

## Deuxième partie

### La communication par icônes



# Chapitre 5

## Langages de pictogrammes

### 5.1 Introduction

La croissance des relations internationales en ce siècle, que ce soit par le développement du tourisme ou par celui du commerce, impose au plus grand nombre de savoir communiquer avec l'extérieur de sa communauté linguistique. C'est ainsi que les grandes langues de communication — et au tout premier plan l'anglais — prennent une importance de plus en plus grande au détriment des petites, et que pour la première fois dans l'histoire on voit l'ensemble des langues devenir dénombrable, et même leur nombre diminuer en un phénomène massif.

Le besoin de baliser ses sentiers pour des visiteurs venant de n'importe où et parlant n'importe quelle langue, ou celui de vendre ses produits au-delà des frontières de son pays en s'affranchissant des frais de traduction dans un nombre non défini de langues, ont conduit les « communicateurs » contemporains à chercher à fonder la transmission d'informations pratiques sur des systèmes de signes d'une certaine universalité. Or le signe iconique, qui fournit des éléments à une procédure d'interprétation par défaut dans le cas où il est inconnu (ce thème est développé au chapitre 1), se veut au moins en partie indépendant d'une nécessaire norme culturelle arbitraire préalablement apprise. Il laisse l'espoir d'être reconnu par n'importe qui grâce à un travail de raisonnement sur certains éléments intrinsèques du signifiant. Il est donc idéalement le candidat à ce rôle de vecteur de communication compréhensible universellement, sans apprentissage.

Parallèlement, en ce siècle toujours, de nouveaux moyens de reproduction et de diffusion de masse de l'image ont engendré une accoutumance progressive à une communication visuelle de plus en plus répandue. La photographie, puis le procédé de tramage permettant de la reproduire dans les journaux; plus tard, les actualités filmées; ont permis la reproduction et la diffusion à grande échelle du signe visuel. L'usage de celui-ci a donc pu croître de façon naturelle avec les besoins de communication internationales.

On assiste donc, en particulier dans les domaines mettant par essence en jeu des échanges internationaux, à une utilisation croissante de la communication par

pictogrammes<sup>1</sup>.

Ces dernières décennies, pour leur part, ont été le cadre de mutations sociales fournissant une nouvelle justification à l'utilisation de ce type de communication : la croissance d'une frange de population illettrée, mais demandeuse d'intégration dans la société urbaine.

- Dans les pays en voie de développement, malgré les progrès de l'alphabétisation pour la plupart d'entre eux, un exode rural massif a amené dans les grandes villes une population pour laquelle jusque là l'accès à l'écriture, dans un mode de vie paysan et une civilisation orale, représentait un savoir superflu. Cette population doit s'adapter à un mode de vie nouveau au cœur d'un milieu « sémiotiquement dense », comme l'illustre de façon humoristique la bande dessinée brésilienne p. 183.
- Dans les pays développés, la croissance, depuis les années 1970, de deux formes d'illettrisme parallèles : d'une part, celui dû aux migrations qui ont amené la formation d'une population adulte immigrée transitoirement ou durablement illettrée dans la langue du pays d'accueil ; d'autre part, celui dû aux déficiences du système d'éducation. Pour la France, une « Étude sur les conditions de vie » menée en 1986 par l'INSEE constate : « Sur 37 millions de personnes valides de plus de 18 ans vivant en France métropolitaine, plus de 9 %, soit 3,3 millions, éprouvent des difficultés graves à parler le français, ou à le lire, ou encore à l'écrire, ou enfin à bien le comprendre. Ainsi comptabilisé, l'illettrisme touche 1,4 million d'immigrés et 1,9 million de Français. Pour ces derniers, des scolarités trop brèves, puis l'âge, avec lequel vient l'oubli, sont les principaux facteurs d'illettrisme. » (cité par Pompougnac [1996]).

En outre, l'universalisation de la télévision, et, ces dernières années, des techniques informatiques, favorisent la large diffusion de nouveaux codes sémiotiques graphiques et, partant, leur homogénéisation et l'émergence de standards.

## 5.2 Les créateurs de langages pictographiques et l'utopie universaliste

Les réflexions brièvement exposées ci-dessus ont conduit, dans différentes régions du monde, des organismes publics et des entreprises à concevoir des symboles pictographiques pour communiquer des informations nécessaires indépendamment de toute langue.

---

<sup>1</sup>Mounin le remarque déjà en 1959 [Mounin, 1970d] : « Quantités de notions et d'informations que nous utilisons et *lisons* quotidiennement sont véhiculées de la sorte [par idéogrammes] (...) Le *Guide Michelin 1958 Italie* (...) ne contient que 30 pages d'éclaircissements en quatre langues, contre 250 pages entièrement composées de noms propres italiens, de chiffres, et de signes lisibles indépendamment de la langue du possesseur du guide, grâce à plus de 150 idéogrammes (...) La chose est encore plus frappante quand on rouvre un guide imprimé voici vingt-cinq ans, *l'Italie septentrionale, y compris Ravenne, Florence, Pise, manuel du voyageur* par Karl Baedeker (Leipzig, 1932, 19<sup>ième</sup> édition), qui ne présente aucun signe idéographique autre que l'astérisque (curiosité) et † (mort en ...) ».

Il est intéressant de constater que le souci pratique qui pousse au départ à la création de pictogrammes cède toujours un peu de place à une sorte d'idéal irénique universaliste chez le créateur de symboles visuels, lorsque celui-ci se met à réfléchir à son œuvre. Ainsi voit-on resurgir des lambeaux du fantasme de langue universelle qui hante périodiquement l'occident depuis que celui-ci s'est rendu compte de la mort du latin.

Le créateur moderne de pictogrammes vise l'universalisme ; aussi pense-t-il par la même occasion, tentation presque inévitable, atteindre à un peu de la mystérieuse langue mentale commune à tous les hommes, celle dans laquelle parle l'âme. Or des échos de *La République* de Platon continuent de résonner dans la pensée européenne : les idées, *ιδέαι* (mot apparenté à la racine *ιδεῖν*, voir), sont les formes que contemple l'esprit lorsqu'il se tourne vers les réalités transcendantes. Les idées sont donc de nature visuelle, ce sont des images archétypiques. Exprimer les concepts par des images, c'est donc déjà s'approcher de leur essence mieux qu'on ne le ferait par une langue particulière.

Comme le fait remarquer Eco [1994], dans un chapitre consacré à la fascination que suscitèrent les hiéroglyphes chez une génération d'humanistes européens, les néoplatoniciens ont propagé la nostalgie — déjà présente chez Platon — d'une civilisation des dieux, l'antique civilisation égyptienne, où tout était déjà écrit, dans une écriture dont chaque signe contenait en lui toute science sur ses objets. Un érudit du XVII<sup>ème</sup> siècle, Kircher, voulut ainsi voir dans les hiéroglyphes égyptiens une écriture parfaite. Mais les hiéroglyphes étaient une écriture dont on avait perdu la clef depuis plus de mille ans ; s'ils faisaient donc de bons candidats pour le statut d'écriture divine, apte à exprimer tous les mystères du monde visible et du monde invisible, ils en étaient en revanche de très mauvais pour le statut de langue universelle, comprise spontanément du plus grand nombre.

Plus près de nous, c'est à l'observation des idéogrammes chinois, qui permettaient à des chinois de dialectes différents de se comprendre en employant les mêmes symboles écrits, que Charles Bliss conçut le projet de proposer un langage graphique universel, jouant le même rôle que le chinois écrit, mais à l'échelle de la Terre. Le rêve d'universalisme est chez lui franchement affirmé, et dérive même, aux fils des ans, vers une religiosité mystique s'étendant non plus seulement à l'humanité mais à toute la création :

Le grand Leibniz rêva, il y a trois cents ans, que quelqu'un inventerait un jour un Symbolisme Universel, un système simple de symboles visuels [*pictorial symbols*] qui pourrait être lu (comme  $1 + 2 = 3$ ) dans toutes les langues — sans traduction. Ce système devrait aussi contenir une logique et une sémantique symboliques élémentaires (comme tout le monde peut aujourd'hui détecter le mensonge dans  $1 + 2 = 4$ ). Aujourd'hui, d'éminents savants disent que c'est exactement ce que j'ai fait.

[...] [Les exemples de symboles présentés ici] n'appartiennent pourtant qu'à l'aspect n° 1 de mon travail. Les cinq autres aspects sont bien plus fascinants encore. Aspect n° 2 : une logique symbolique élémentaire, que les enfants eux-même peuvent apprendre à utiliser dans leurs problèmes quotidiens, et qui les aiderait plus tard, en tant que maris et en tant que femmes, à éviter des disputes inutiles. Aspect n° 3 : une sémantique

élémentaire, qui pourrait aider même des enfants à reconnaître (et à fuir) les mots dangereux que les démagogues et les dictateurs utilisent auprès des familles et des nations pour menacer la paix de l'humanité.

En essayant de trouver des symboles adéquats pour les concepts les plus importants pour l'humanité, comme l'éthique, l'évolution, la vie, la liberté, la religion, Dieu, etc. etc., j'ai fait d'importantes découvertes qui sont d'ores et déjà reconnues par certains érudits. Aspect n° 4 : une éthique naturelle universelle transcendant toutes les religions. Aspect n° 5 : la découverte biochimique que les cellules elles-même suivent une éthique de comportement au sein des organismes. Aspect n° 6 : la découverte archéologique que l'homme paléolithique ne connaissait pas le meurtre de son prochain. Le cannibalisme et la guerre ont commencé au néolithique avec l'introduction de mots dangereux [Bliss, 1984].

On retrouve ici les ingrédients classiques de la composition des langues parfaites, telles que les ont assemblés, avant Bliss, des prédécesseurs comme Wilkins :

- L'ontologie est comprise dans les signes de la langue parfaite, on sait donc toujours forcément de quoi l'on parle; l'erreur n'est plus possible, puisque les phrases sont comme des formules algébriques dont la composition indique directement si elles sont vraies ou fausses. Les éléments du sens d'un énoncé étant toujours apparents, il devient de même impossible de déguiser le bien ou le mal; la langue parfaite ne peut être utilisée pour *tromper*<sup>2</sup>.
- La langue parfaite est universelle : elle exprime des contenus partagés par tous les hommes, et tous les peuples doivent pouvoir la lire dans leur propre langue.

Bliss ajoute encore une exigence à sa langue universelle : l'iconicité. Non seulement l'organisation structurelle de l'expression doit refléter celle du contenu, mais chaque signe doit *ressembler* à la chose à laquelle il renvoie. Ainsi la langue de Bliss, contrairement à celle de Wilkins, veut ne pas exiger d'apprentissage : elle s'inscrit dans la tradition de la recherche non seulement d'une langue universelle, mais également d'une langue universelle *spontanée* — langue iconique, de gestes<sup>3</sup> ou d'images, indépendante des langues orales.

L'iconicité, dans l'esprit des créateurs de langues de ce type, garantit la compréhension universelle puisque le lecteur *voit* la chose dont il s'agit comme si elle était

---

<sup>2</sup>Réminiscence peut-être de l'opinion de Cratyle, selon laquelle s'il est impossible de parler faux (les objets étant bien nommés), il est également impossible d'affirmer des faussetés ([Platon, *Cratyle*], 429 d–e). Cette idée est caricaturale pour Platon lui-même.

<sup>3</sup>Comme le « langage mimique naturel » de Jean Rambosson : « [Tous les peuples du monde ne font qu'une seule nation] *qui appelle à grands cris une langue commune pour arriver à n'avoir plus qu'un cœur et qu'une âme; et si, après tant de travaux, la science est obligée de se déclarer impuissante, sans doute qu'elle s'est fourvoyée, et que tous les efforts qu'elle tentera dans la même direction seront brisés contre l'insurmontable difficulté de mettre une langue parlée conventionnelle à la portée de toutes les intelligences. Il n'y a qu'une langue naturelle, une langue commune à toute la race humaine, et qui ne demande qu'à être réveillée, qui puisse offrir cet avantage, et cette langue, c'est le langage mimique naturel.* » (*Langue universelle. Langage mimique mimé et écrit. Développement philosophique et pratique.* Paris, 1853. Cité par L.-L. Grateloup, *Nouvelle anthologie philosophique* [classes de terminale], Hachette, 1983, pp. 189–190).

présentée devant lui<sup>4</sup>, et n'a pas besoin de connaître de convention de dénomination.

Les choses sont bien évidemment moins simples que ne l'imaginent, ou ne le souhaitent, ces idéographes. Le dessin d'une chose concrète, représentable, suppose déjà deux étages de convention : le premier détermine le modèle sémantique de cette chose (quels en sont les traits pertinents dans notre lexique mental ?), le second les conventions graphiques par lesquelles ces traits pertinents sont représentés (voir à ce sujet chap. 1).

Quant aux notions abstraites, qui ne peuvent être dessinées telles quelles, ce ne sont que des transpositions tropiques qui en sont représentées, voire des symboles purement culturels (comme le bâton d'Esculape pour la médecine) ; et le déchiffrement des tropes, et a fortiori des symboles, suppose la connaissance de conventions culturelles, fussent-elles d'un autre niveau que les conventions linguistiques de dénomination.

Pour ne citer que quelques tropes très communs et d'extension large, la métaphore (qui représente une chose par une autre chose présentant une propriété saillante commune) préside par exemple à la représentation de la notion de jugement par une balance en équilibre, la synecdoque (qui représente une chose par l'une de ses parties) à celle du jardin par une fleur, et la métonymie (qui représente une chose par sa cause ou son instrument), à celle du jour par le soleil, ou du mois par la lune (tous ces exemples sont puisés dans BLISS [Hehner, 1980], mais on peut les retrouver tels quels dans beaucoup de systèmes de symboles).

Todorov ([Todorov, 1977], chap. 7) étudie à ce sujet un ensemble de considérations sur l'origine concrète du langage abstrait, émanant de Vico, de Condillac, ou plus près de nous de Renan ou de Jespersen, qui témoignent de la prégnance et de la persistance de l'hypothèse (invérifiable mais séduisante) que les premiers mots du langage humain ont signifié des objets concrets, et que tous les mots désignant des notions abstraites ont à l'origine été formés par des tropes rhétoriques. Cette hypothèse est selon Todorov une projection dans le passé d'une « connaissance implicite du symbole, tel qu'il existe dans le présent », c'est-à-dire peut-être du refoulement de la nostalgie d'une rhétorique utile, et pas seulement ornementale.

Il est donc particulièrement intéressant de retrouver cette « étymologie rhétorique » chez les concepteurs de langages visuels jusqu'à nos jours. Et de constater à cette occasion, comme on le voit en particulier pour le langage BLISS (ci-dessous, §5.4.6), que l'on retrouve toujours les mêmes recettes qu'au temps des hiéroglyphes, avec leur dose d'approximation et leur caractère non-normé qui fait que tout peut virtuellement symboliser n'importe quoi. Comme le fait remarquer ironiquement Eco, « le problème est qu'un langage par images s'appuie d'habitude sur la conviction

---

<sup>4</sup>Jonathan Swift est l'auteur d'une célèbre fiction, où est exposée une *langue des choses* qui consiste à parler non plus par des mots, mais en désignant les choses auxquelles on veut faire référence. Universelle et ne requérant aucun apprentissage, cette langue, explique-t-il, est très prisée des ambassadeurs et des voyageurs cultivés, mais elle oblige à emporter sur soi tout ce dont on veut parler, ce qui devient vite encombrant si l'on a de la conversation (*Gulliver's travels*, III, 5). Hérodote donne un plus antique, et moins bouffon, exemple de langue de choses, où les choses sont en fait des symboles exigeant une interprétation ultérieure : le roi des Scythes y répond à une déclaration de guerre de Darius en lui faisant parvenir un oiseau, un rat, une grenouille et cinq flèches. Il s'agit d'une « déclaration par figures » ([Vendryes, 1968], p. 349 ; [Eco, 1994], pp. 192–193).

qu'une image représente les propriétés de la chose représentée, mais, les propriétés d'une chose étant nombreuses, l'on peut toujours trouver un point de vue sous lequel l'image peut être jugée semblable à quelque chose » ([Eco, 1994], p.197). Et de constater qu'un renversement de cette perspective transforme souvent les langages d'images en systèmes mnémotechniques ou « arts de la mémoire ».

Vendryes avait déjà formulé cette objection à l'idéographie considérée en tant que système d'écriture indépendant des langues (*pasigraphie*, cf. infra) :

Un avantage — peut-être le seul — de l'écriture idéographique serait de pouvoir être lue par des gens parlant des langues différentes. [...] L'idéographie, représentant des idées et jamais des sons, a le même avantage qu'un code de signaux : c'est de supprimer l'intermédiaire de la parole, de reproduire non pas la langue parlée, mais la langue pensée. Il est facile de montrer combien cet avantage est illusoire. [...] Pour que l'idéographie pût avoir une portée générale, il faudrait qu'elle ne comportât que des signes immédiatement saisissables à tout homme raisonnable. Ce qui est chimérique. Tant qu'il s'agit de notions concrètes comme celles d'oiseau, de plume, de bœuf, d'œil, de soleil, il n'y a pas de difficulté. Mais la difficulté commence dès qu'il s'agit de notions abstraites ; si l'on adopte pour celles-ci des idéogrammes de pure fantaisie, on s'écarte du principe même de l'écriture idéographique ; si l'on utilise l'idéogramme des objets concrets, en choisissant par exemple la plume comme emblème de la justice, le bœuf de la richesse et l'œil du pouvoir royal, on crée immédiatement l'équivoque. ([Vendryes, 1968], p. 350).

Ces restrictions, les créateurs de langages pictographiques les connaissent le plus souvent, et ils savent que leur ambition ne peut guère être autre que de représenter correctement un domaine pratique particulier. Ils s'attachent, à défaut de pouvoir rendre tout apprentissage inutile, à concevoir ces systèmes de façon suffisamment cohérente et efficace pour que l'apprentissage en soit réduit au minimum. Aussi Bliss est-il tout de même un cas isolé dans notre siècle lorsqu'il prétend avoir accompli le programme de Leibniz, et Eco peut écrire :

[Les nombreux alphabets visuels proposés à l'époque moderne sont] de simples pasigraphies<sup>5</sup>, et non de véritables langues, la plupart du temps dessinées sur le modèle de langues historiquement existantes. Beaucoup d'entre eux ne sont que des codes lexicaux sans une composante grammaticale ([Eco, 1994], p. 203).

Il y a néanmoins, sous une modestie apparente, un peu du rêve de Bliss chez tous les créateurs de langages pictographiques, fussent-ils restreints à un domaine particulier. Janson (système *Picto*), ou Neurath (système *Isotype*) déclaraient vouloir donner au monde une langue auxiliaire. Dreyfuss conclut avec passion l'introduction du *Symbol Sourcebook* par :

Les hommes qui ont été sur la lune, lorsqu'ils ont regardé en arrière vers cette terre dont ils étaient venus, ont eu une vue impressionnante

---

<sup>5</sup>C'est-à-dire des « projet[s] d'une langue écrite, ou d'un alphabet international, dont l'exécution verbale n'est pas prévue » ([Eco, 1994], p. 228).

de notre sphère opalescente qui tourne sur elle-même. Ils font partie des rares personnes qui ont vu notre monde dans son entier.

Beaucoup parmi nous rêvent d'un monde unifié, débarrassé de frontières politiques et de vaines querelles. Nos spationautes, seuls dans l'espace, doivent ressentir continuellement l'importance de la fraternité de tous les hommes.

Dans une très petite mesure, ce livre est un effort vers l'accomplissement de ce concept. La communication — de personne à personne, de nation à nation — est un ingrédient vital de la compréhension. Il serait présomptueux de laisser croire que de symboles graphiques normalisés va naître une parfaite intercommunication ; mais peut-être est-ce le premier pas hésitant pour nous faire comprendre qu'il est impératif pour tout homme de pouvoir communiquer avec tout autre homme, quel que soit le lieu où il habite. Cette nécessité, accentuée par le transport aérien, est aujourd'hui ressentie universellement. En conséquence de nouveaux symboles surgissent tous les jours. Mais comme ces symboles se multiplient, la confusion, la contradiction et la prolifération de doublons commencent à sévir. Avec un peu de chance, sur la fondation qu'est cette compilation [*sourcebook*], les symboles normalisés pourront être un jour compris par tous, indifféremment de la langue ou de la culture ([Dreyfuss, 1984], p. 21).

On le voit dans cette profession de foi, la ferveur universaliste s'accompagne toujours d'une terreur sacrée de la répétition de l'épisode malheureux de la Tour de Babel. Un peu plus haut dans le même ouvrage, Dreyfuss s'alarmait également de ce que « les symboles se sont multipliés à un degré alarmant, en suivant des lignes de divergence qui sont en grande partie celles qui séparent les langues. Aujourd'hui c'est précisément cette diversité et cette multiplicité de symboles dans la vie internationale qui est un de nos soucis les plus urgents. » Saussure et Vendryes ont fait tous deux la réflexion qu'une langue universelle qui deviendrait une langue vivante ne resterait pas universelle<sup>6</sup>, puisqu'aucune langue vivante n'échappe à la dialectalisation. Il

---

<sup>6</sup>La convergence de pensée est frappante, dans ces deux images, rédigées à la même époque et indépendamment : « *Cette évolution [de la langue] est fatale ; il n'y a pas d'exemple d'une langue qui y résiste. Au bout d'un certain temps on peut toujours constater des déplacements sensibles. Cela est si vrai que ce principe doit se vérifier même à propos des langues artificielles. Celui qui en crée une la tient en main tant qu'elle n'est pas en circulation ; mais dès l'instant qu'elle remplit sa mission et devient la chose de tout le monde, le contrôle échappe. L'espéranto est un essai de ce genre ; s'il réussit, échappera-t-il à la loi fatale ? Passé le premier moment, la langue entrera très probablement dans sa vie sémiologique ; elle se transmettra par des lois qui n'ont rien de commun avec celles de la création réfléchie, et l'on ne pourra plus revenir en arrière. L'homme qui prétendrait composer une langue immuable, que la postérité devrait accepter telle quelle, ressemblerait à la poule qui a couvé un œuf de canard : la langue créée par lui serait emportée bon gré mal gré par le courant qui entraîne toutes les langues.* » ([Saussure, 1995], p. 111). Et : « *Que penser des langues artificielles bâties sur un plan logique arrêté d'avance ? De pareilles langues ne sont possibles que comme langues spéciales : langues techniques ou codes de signaux. L'accord des quelques personnes qui s'en servent suffit à les maintenir telles qu'elles ont été créées, sans changement. Mais il ne faut pas que ces langues deviennent vivantes ; elles ne tarderaient pas à s'altérer. Il s'établirait entre les formes des différences de valeur ; certaines formes domineraient les autres, la loi d'analogie entrerait en jeu, et le désordre succéderait au bel ordre initial. [...] La langue logique idéale n'est qu'un rêve. Elle fait penser à un jardinier qui s'imaginerait, pour avoir planté sur un plan régulier des graines*

semble bien que cette dialectalisation doive également étendre son implacable loi sur les langues pictographiques, et devienne ainsi le cauchemar des promoteurs de ces langues comme langues universelles.

C'est bien pour cela que l'expansion actuelle des pictogrammes, qu'on peut observer dans les gares, les aéroports, ou sur les autoroutes, s'accompagne d'un effort de normalisation mené par les organisations compétentes. Le rêve universaliste n'y est pas effacé, comme en témoigne la profession de foi suivante (qui figure dans l'avant-propos du texte de la norme AFNOR<sup>7</sup> X 05-010, correspondant national de la norme ISO 7001, *Symboles destinés à l'information du public (pictogrammes)*) :

Ces pictogrammes figurent parmi les plus répandus dans le monde et chacun d'eux a été considéré comme devant rendre service au plus grand nombre d'utilisateurs [...] À l'heure où les déplacements de personnes dans le monde sont de plus en plus fréquents et où le brassage d'hommes et de cultures et de langues différentes va s'accroissant, la normalisation d'un « langage par l'image » s'impose comme un moyen de communication essentiel [AFNOR X 05-010, 1994].

Pourtant les organisations de normalisation savent, plus que tout autre, rester pragmatiques : les pictogrammes normalisés répondent à un besoin de communication d'un certain nombre de messages pratiques dans des circonstances pratiques bien définies, et il est important de garder le contrôle de ce mode de communication. Nous allons le voir dans la section suivante.

### 5.3 Les pictogrammes d'information

Les pictogrammes d'information ont fait leur apparition dans deux grandes catégories de situations bien distinctes : pour le tourisme ou les déplacements en général, sur des panneaux affichés dans les lieux publics ; ou pour l'industrie, sur les produits ou les machines. Ces deux catégories regroupent des pictogrammes de nature et de fonction bien différentes, au-delà de leur possible décomposition ultérieure en taxèmes plus spécialisés. Elles ne se confondent pratiquement jamais.

Dans chacune de ces deux grandes catégories de pictogrammes, on peut repérer des domaines cohérents qui rassemblent des pictogrammes relevant tous d'une même discipline, ou si l'on veut traitant d'un ensemble clos d'objets et de connaissances relationnelles sur ces objets (attributs, actions). Ces domaines sont par exemple dans la première catégorie les voyages en avion, les boutiques et services d'une gare ou d'un centre commercial, les équipements sportifs... et dans la seconde catégorie les circuits électriques, la photocopie ou les véhicules à moteur.

Dans tous les domaines où l'utilisation de pictogrammes était assez mûre, les organisations de normalisation se sont emparées du sujet, et se sont employées à

---

*exactement semblables et leur avoir donné des soins identiques, que son jardin dût avoir toujours des plantes de même taille, disposées de la même façon, avec des fleurs et des fruits en nombre égal. Trop de causes variées modifient les conditions biologiques, et de causes qui échappent au pouvoir humain.* » ([Vendryes, 1968], p. 184).

<sup>7</sup> Association Française de NORmalisation.

proposer des codifications de symboles pictographiques d'usage pratique qui s'imposeraient de droit au niveau international. Les résultats de leurs travaux sont compilés dans deux recueils de normes correspondant aux deux grandes catégories précitées : l'ISO 7000 [AFNOR X 05-005, 1991] et l'ISO 7001 [AFNOR X 05-010, 1994].

Pour présenter des systèmes de signes pictographiques, nous prendrons donc comme référence, quand elle existe, la norme ISO correspondante ; mais comme celle-ci a du retard sur l'usage, nous ferons également appel à d'autres sources, comme le catalogue établi par Dreyfuss [1984] au terme de plusieurs années d'une activité de collectionneur.

### 5.3.1 Les jeux de pictogrammes normalisés

Les organisations de normalisation sont essentiellement, dans chaque pays, des émanations de l'industrie nationale dotées d'un statut légal. Celui-ci leur confie le rôle de définition de la *marchandise* : de structuration, donc, du matériau de l'économie. Ce sont elles qui décident qu'une cafetière est une cafetière « expresso » si elle fait monter la pression à plus de 15 bars, qu'une pâte sucrée peut être appelée « chocolat » si elle contient plus de  $x\%$  de poudre de cacao brute, etc. Leur rôle dans le modelage du monde qui nous entoure est d'autant plus important que notre société est essentiellement économique. Au niveau international, à travers leur fédération, l'ISO (*International Standards Organization* / Organisation Internationale de Normalisation), elles assurent la fluidité des échanges économiques en garantissant des définitions communes de la marchandise ainsi que des circonstances de la vie économique (production, consommation).

Ces définitions sont, on le comprend, des actions volontaristes d'établissement de catégories culturelles — définir les choses n'étant rien d'autre que définir la façon dont on les conçoit et dont on les nomme. On connaît assez les exemples cocasses, comme le refus des brasseurs allemands de reconnaître la norme européenne de fabrication de la bière — jugée par eux trop peu restrictive —, ou la modification de la définition européenne normalisée du *fruit* exigée par les Portugais pour pouvoir exporter leur confiture de carottes. Le travail de l'ISO, dans la perspective de l'établissement d'une société mondiale de la consommation, est fondamentalement un travail sur la dimension référentielle du langage. C'est donc avec un intérêt tout particulier que cette organisation cherche à cristalliser les premiers essais d'une forme d'expression universelle : après avoir donné une signification extensionnelle internationale à « eau potable », elle vise naturellement à créer un signifiant international pour cette même « eau potable ». C'est aussi dans cette optique que sont établies les normes internationales de langages pictographiques.

Le « langage par l'image » que cherche à imposer patiemment l'ISO n'est pas le langage universel de Bliss. C'est la quintessence au contraire de ces langages partiels que nous avons évoqués plus haut, qui sont des catalogues d'étiquettes pour les concepts d'un domaine donné. Il y a en fait plusieurs sous-langages. Les normalisateurs n'ignorent pas certains principes de la psychologie cognitive, et leurs pictogrammes sont regroupés avec une grande intelligence en systèmes de communication spécialisés par domaine (sécurité du travail, signalisation ferroviaire ...) au sein desquels on cherche à faire jouer de manière optimisée des oppositions structu-

relles :

[...] chaque pictogramme doit être conçu comme élément d'un système. Il faut penser, en effet, que le pouvoir de communication de chaque pictogramme dépend à la fois de son degré de cohérence avec les autres composants de la série et du degré dont il s'en distingue. Ce caractère distinctif du pictogramme dans une série évite toute confusion. En même temps, un jeu de pictogrammes présentant une certaine homogénéité quant au dessin renforce les possibilités de détection de chaque pictogramme dans un environnement complexe [AFNOR X 05-011, ].

Les pictogrammes en question sont en effet destinés à être reconnus sur des supports de divers matériaux, formes et tailles, et ce dans des environnements qui ont souvent une fonction première qui n'est pas celle de les recevoir (au bord des rues ou des routes, dans des ateliers de travail, dans des gares ou des aéroports ...). Il est donc important que leur détection présente le moins d'ambiguïtés possibles.

Dans le même ordre d'idée, ces pictogrammes doivent être les plus « intuitifs » possibles. Ils visent, rappelons-le, l'universalité ; leur interprétation doit donc se faire de manière « directe », sans détour et sans réflexion, comme pour la reconnaissance d'un objet familier :

Il convient d'utiliser des symboles graphiques là où le recours au texte risque de constituer un obstacle à la compréhension du message [AFNOR X 05-010, 1994].

L'attention portée à l'*identifiabilité* du référent est donc un élément essentiel du processus de normalisation, comme nous le verrons plus loin.

Il est enfin important de noter que les organisations de normalisation ont tenu, probablement par scrupule universaliste — comme en témoignent les passages ci-dessous —, à dégager de la représentation ayant servi de référence un certain « contenu graphique normalisé », qui serait seul à faire l'objet de la norme, laissant ainsi un certain degré de liberté dans le dessin pour les multiples occurrences futures du pictogramme :

À noter [...] que ce n'est pas la forme graphique elle-même qui est normalisée mais le contenu graphique. Ainsi, on l'espère, la souplesse de l'ISO 7001 permettra une adaptation de cette Norme internationale aux données culturelles et aux styles picturaux des différents pays. C'est pour aider les utilisateurs dans l'interprétation du contenu graphique normalisé que des exemples ont été introduits. Il n'est pas indispensable d'employer le pictogramme donné en exemple pour être conforme à l'ISO 7001, bien que le recours à cet exemple doive être encouragé [...] [AFNOR X 05-011, ].

ou encore :

L'ISO 9186 prescrit les procédures pour le développement et les essais des symboles destinés à l'information du public. Compte tenu des différences constatées dans la culture et la technique des divers pays,

il a été décidé de ne normaliser que la description des éléments figuratifs de chaque symbole graphique, son contenu graphique en quelque sorte, et non pas sa représentation graphique elle-même. Pour chacun des contenus graphiques figurant dans la présente Norme internationale, des détails spécifiques sont donnés sur une feuille individuelle. Chaque feuille individuelle contient aussi un exemple-guide conforme au contenu graphique normalisé du symbole en cause. Ces exemples-guides n'ont pas caractère d'obligation, mais il est vivement conseillé de les suivre [AFNOR X 05-010, 1994].

Concrètement, le document définissant la norme se compose de deux parties : l'une donnant la liste des pictogrammes normalisés et une description de deux ou trois lignes du « contenu graphique normalisé » ; l'autre donnant pour chacun de ces pictogrammes un dessin, l'*exemple-guide*, qui sert de modèle mais n'est pas en lui-même « obligatoire ».

L'occurrence reproduite par telle ou telle organisation dans tel ou tel pays peut donc théoriquement, si elle respecte le contenu graphique normalisé, s'écarter du dessin donné en exemple. Elle doit cependant, et cela limite le champ de l'exploration stylistique, respecter les normes de figuration définies de leur côté dans par la norme ISO/TR 7239 [AFNOR X 05-011, ], qui définissent des contraintes sur les épaisseurs de trait, l'encrage, les couleurs . . . et qui ont pour objectif d'assurer la lisibilité des dessins sur tous les types de support et à toutes les distances de vue.

On peut retrouver dans la nuance faite entre *contenu graphique normalisé* et *exemple-guide* une nuance familière entre *signe iconique* et *signe plastique* (pour reprendre la terminologie du Groupe  $\mu$  ([Groupe  $\mu$ , 1992], pp. 113–115), qui distingue d'un côté ce qui cherche à figurer l'objet par une série de transformations géométriques ou optiques, et de l'autre ce qui apporte une part de création de l'auteur du signe. Pratiquement, dans ce contexte, la part plastique du signe visuel est utilisée pour imprimer un style, une *identité visuelle* pour reprendre les mots de Floch ([Floch, 1995]), qui caractérise l'organisme afficheur : la SNCF, les stations d'autoroute Esso, etc.

### 5.3.2 Le processus de normalisation

Le premier caractère recherché étant l'efficacité — c'est-à-dire que l'on veut, à la date de l'établissement de la norme, être sûr que le plus grand nombre de personnes comprennent directement et intuitivement le sens des dessins —, la normalisation des représentations aboutit à un figement de conventions iconographiques en vigueur.

Ainsi toute tentative de normalisation de pictogramme commence-t-elle par la recherche d'éventuelles conventions graphiques déjà existantes à un niveau local ou national. Puis les pictogrammes candidats à la normalisation, qu'ils proviennent d'anciennes normes locales ou non, sont validés par sondage auprès d'échantillons de population dans plusieurs pays, afin de s'assurer de leur « représentativité » : chaque convention graphique adoptée dispose donc déjà d'une assise sociale certaine et vérifiée.

1. Toute demande de normalisation de pictogramme est d'abord soumise à un grand nombre de précautions. L'ISO commence par conseiller à toute personne ou organisme émettant une telle demande de s'assurer que son « problème de communication [ne peut pas] être résolu d'une autre manière, par la mise en place de barrières physiques, par un meilleur entretien, etc. » (ISO 9186). La norme ISO/TR 7239 [AFNOR X 05-011, ], qui décrit le processus d'élaboration et d'adoption d'un pictogramme normalisé, mentionne comme étapes préliminaires : (1) de vérifier qu'un pictogramme exprimant le contenu désiré ne figure pas déjà dans l'ISO 7001, (2) de s'assurer que, même s'il n'y est pas encore, il n'y a pas précisément un groupe de travail de l'ISO en train de s'appliquer à le définir, et (3) d'établir clairement qu'un symbole graphique est absolument nécessaire pour répondre à la fonction souhaitée. Tout est semblé-il fait pour décourager les utilisations « sauvages » de pictogrammes, en dehors du cadre de la norme.

Il n'est établi, en réalité, qu'une norme internationale serait utile pour un pictogramme donné, que lorsque ce pictogramme a déjà acquis par l'usage une large reconnaissance. Ceci se reflète dans l'arbre de décision que l'ISO/TR 7239 suggère à ceux qui ressentent le besoin de proposer une norme, et qui fait parcourir au candidat normalisateur une série de questions-tests qui lui suggèrent dans la plupart des cas de « continuer les messages par texte ou contacter les agences internationales concernées ».

2. Lorsqu'un pictogramme est admis à subir le processus de normalisation, il subit un certain nombre de tests qui ont pour but de valider le choix de la représentation graphique, et de s'assurer de sa large compréhensibilité.

Le processus comporte exactement quatre phases de tests :

- a. *L'essai de classement par degré d'adéquation* sélectionne, parmi tous les pictogrammes candidats à représenter un contenu donné (variantes nationales, créations de graphistes ...), le « nombre limité »<sup>8</sup> qui est appelé à passer les essais ultérieurs.

À ce stade, on élimine les variantes pouvant paraître trop spécifiques, ou au contraire celles dont la compréhension est trop faible. Ainsi, lors de la sélection d'un pictogramme pour le contenu *bain*, élimine-t-on un dessin figurant une personne qui, dans une baignoire, tient en main un pommeau de douche, pour lui en préférer un représentant seulement une personne dans une baignoire : le premier dessin prêtait trop souvent à l'interprétation *douche*.

La terminologie des normes appelle « *réfèrent* » « ce que signifie le pictogramme », et « *fonction exclue* », « fonction d'un réfèrent ou d'un réfèrent complémentaire que *n'indique pas* le pictogramme »<sup>9</sup>. Lors de l'essai de classement par degré d'adéquation, on demande au sujet, qui connaît le réfèrent et les fonctions exclues (il faut « attirer l'attention du sujet sur ces fonctions exclues » [ISO 9186]), de classer les candidats par ordre d'adéquation.

---

<sup>8</sup>Le nombre conseillé est trois.

<sup>9</sup>Nous soulignons.

- b. L'*essai de compréhension* détermine, dans les variantes sélectionnées du pictogramme, les traits communs qui concourent de la façon la plus évidente à la reconnaissance du référent. Cette étape aboutit à la création d'une sorte de fusion des variantes les plus significatives qui ont été sélectionnées lors de l'essai de classement par degré d'appariement (a). Mais cette fusion n'est pas elle-même un pictogramme, c'est une description minimale commune des variantes sélectionnées dans un méta-langage, le langage de description du « contenu graphique » des pictogrammes, dont nous verrons plus loin des échantillons.

Cet essai consiste à présenter aux sujets les pictogrammes sans leur description, et à leur demander ce qu'ils y reconnaissent. On mesure ensuite les taux d'identification correcte du référent, et l'analyse des résultats permet de dégager un « cœur de pictogramme ».

À ce stade, on n'effectue aucun essai sur les variantes du pictogramme en vue d'adopter un pictogramme, mais les essais permettront plutôt de sélectionner les éléments figuratifs qui auront toutes les chances de composer un pictogramme utile dans la pratique. Les résultats de l'essai de compréhension, interprétés dans cette perspective, aboutissent au texte donnant la description du contenu graphique du pictogramme. Celui-ci devient alors la « norme » du référent (NF ISO/TR 7239).

- c. L'*essai d'appariement* a pour but d' « étudier jusqu'à quel point les pictogrammes fonctionnent bien comme un ensemble cohérent et si aucun aspect des dessins n'entraîne des risques de confusion ». Autrement dit, de contrôler la bonne identification de tous les membres d'un taxème. Ce contrôle permet de s'assurer que les traits distinctifs spécifiques de pictogrammes comme *bain* ou *douche* sont bien mis en évidence. Ces essais d'appariement peuvent mener à une modification éventuelle du texte de description du contenu graphique.
- d. Enfin, le texte de description du contenu graphique étant fixé, les *essais réels*, ou *essais de discrimination* en situation réelle, permettent de s'assurer que la forme graphique est facilement identifiable sur les supports définitifs, dans les situations écologiques de perception.

À l'issue de ces quatre séries d'essai, sont fixés et normalisés :

- Le contenu graphique normalisé, qui constitue pour chaque référent la norme réellement prescrite ;
- L'exemple-guide de pictogramme, qu'il est vivement recommandé de suivre puisqu'il a déjà subi avec succès les essais de discrimination en situation réelle.

Les tests menés en vue de l'établissement d'une norme internationale sont systématiquement conduits dans plusieurs pays, de façon à garantir une certaine universalité du symbole choisi. Ainsi, la préselection effectuée lors de l'essai de classement par degré d'adéquation doit être conduite dans au moins deux pays « de tradition culturelle différente » (ISO 9186), sur un grand nombre de

sujets (égal à deux fois le nombre de variantes soumises, et en tout cas jamais en-dessous de 50). L'essai de compréhension — le plus déterminant, puisqu'il aboutit à fixer la forme presque définitive du « contenu graphique normalisé » —, doit être, lui, conduit sur au moins 100 sujets dans chaque pays, répartis équitablement entre les trois tranches d'âge suivantes : 15–30 ans, 31–50 ans, 51 ans et plus<sup>10</sup>.

3. La réalisation d'un dessin conforme à la norme, c'est-à-dire d'un dessin qui soit une nouvelle instance du « contenu graphique », différente de celle de l' « exemple-guide », doit tout de même être faite en respectant un certain nombre de prescriptions déjà appliquées pour l'exemple-guide. Ces prescriptions concernent la taille ou la forme des symboles utilisés, la taille minimale des détails significatifs, l'écartement angulaire minimal par rapport à l'axe d'observation supposé, etc.

Par ailleurs, quelques recommandations « de haut niveau », formulées par les rédacteurs de ces normes, donnent une idée assez claire de la place qui est réservée à la grammaire dans le système de signes ainsi constitué. Ainsi l'on peut voir réaffirmée la vocation d'efficacité « comportementale » du pictogramme-signal dans le rejet *a priori* du moyen d'expression qu'est la négation :

Il est plus difficile de comprendre une information donnée dans un texte sous une forme négative que de comprendre la même information donnée sous une forme positive. Il n'existe encore aucune donnée expérimentale montrant que ceci est vrai quand l'information est donnée sous forme de symboles graphiques.

Toutefois, compte tenu de l'expérience acquise en ce qui concerne la communication par les mots, il est recommandé d'utiliser la forme de commandement positive lorsqu'une notion peut être transmise soit sous forme d'interdiction, soit sous forme d'un ordre positif. Chaque fois que le choix est possible, on devra essayer la forme négative et la forme positive du commandement, afin de voir quelle est la forme la plus efficace (NF ISO/TR 7239).

Cette recommandation n'empêche d'ailleurs pas en pratique les négations d'être utilisées, puisque bien évidemment, pas plus que dans la langue (et même encore bien moins, à cause du caractère éminemment référentiel et concret des pictogrammes), il n'existe ici d'antonymes « exacts ». On peut même soutenir, à l'examen des corpus de pictogrammes ISO 7000 et ISO 7001, que la recommandation ci-dessus n'a trouvé aucune application concrète.

Le refus de devoir compter sur une quelconque combinatoire des signes transparaît encore dans le conseil suivant :

Il peut être nécessaire de combiner des pictogrammes pour représenter certains concepts. Ces pictogrammes composés, même fondés sur des

---

<sup>10</sup>On note cependant que les 15-30 ans et les plus de 51 ans donnent « généralement les résultats les plus significatifs » (ibid.), et donc que si l'on est amené par nécessité à réduire le nombre de sujets, on doit commencer par réduire la tranche du milieu !

pictogrammes normalisés, doivent être considérés comme autant de nouveaux symboles graphiques assujettis aux mêmes essais que les autres pictogrammes. Il est recommandé de former les pictogrammes composés à l'aide d'aussi peu d'éléments composants que possible (ibid.)

On voit qu'une méfiance inaltérable entoure tout ce qui pourrait attenter à l'unicité du message. L'interaction des sens n'est jamais facile à prévoir ou à contrôler, et l'on cherche à définir un langage n'offrant aucune possibilité d'ambiguïté ; il s'agit donc que tous les textes (chaque pictogramme est en lui-même un texte) soient indécomposables en signes. S'il est parfois nécessaire d'utiliser des figures pour composer un nouveau pictogramme (par exemple dans des cas comme « téléphone pour handicapés »), alors on s'assure le plus rapidement possible que tout se passe comme si les figures étaient dépourvues de sens et perçues en un seul bloc, comme des lettres dans un mot écrit, et que rien ne distingue le nouveau pictogramme « composé » de n'importe quel pictogramme « simple ».

Chaque pictogramme est en lui-même un texte : les pictogrammes ne sont en effet pas plus *composables* qu'ils ne sont *décomposables*. La norme demande d'ailleurs aux concepteurs de garder présent à l'esprit le fait que leur pictogramme risque d'être utilisé à côté d'autres pictogrammes sur le même panneau, afin qu'ils s'assurent que leur dessin soit bien identifié, bien typique, et ne risque pas de prêter à une interprétation déformée dans certains contextes. Elle les met en garde contre le fait qu'« une interaction se produit souvent entre pictogrammes contigus » (ibid.)

Le processus de normalisation des pictogrammes d'information a donc été conçu pour puiser dans les signes graphiques déjà en usage, en tirer les plus reconnus, et les rationaliser par taxèmes pour en constituer un catalogue de référence. Il s'appuie donc la plupart du temps sur une assise sociale (de reconnaissance) déjà existante, au moins en un pays donné. Les tests menés avant la normalisation définitive dans d'autres régions visent à donner une légitimité supplémentaire aux signes déjà en usage, en prouvant que leur « bon fonctionnement » en tant que signe de leur référent est dû à une iconicité intrinsèque, extérieure à la seule convention qui règle leur usage d'origine.

### 5.3.3 Le jeu de pictogrammes « général » (ISO 7001)

Ensemble « fourre-tout » des pictogrammes normalisés destinés à apparaître dans des lieux publics (pour résumer grossièrement, il s'agit des « pictogrammes de gare »), le jeu ISO 7001 rassemble tous les pictogrammes divers qui ne font pas partie d'un code plus spécialisé, tel que le code de la route ou la norme des symboles de sécurité du travail. On serait embarrassé de définir cet ensemble comme un domaine cohérent.

#### 5.3.3.1 Source

Fascicule de documentation AFNOR X-05-010 (mai 94), reproduction de la norme internationale ISO 7001 :1990 et de son Amendement 1 :1993 avec des modifications rédactionnelles [AFNOR X 05-010, 1994].

Note : Nous avons volontairement laissé de côté un ensemble de pictogrammes destinés uniquement aux vacances en stations de sports d'hiver — qui ont été de façon assez incompréhensible inclus dans l'ISO 7001, où ils représentent 19 éléments sur 57, alors qu'ils font parallèlement l'objet d'une norme à part.

### 5.3.3.2 Signes (exemples)



Hélicoptère



Escalier



Toilettes



Objets trouvés



Restaurant



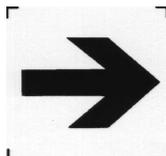
Parc naturel protégé



Poubelle



Ne pas jeter d'ordures



[indication de] Direction

### 5.3.3.3 Système

Ce système de signes est un langage sans grammaire. C'est à peine s'il y existe quelques procédés primitifs de morphologie interne, dans l'icône elle-même (entaxe), qui traduisent les prédications implicites dans certains symboles (comme par exemple l'étiquette avec le point d'interrogation sur le parapluie, dans 'objets trouvés', ou la croix, biffure symbolisant l'interdiction, dans 'ne pas jeter d'ordures').

Chacun de ces pictogrammes constitue en effet en lui-même un texte complet. Il n'y a donc pas de structures syntagmatiques, et dans l'ordre paradigmatique on n'a à proprement parler qu'un seul taxème contenant tous les signes.

Il semble pourtant logique de distinguer des classes de signes au sein de ce système. Les taxèmes en langue sont définis comme des ensembles de signes<sup>11</sup> présentant des oppositions minimales, donc en pratique comme des classes contextuelles de signes pouvant se substituer les uns aux autres (voir à ce sujet [Rastier, 1987], pp. 49 et suivantes). Nous pourrions ici interpréter de façon plus large cette définition, en ne considérant pas la dimension paradigmatique du système de signes considéré comme un ensemble clos (où la recherche se révèle manifestement vaine), mais en considérant des *contextes externes*. Cette approche trouve sa pleine justification en ce que les pictogrammes de ce système sont précisément conçus pour être fortement intégrés dans leur environnement, et pour être signifiants au sein de celui-ci.

Nous pouvons donc, pour comprendre et ordonner le système de signes que nous examinons, y distinguer des taxèmes, que nous définirons ici comme des classes contextuelles de pictogrammes pouvant être attendus dans le même type de situation pragmatique. Ainsi à la situation d'un voyageur arrivant à l'aéroport de Nice et ayant besoin de se rendre à Monaco correspond le taxème (ici restreint compte tenu de la situation) des pictogrammes lui indiquant des moyens de transport : 'Hélicoptère', 'Car', 'Taxi'.

**Classement en taxèmes** Certains des pictogrammes de l'ISO 7001 se laissent regrouper en catégories *a priori* :

- MOYENS DE TRANSPORT : *Hélicoptère, Tramway, Autobus, Taxi, Avion, Bateau.*
- ISSUES (INTÉRIEUR DES IMMEUBLES) : *Entrée, Sortie, Escalier, Ascenseur.*
- LOCAUX FONCTIONNELS : [*commodités réservées aux*] *Hommes*, [*commodités réservées aux*] *Femmes, Salle d'attente, Toilettes [pour hommes, pour femmes, sans précision], Parking, Consigne, Bain, Douche, Objets trouvés, [vente de] Billets.*

<sup>11</sup> « signe » étant ici entendu au sens large de Hjelmslev, c'est-à-dire s'appliquant à tout segment signifiant.

- OBJETS FONCTIONNELS : *Téléphone, Extincteur, Poubelle.*
- SERVICES : *Station d'essence, Change, Activités sportives, Logement, Restaurant, Hôpital.*

D'autres sont plus difficiles à classer :

- *Permis de fumer, Eau potable, Ne pas jeter d'ordures, Parc naturel protégé.*

'*Parc naturel protégé*', par exemple, doit-il être considéré comme un endroit que le touriste recherche pour aller y passer un moment agréable (susceptible, vu sous cet angle, d'entrer dans le même taxème que '*Restaurant*'), ou comme l'avertissement que l'on se trouve dans un endroit où le respect de la nature est une règle rigoureuse, et où il est par conséquent défendu de faire du feu, de s'installer à son aise pour camper, et de se débarrasser de mégots en les jetant par terre (auquel cas il entre dans le même taxème que '*Ne pas jeter d'ordures*')? L'interprétation qu'on en fait dépend très vraisemblablement de la situation de lecture (le panneau indiquant la direction du parc naturel à quarante kilomètres de là prête sans conteste à la première interprétation, alors qu'un panneau non directionnel, situé dans le parc même, à proximité d'une table de pique-nique aménagée, invite vraisemblablement à la seconde), mais également de l'état d'esprit du lecteur. Il faut constater que comme dans la langue, quoiqu'à un moindre degré, la définition des taxèmes est ici contextuelle — ou plutôt dépend de l'intérêt de celui qui décrit ([Rastier, 1987], pp. 50–52).

Quant au contenu sémantique de ces taxèmes, il est comme on le voit extrêmement pauvre. Les pictogrammes regroupés ici ne désignent que des choses concrètes, ou expriment à la rigueur des autorisations ou des interdictions. Ils n'ont aucun contenu affectif, évaluatif. La rigidité et le manque de variété même de leurs contextes pragmatiques, le fait qu'ils ne se combinent pas, empêchant les effets de contexte autres que ceux, anecdotiques et accidentels, qui se produisent parfois avec les modalités contiguës<sup>12</sup>. Nous considérons donc ces ensembles de pictogrammes comme ce qu'ils sont : des catalogues d'étiquettes, et pas des langues.

#### 5.3.3.4 Caractères signifiants

Les pictogrammes sont ici par construction très iconiques ; chaque chose est ainsi représentée par une figure *ad hoc*. Dans le fonctionnement formel de ce système de signes, tel qu'il est prévu (cf. 5.3.2), chaque texte est en réalité un signe et chaque signe une figure.

On ne distinguerait donc pas de caractère commun à plusieurs de ces pictogrammes si certains ne représentaient tout de même pas des choses un petit peu plus complexes à dessiner, (c'est-à-dire tout simplement, la plupart du temps, des notions exigeant une représentation par métonymie) :

- La valise, objet sans doute canonique dans les gares et les aéroports interna-

---

<sup>12</sup>Nous pensons aux appariements cocasses entre un panneau indicateur et son contexte, qui méritent parfois une photo dans le *Canard Enchaîné* ou dans *Fluide Glacial*.

tionaux, se retrouve dans ‘*Consigne*’ comme dans ‘*Objets trouvés*’<sup>13</sup>. L’espèce symbolise ici le genre (bagages) ou le genre second (objets).

- Le lit symbolise le ‘Logement’ mais aussi l’ ‘Hôpital’ lorsqu’il est surmonté d’une croix.

### 5.3.3.5 Iconicité

Pas de surprise la plupart du temps : les « modèles [visuels] sémantiques » (pour reprendre la terminologie d’Eco [1975] (cf. chap. 1) de l’avion, du tramway, de l’escalier, du téléphone, de la douche ... nous sont trop familiers pour mériter de commentaires.

On pourrait s’amuser à détecter dans les dessins des exemples-guides des modèles sémantiques laissant transparaître des traits typiques de la culture d’origine des normes (i.e. grossièrement, l’Europe du nord-ouest) : ainsi la ‘*Femme*’ se distingue-t-elle essentiellement de l’‘*Homme*’ parce qu’elle porte une robe au lieu d’un pantalon. Ces dessins ne constituent de toute façon pas la norme elle-même ; celle-ci, qui est une description verbale du « contenu graphique normalisé », spécifie seulement “silhouette féminine” en regard de “silhouette masculine”, charge à qui trouverait cela pertinent dans un autre contexte de distinguer la femme de l’homme par la longueur des cheveux ou par des caractères morphologiques.

Dans le cas du ‘restaurant’, c’est la description du contenu graphique normalisé elle-même qui porte l’empreinte des modes de vie occidentaux, puisque c’est un couteau et une fourchette qui symbolisent par métonymie l’action de manger. Ces objets sont néanmoins suffisamment reconnaissables sur toute la planète pour ne pas susciter d’incompréhension profonde sur la nature de ce qu’indique le pictogramme.

Plus intéressant est le cas unique d’un pictogramme de cette norme qui d’une part ne reflète pas l’usage (antérieur), et d’autre part ne s’est pas imposé à lui<sup>14</sup> : celui des ‘Toilettes’. D’après l’ISO 7001, celles-ci sont tout simplement représentées par un siège de toilettes vu de face. Or nous n’avons jamais rencontré cette représentation (en tout cas en Europe, là où nous ont mené nos pas), mais toujours, à sa place, un dessin représentant une silhouette d’homme et une silhouette de femme.

Pourtant le chemin par lequel une silhouette d’homme et une silhouette de femme placées côte à côte en sont venues à signifier ‘Toilettes’ est pour le moins détourné. Il a fallu pour cela :

- (a) tout d’abord que l’on soit dans une société où les commodités (en général) pour hommes et pour femmes sont strictement séparées, des codes sociaux pres-

<sup>13</sup>Encore, à la Gare de Lyon, pour éviter une prolifération de valises (à la ‘*Consigne*’ habituelle s’est ajoutée depuis quelques années une ‘*Consigne automatique*’ [non encore normalisée ISO] figurant une valise et une clef), la SNCF a-t-elle supprimé la valise du pictogramme ‘*Objets trouvés*’, ne gardant que le parapluie et le gant.

<sup>14</sup>Les deux phénomènes étant bien évidemment liés ; on ne manque pas d’exemples de normes conçues déconnectées de l’usage courant, et qui ne se sont pas imposées contre la force de celui-ci (par exemple le seul clavier de machine à écrire et d’ordinateur français reconnu par l’AFNOR est un clavier QWERTY avec des chiffres en bas de casse et des touches de caractères accentués « rationalisées » [p. ex. le “é” avec le “è”] ; ce clavier n’est pourtant vendu avec aucune machine. Le clavier AZERTY qui est, lui, généralisé, ne correspond à aucune norme).

crivant bien précisément les lieux et les circonstances qu’hommes et femmes peuvent partager ;

- (b) que cette société considère également la désignation explicite des toilettes comme triviale (ce n’est probablement plus le cas aujourd’hui, mais cela l’a longtemps été, comme les langues européennes en portent encore témoignage, soit par l’abondance des synonymes qui étaient à l’origine des atténuatifs<sup>15</sup> — comme ‘Water-Closet’ —, soit par des litotes — comme l’anglais « May I wash my hands? », expression classique pour demander le chemin des toilettes) ;
- (c) que par euphémisme donc, on commence à désigner graphiquement les toilettes pour homme et les toilettes pour femme respectivement par un simple dessin d’homme et par un simple dessin de femme ;
- (d) que, en venant à devoir désigner l’endroit, plus imprécisément situé, où se situaient les deux locaux de toilettes, on ne trouve pas d’autre idée que de juxtaposer les deux dessins utilisés auparavant pour ‘toilettes pour homme’ et pour ‘toilettes pour femme’ ;
- (e) qu’enfin, même en cas d’existence de toilettes mixtes, l’usage conserve le pictogramme complexe précédent pour désigner les toilettes en général.

Le résultat est aujourd’hui compris de tous, mais c’est bien évidemment par la force d’une convention, comme le test de l’extra-terrestre nous le suggère (s’imaginer à la place d’un extra-terrestre arrivant sur notre monde et cherchant à comprendre ce que veut dire le pictogramme représentant un homme et une femme). Un homme et une femme, cela pourrait bien entendu vouloir dire n’importe quoi, si l’on accepte la possibilité que le dessin puisse désigner par métonymie une activité impliquant des êtres humains. La meilleure preuve en est qu’à la Gare de Lyon, un pictogramme quasiment identique à celui des toilettes désigne en réalité l’ascenseur (fig. 5.1).

Le pictogramme ‘Ascenseur’ a connu un destin en un certain sens inverse du pictogramme ‘Toilettes’ : au lieu de séparer l’homme et la femme, il a tenu à les réunir. En effet, dans l’ISO 7001, l’ascenseur est simplement figuré par un homme situé dans un rectangle (cabine d’ascenseur dans sa cage), avec des boutons poussoirs dans le rectangle et des flèches qui montent et qui descendent en-dehors de celui-ci. Soucieux sans doute de ne pas laisser imaginer qu’il existe des ascenseurs réservés aux hommes, la plupart des graphistes donnent aujourd’hui une réalisation de ce pictogramme où l’on voit à la fois un homme et une femme. Ce qui aboutit finalement à un pictogramme qu’un voyageur distrait ou myope pourrait confondre avec celui indiquant les toilettes.

Les pictogrammes usuels pour ‘Toilettes’ et ‘Ascenseur’ sont donc finalement dotés d’une morphologie interne, en ce sens que l’élément figurant dans l’un et l’autre cas entre la silhouette féminine et la silhouette masculine n’est pas un simple décor, mais déclenche au contraire une interprétation divergente : dans le premier cas, c’est

---

<sup>15</sup>Cavalli-Sforza [1996], dans une analogie instructive avec les gènes à allèles multiples en génétique, suggère de considérer certains mots comme des mots « à forte variation », suscitant de nombreuses « formes mutantes » (en l’occurrence, synonymes), « sans doute parce que les occasions de [les] employer sont nombreuses et que l’usage a donné naissance à de nombreuses plaisanteries » (pp. 294–295). Il cite comme exemple les mots signifiant « ivre » et « pénis » dans différentes langues. « Toilettes » fait certainement partie de ce répertoire de mots à forte mutabilité.

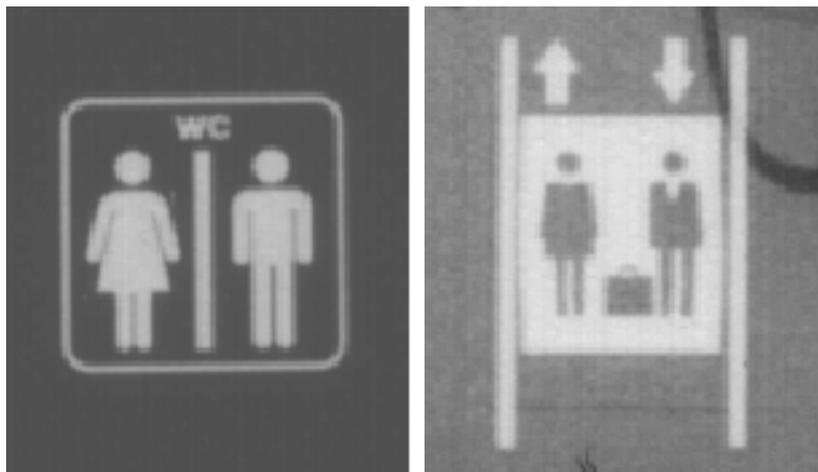


FIG. 5.1: les flèches qui montent et qui descendent et la petite valise permettent de distinguer l'ascenseur des toilettes

un mur, qui donc *sépare* les deux individus, alors que dans le second cas, c'est une valise, propriété possible de l'un ou de l'autre (peut-être propriété commune) — donc le représentant d'une catégorie d'objets qui peut rentrer dans les ascenseurs avec les personnes et qui en un sens les *rapproche*.

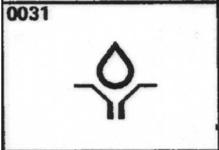
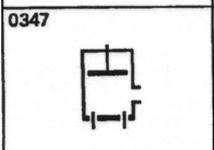
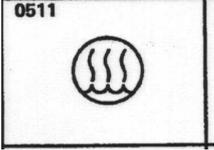
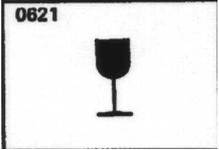
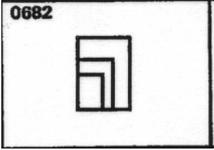
### 5.3.4 Le jeu de pictogrammes « industriel » (ISO 7000)

Tout aussi « fourre-tout » que l'ISO 7001, la norme ISO 7000 ne peut se définir que comme l'ensemble des « symboles graphiques utilisables sur le matériel », ce qui est vague : on sait juste qu'on entre dans la deuxième catégorie de pictogrammes, celle des « petits » pictogrammes, destinés à informer les utilisateurs de produits ou de machines, et non pas à renseigner des touristes de passage. À un niveau inférieur, elle se divise en revanche plus clairement en différents ensembles cohérents correspondant à autant de domaines techniques.

#### 5.3.4.1 Source

Fascicule de documentation AFNOR X-05-005 (décembre 1991), reproduction de la norme internationale ISO 7000 :1989 [AFNOR X 05-005, 1991]. Tableaux synoptiques représentant 998 pictogrammes numérotés de 0001 à 1140 (il y a des vides, correspondant à des numéros attribués à l'avance à des référents dont le symbole n'est pas encore normalisé).

## 5.3.4.2 Signes (exemples)

	<p>Commande automatique (0017)</p>
	<p>Lubrification (0031)</p>
	<p>Accumulateur à éjecteur (moulage de plastiques) (0347)</p>
	<p>Purge de condensats (0157)</p>
	<p>Essuie-glace et lave-glace (0087)</p>
	<p>Accessible aux handicapés (0100)</p>
	<p>Énergie de vapeur (0511)</p>
	<p>Fragile ; manipuler avec soin (0621)</p>
	<p>Sélecteur du nombre de copies (0682)</p>

### 5.3.4.3 Système

Ici encore, le système sémiotique n'a pas de grammaire. La figure élémentaire est le pictogramme, et chaque pictogramme est conçu pour être utilisé seul, et constituer un texte en lui-même. En outre, la sémantique de ces symboles est exclusivement référentielle, et l'espace des signifiés est ici ni plus ni moins que celui des commandes et des messages d'information d'une machine.

**Classement en domaines** Une grande partie des symboles de la norme ISO 7000 concerne les équipements industriels. On y distingue des domaines spécialisés :

- machines-outils ;
- automates ;
- pompes et compresseurs ;
- soudures ;
- résines et plastiques ;
- textiles ...

La spécialisation des symboles graphiques reflète naturellement la spécialisation des techniques. La norme conçoit toutefois les symboles comme devant avoir la plus grande extension possible :

La présente Norme internationale présente [des] symboles graphiques destinés à être placés sur des équipements ou sur les éléments qui les composent, quelle que soit leur nature [...] [AFNOR X 05-005, 1991].

Ainsi lorsqu'un concept peut être transposé dans plusieurs contextes pratiques différents, c'est le même pictogramme qui le représente. C'est le cas de concepts généraux comme 'examen' (0421), 'attention' (0434) ou 'problème de fonctionnement' (0435) ; ou de concepts techniques à large base d'application comme 'lubrification' (0031), 'valve' (0234), ou 'refroidissement' (0027).

Certains domaines sont plus particularisés et ont une frontière plus nette ; on y trouve difficilement des concepts en intersection avec d'autres domaines, et les pictogrammes eux-mêmes y ont un style graphique particulier :

- imprimerie, offset & photocopies (0077–0081 ; 0660–0725 ; 0792–0793 ; 0897–0899 ; 1131–1136 ; 1139–1140) ;
- photos & film (0486–0491 ; 1121–1130 ; 1137–1138) ;
- automobiles (0082–0089 ; 0097–0100 ; 0151 ; 0237–0250 ; 0456–0457 ; 0620 ; 0633–0649) ;
- réfrigérateurs (0497–0500) ;
- maintenance et manipulation des objets (0615 ; 0621–0632) ;
- machines à calculer et à écrire (0650–0658 ; 0925 ; 0935) ;
- transport de charges (0726–0789) ;
- machines programmables, machines à mémoire, ordinateurs (0981–1049 ; 1107).

Sans doute ces domaines ont-ils connu un processus de normalisation à part. D'une part, les besoins en termes de situation de communication en sont différents, soit qu'on s'adresse à un public moins spécialisé (par exemple à n'importe quel automobiliste et non pas à un ouvrier spécialisé dans le textile, la soudure ...), soit que les conditions matérielles de communication imposent des contraintes plus fortes (par exemple, les symboles devant pouvoir être lus sur une touche de machine à calculer ne peuvent pas être gros, et doivent présenter des formes simples et bien identifiables). D'autre part, il semble dans certains cas que la norme reflète une tradition d'usage antérieur qui a établi ses canons de représentation indépendamment du comité technique de normalisation : ainsi si les symboles relevant du domaine des pompes, des machines-outils, des moules à plastique ... bien que différents, laissent reconnaître un style commun, les symboles utilisés pour les voitures ou pour les photocopieuses, en revanche, présentent un style pictural qui leur est assez particulier.

**Classement en taxèmes** Dans chaque domaine, les pictogrammes se regroupent en taxèmes; ceux-ci correspondent aux différents choix d'implantation que la technologie rend possibles pour une fonction donnée. Exemples fig. 5.2, 5.3.

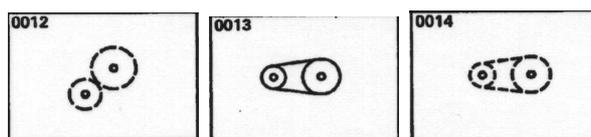


FIG. 5.2: les pictogrammes pour 'Commande par engrenages' (0012), 'Commande par courroie' (0013), 'Commande par chaîne' (0014)

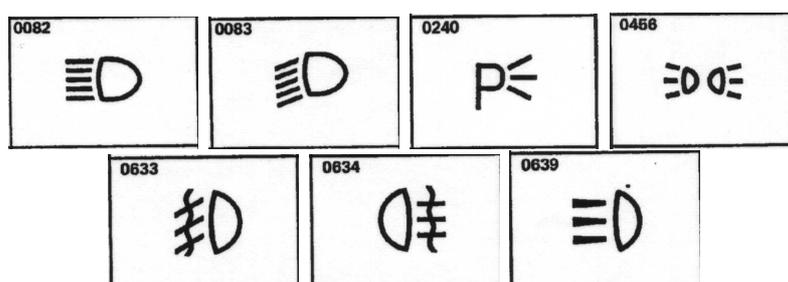


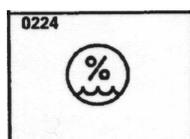
FIG. 5.3: les pictogrammes pour 'Feu de route' (0082), 'Feu de croisement' (0083), 'Feux de stationnement (parking)' (0240), 'Feu de position' (0456), 'Feu de brouillard avant' (0633), 'Feu de brouillard arrière' (0634), 'Feu de longue portée' (0639)

#### 5.3.4.4 Caractères signifiants et leur iconicité

Si le système de signes constitué des pictogrammes de l'ISO 7000 est dépourvu de syntaxe, il est au contraire — et il se différencie en cela de l'ISO 7001 — pourvu d'une « entaxe » (cf. chapitre 2) très productive, qui guide la formation de symboles à partir de caractères signifiants.

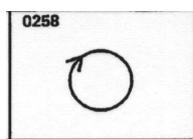
L'examen de l'ensemble des tableaux révèle les caractères, les primitives graphiques, à partir desquels sont formés des symboles plus complexes. Certains d'entre eux sont explicités, c'est-à-dire qu'ils apparaissent également en tant que pictogramme isolé dans l'ISO 7000 : les auteurs de la norme s'en sont consciemment servis comme composants élémentaires pour former d'autres signes, et ont tenu à expliciter cet usage en les faisant figurer en eux-mêmes dans les tableaux. Ce ne peut être toutefois que pour des motifs de clarté et de complétude qu'ils figurent ainsi dans la norme, et cela ne signifie pas qu'ils puissent être, au même titre que les pictogrammes dans la composition desquels ils entrent, employés dans des situations pratiques. Ainsi si l'on imagine aisément des contextes pragmatiques où 'contrôle de couture' (0060), 'contrôle de température' (0182), 'contrôle de pression' (0183) sont des messages utiles, on en imagine mal où il puisse être intéressant de communiquer à un usager la notion de 'contrôle, en général' (0588). Nous citons ci-dessous l'ensemble des caractères signifiants que nous avons identifié ; lorsqu'un caractère figure effectivement en tant que symbole isolé dans l'ISO 7000, nous faisons figurer son numéro de référence en gras.

- Le **cercle** (ou l'arc de cercle) intervient naturellement dans tous les éléments où s'exprime une notion de mouvement de rotation (0004–0010, 0012–0014, 0020–0021, 0037–0038, etc.). On s'aperçoit également qu'il symbolise la notion d'énergie (0231–0232, 0511, 0522–0525) et celle de mesurage (0224, 0233).

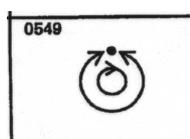


Mesurage de l'humidité

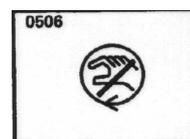
Le **cercle avec une pointe de flèche** en un point de sa circonférence est le symbole de la vitesse de rotation (**0258**, 0549 ...), et par extension, de la marche, de l'état de fonctionnement (0506, 0507) (métaphore graphique correspondant à une métaphore que l'on rencontre aussi en langue : « *ça tourne* » est un synonyme mécaniste de « *ça marche* »).



Tours ; révolutions

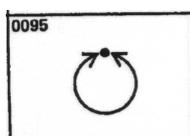


Mesurage de la  
vitesse de rotation



Ne pas actionner  
pendant la marche

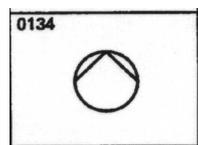
Un **cercle presque complet**, interrompu par un **point sur lequel pointent deux flèches** au bout des arcs, est utilisé pour représenter la régulation (**0095**, 054–0549, 0559, etc.)



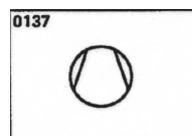
Commande de boucle d'asservissement

La pompe est un cercle où s'inscrivent deux segments sécants contigus, en

forme d'accent circonflexe (**0134**, 0135, 0355–0356, 0360, 0880, 1062) ; le **compresseur** est un cercle où s'inscrivent deux segments sécants non contigus (**0137**, 0138, 0595).

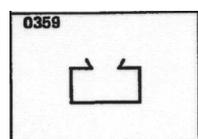


Pompe

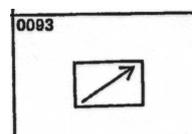


Compresseur

- Le **rectangle** représente un espace clos : conteneur (0024, 0025), appareil, réservoir (0359) ... Il peut parfois symboliser un espace plus abstrait comme dans les pictogrammes faisant intervenir la notion de commande à distance (0093, 1108, 1109), où le rectangle figure en quelque sorte la zone périphérique de la machine, celle dans laquelle la commande n'est pas considérée comme étant « à distance ».

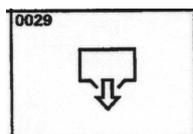


Réservoir

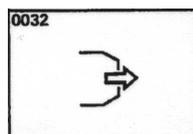


Commande à distance

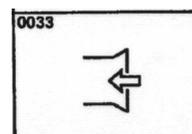
Si le contenu d'un récipient s'écoule par l'effet de la simple gravité, c'est une flèche d'écoulement vers le bas (0029) qui figure ce mouvement. En revanche, pour représenter une *expulsion* de contenu, l'un des côtés du rectangle est dessiné effilé, comme une buse (0032) : le rétrécissement du volume dans le sens de progression de la flèche évoque dans cette image l'augmentation de pression qui correspond à une expulsion. Réciproquement, l'aspiration est représentée par un évasement (0033).



Vidange

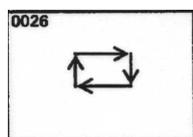


Soufflage



Aspiration

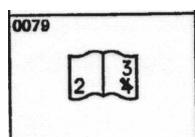
Un rectangle constitué de quatre flèches à angle droit, se mordant la queue pour former finalement une figure fermée, signifie *cycle* (**0026**, 0424, 0426–0428 ...)



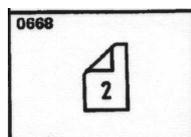
Cycle automatique

Lorsqu'il doit désigner un document, le rectangle n'est plus représenté sous sa forme simple et rigide ; on fait onduler les petits côtés (0077–0081), ou l'on représente un coin replié (0667–0670) pour montrer qu'il s'agit d'une **feuille**, c'est-à-dire d'un objet flexible (donc pouvant onduler) et plat (donc dont on peut voir la deuxième face). Pour distinguer le document photographique du document en général, on figure une petite image dessus ; et la petite image canonique est un portrait humain (1137). On peut noter aussi que lorsqu'il

représente un document, le rectangle est dessiné debout et non plus couché (comme il l'est dans la plupart des cas lorsqu'il représente un récipient) : dans notre culture de l'écrit, la page prototypique est toujours plus longue que large.



Numérotation  
incorrecte

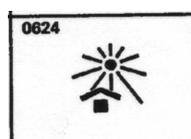


Original recto-verso



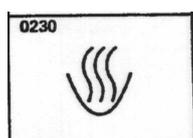
Original photo

- Les **raies parallèles** représentent l'émission de lumière, en particulier dans tout le taxème des phares de voiture (0082–0083, 0240, 0456, 0633–0634, 0639), ou dans la représentation du soleil (0615, 0624). Sur l'iconicité des rayons représentés par des segments de droites radiales, cf chap. 1.



Craint la chaleur

La chaleur pure, elle, est représentée par des **lignes sinueuses parallèles et verticales** (0225, 0230, 0515, 0530, 0535 ... ou 0635–0637, 0649). Ces lignes symbolisent la montée de l'air chaud, dont le caractère désordonné (qui se traduit par l'ondulation des lignes dans le dessin) est visuellement perceptible dans les déformations d'une scène lointaine que l'on regarde à travers une bulle d'air chaud, par exemple au-dessus d'un feu.

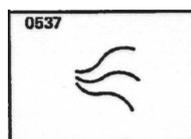


Émission de chaleur par  
rayonnement



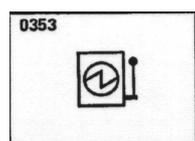
Siège chauffant

Là où les **lignes sinueuses** ne sont plus parallèles mais **centrifuges**, c'est un courant d'air qui est représenté (0537, 0543, 0596).

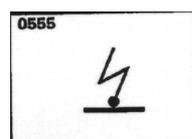


Air

- L'électricité est figurée par une **ligne brisée en trois**, qu'on peut peut-être voir comme une représentation iconique stylisée de l'éclair lorsqu'elle est verticale, et comme une représentation diagrammatique du courant alternatif lorsqu'elle est horizontale (0232, 0353). Un point au bout de l'éclair représente la particule électrisée : l'*ion* (0554, 0555).

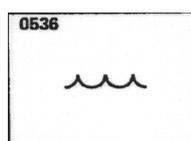


Commutateur principal



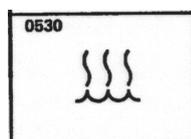
Ionisation

- L'eau est représentée, comme elle l'était déjà dans les hiéroglyphes égyptiens, par une **ligne horizontale ondulée** qui en figure la surface (0505, 0511, 0524, 0530, **0536**, 0544 ...)



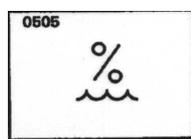
Eau

- Le symbole de la vapeur résulte de la combinaison du symbole de l'eau et du symbole de la chaleur ( 0225, 0511, **0530**, 0584, 0585, 0594 ...)



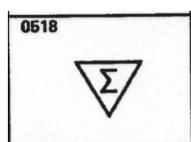
Vapeur

- Celui de l'humidité résulte de la combinaison du symbole de l'eau et du signe conventionnel %. (0224, **0505** ...)



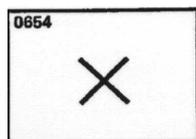
Humidité relative; teneur en eau

- Un très petit nombre d'autres signes conventionnels empruntés à des systèmes sémiotiques classiques est ainsi utilisé dans l'ISO 7000 : le signe de somme  $\Sigma$ , emprunté aux notations mathématiques, est utilisé dans les symbole de comptage (0508, **0518**).

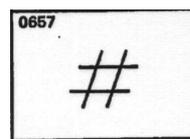


Comptage

Les symboles destinés à figurer sur les machines à calculer sont bien entendu abstraits et empruntés pour beaucoup au code des symboles mathématiques : = (0652),  $\sqrt{\quad}$  (0653),  $\times$  (0654),  $\div$  (0655). À noter l'existence de certains symboles normalisés mais peu entrés dans l'usage, comme  $\diamond$  avec le sens de 'sous-total' (0650), ou  $*$  avec le sens de 'total' (0656). Les symboles  $*$  et  $\#$  figurent aujourd'hui sur bon nombre de cadrans de téléphone, mais ils n'y sont pas affectés à un usage précis, et on les désigne la plupart du temps prosaïquement comme « la touche étoile » et « la touche dièse ».

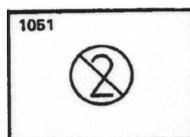


Multiplication



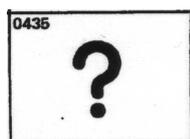
Non-addition

Le symbole numérique **2** intervient dans un symbole qui veut dire 'Ne pas réutiliser' (1051) : *deux* est le premier chiffre pluriel, et pour refuser le pluriel il suffit de refuser le *deux*. Dans nos expressions linguistiques on retrouve également parfois cet emploi de *pas deux fois* pour *une seule fois* : « *on ne me le dira pas deux fois* » en français, ou « *don't think twice* » en anglais (chanson de Bob Dylan : *Don't think twice, it's all right*) ...



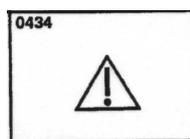
Ne pas réutiliser

Le point d'interrogation (?) signifie *erreur* partout où il est employé (0435, 1031–1032, 1034, 1036). Dans la langue écrite, ce signe symbolise l'interrogation, mais dans le monde des machines, monde déterministe où l'interrogation n'existe pas, tout ce qui est imprévu correspond à un mauvais fonctionnement.



Mauvais fonctionnement

Le **symbole de danger** du code de la route, lui-même constitué de la combinaison du point d'exclamation (emprunté à la langue écrite, où il marque l'emphase) et du cadre triangulaire (qui correspond au danger en général dans la signalétique internationale), a été importé dans l'ISO 7000 avec le sens 'Attention' (0434).

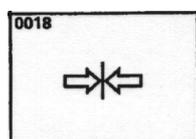


Attention

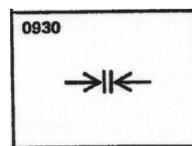
Ces cas de pictogrammes contenant des symboles conventionnels (non-icôniques) témoignent de la variété des caractères incorporés par des procédés entaxiques dans les figures de ce système, qui ne répugne pas à importer des éléments hétérogènes tant que leur reconnaissance est assurée d'être internationale.

- La **flèche** est bien sûr très employée, partout où il s'agit de désigner un mouvement ou un processus dynamique. On peut remarquer l'intéressante coexistence de deux types de flèches différents : la 'flèche fonctionnelle' (0251), qui est dessinée par contour, et la flèche normale, sans épaisseur. Cette différence correspond à une nuance subtile, qu'il n'est pas aisé de caractériser simplement, mais qui semble en gros correspondre à l'opposition entre un flux réel

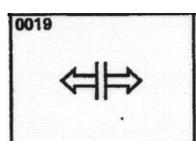
de matière, ou toute situation où l'on cherche à mettre en évidence le jeu et l'action de forces physiques, et une simple indication de mouvement, qui peut même à la rigueur être abstrait. Nous avons par exemple relevé des oppositions significatives entre 0018 et 0930, 0019 et 0929, 0195 et 0196, 0954 et 0959, 0955 et 0958.



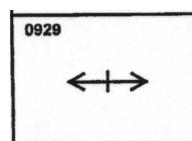
Serrer, bloquer, presser



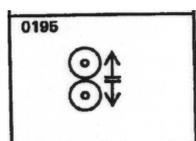
Mouvements en sens opposés vers deux limites données



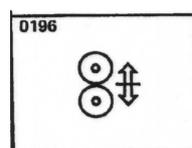
Desserrer, débloquer



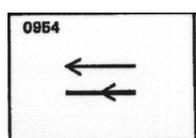
Mouvements en sens opposés à partir d'une même limite



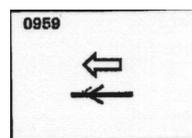
Dégagement des rouleaux



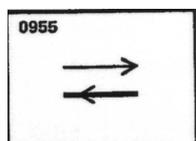
Élimination de la pression de contact entre rouleaux



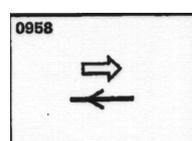
Mouvement identique au sens de production



Écoulement du matériau dans le même sens que celui de la production

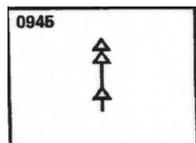


Mouvement inverse du sens de production

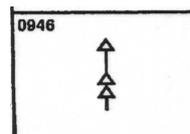


Écoulement du matériau en sens inverse du sens de production

L'*accélération* et la *décélération* sont représentées respectivement par un doublement du nombre de pointes de flèche, ou une diminution du nombre de pointes de flèche, sur un axe vertical orienté vers le haut (0945, 0946). On voit que dans ces symboles, une plus grande vitesse est représentée par un plus grand nombre de pointes de flèche.

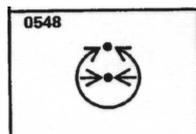


Accélération



Ralentissement

- La *pression* est le **point** de rencontre de **deux flèches opposées** (0183, 0233, 0548 ...) La *haute pression* est symbolisée de la même manière, mais avec deux pointes de flèche (0863).

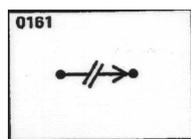


Régulation de la pression



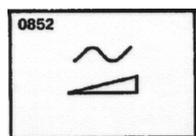
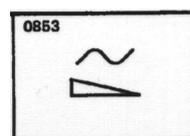
Haute pression

- La *barrière de contrôle* est représentée par une *flèche interrompue de deux traits parallèles* (0161, 0893, 0894).

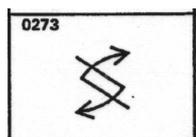


Barrière de contrôle

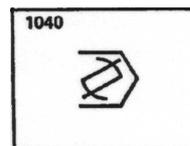
- La *variation continue* d'une grandeur est représentée par un trait horizontal d'épaisseur croissante ou décroissante (par exemple dans 0852 et 0853), qui a donc la forme d'un triangle rectangle allongé.

Cycle avec courant  
croissantCycle avec courant  
décroissant

- Deux flèches qui font demi-tour après s'être entrecroisées sont le symbole de l'*échange* (0273). Employé pour des objets immatériels comme les données dans une mémoire ou un programme, le même symbole signifie par extension *modification*, *édition* (0988, 1040, 1041).

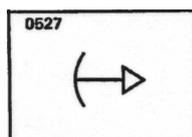


Échange



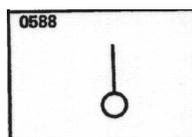
Édition du programme

- Une vitesse réduite (respectivement très réduite) est représentée par une flèche dont la base porte un arc de cercle (respectivement deux arcs de cercle) qui s'oppose au sens de la marche (0527, 0528).



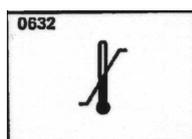
Vitesse réduite

- La **ligne verticale avec un cercle à la base (0588)** est le pictogramme du capteur, et par extension de tous les processus de *contrôle* (0058–0060, 0182–0183 ...). Il s'agit sans doute de la représentation stylisée d'un instrument de mesure quelconque placé au bout d'une perche pour être directement sur la variable à mesurer.



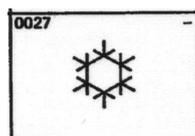
Tâteur, en général; capteur, en général — contrôle, en général

- La silhouette du **thermomètre** (un tube avec réservoir à la base, rempli jusqu'à un certain niveau d'une substance colorée) intervient dans tous les pictogrammes où il s'agit d'une température (0533, 0534, 0632 ...).

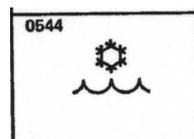


Limite de température

- Le **crystal de glace stylisé** (voir à ce sujet chap. 1) est le symbole du refroidissement (0027, 0504, 0543–0545, 0559 ...)

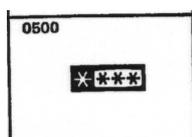


Refroidissement



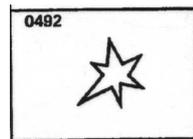
Refroidissement par eau

Son symbole simplifié, l'**étoile** (une astérisque à six branches), mesure la capacité de refroidissement des réfrigérateurs (0497–500). Techniquement, une étoile équivaut à une capacité de refroidissement de  $-6^{\circ}\text{C}$ ; ainsi, en partant de la température « normale » ( $25^{\circ}\text{C}$ ), c'est la quatrième étoile fait passer aux températures négatives, ce qui est symbolisé par une étoile en blanc sur noir dans le symbole correspondant au compartiment à glace (0500).



Compartiment pour denrées surgelées

- L'**étincelle** est le symbole de l'*allumage* (0492).



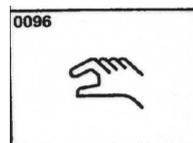
Allumage

- Une tige qui vient toucher un **arc formé de points discontinus** représente le *soudage* (0451, **0459**–0462, 0476).



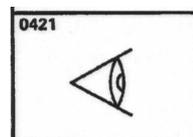
Soudage, en général

- Une petite *main* (généralement une main droite) entre dans la composition de tous les pictogrammes qui véhiculent l'idée d'une action ou d'une commande « manuelle » : (**0096**, 0423, 0506, 0507 ...)



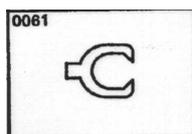
Commande manuelle

- Un **œil** stylisé (on reconnaît un iris et une pupille inscrits dans un cône d'axe horizontal) veut dire 'examiner, vérifier' (0421).

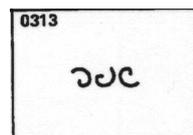


Examiner ; vérifier

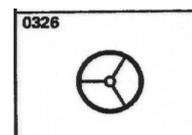
- Enfin, un certain nombre d'objets concrets a une représentation purement iconique, qui représente sans aucune rhétorique visuelle la silhouette caractéristique de l'objet : la *pince* (**0061**), les *copeaux* (**0313**), le *volant* (**0326**), le *levier* (**0327**), la *clé* (**0517**), la *grille* (**0550**), l'*agrafe* (**0703**), la *vis* (0882 ...), le *trombone* (**1134**) ...



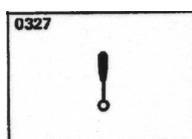
Pince



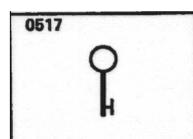
Copeaux



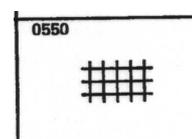
Volant



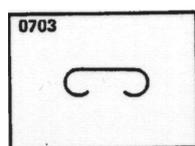
Levier



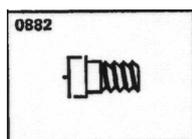
Clé



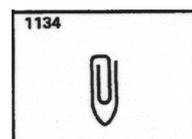
Grille



Agrafe



Dispositif de vissage



Trombone

## 5.4 Le langage Bliss

Créé au départ en 1946–1949 pour servir de langue écrite universelle à l'humanité (cf. ci-dessus, §5.2), et sans beaucoup plus de succès dans cet objectif que les précédentes entreprises du même genre, le langage idéographique de Bliss a fini par trouver un champ d'utilisation important, dans les années 70, comme langue de communication pour les handicapés du langage :

Aucun mot, aucun symbole ne peut décrire quelle fut ma joie lorsque je reçus une lettre datée du 28 octobre 1971 [...] me disant que mes symboles avaient trouvé un usage merveilleux, celui d'aider des enfants infirmes moteurs cérébraux à devenir des êtres heureux auprès de parents heureux. J'avais alors 75 ans, et je m'étais résigné à mourir sans avoir vu mes symboles prendre vie comme outil d'aide à l'humanité [Bliss, *Universal Grammar*].

Issu de Toronto, l'usage du « Blissymbolics », adaptation des symboles de Bliss [1965] pour les handicapés, s'est répandu en Amérique du Nord et en Europe, si bien que ce code est de fait aujourd'hui à peu près le seul code de communication vraiment international dans ce domaine. Cela étant, il apparaît assez clairement, dans le découpage des catégories, ou dans les structures prédicatives implicites des verbes, que le lexique de BLISS est largement inspiré de celui de l'anglais<sup>16</sup>.

Choisi au départ non seulement pour la souplesse de sa syntaxe, qui en facilite la maîtrise, mais également pour la richesse de sa morphologie, qui doit lui permettre d'assumer l'expressivité d'une langue naturelle, le BLISS revêt en réalité souvent, pour les parents et les éducateurs d'enfants handicapés, le rôle de langage de transition, d'espace intermédiaire entre les pictogrammes proprement dits (langages d'icônes réellement figuratives, comprises avec plus de facilité par les enfants plus jeunes ou plus sévèrement dysphasiques) et les systèmes phonographiques (l'objectif étant l'écriture alphabétique, à laquelle on souhaite souvent que puisse atteindre la progression de l'enfant). Le BLISS est alors utilisé plus comme catalogue d'étiquettes que comme langue. Son équilibre, dans ce rôle de langage intermédiaire, est menacé par son double éloignement (a) de l'iconicité naïve des codes constitués de purs dessins (Sodi-GRACH, Valençay, Commun-I-Mage), et (b) de la norme écrite de la langue naturelle, à laquelle les parents aspirent pour leurs enfants ([Le Cardinal & Legrand, 1986], p. 91). Ce « sous-emploi » relativement généralisé

<sup>16</sup>Cela ne le rend bien sûr pas spécialement exotique pour des Français ; la différence est néanmoins perceptible à quelques aspects. Pour prendre un exemple, il existe un symbole BLISS ayant la sémantique du verbe anglais « to miss » — qui n'a pas le même encodage syntaxique de la structure prédicative que les verbes français « manquer » ou « regretter », par exemple. Cette différence est cela dit en partie gommée par la lâcheté syntaxique du BLISS.

n'empêche pas BLISS, grâce à sa diffusion internationale, d'être souvent choisi comme base pour les expériences de communication augmentée.

### 5.4.1 Source

La norme du B.C.I. (Blissymbolics Communication Institute) de Toronto, qui diffère en partie des symboles d'origine de Bliss, fait autorité. Elle est présentée dans le classeur *Blissymbols for use* [Hehner, 1980], qui est un dictionnaire à double entrée (un classement par thèmes, et un classement par caractères signifiants de base).

### 5.4.2 Signes (exemples)



mère, maman



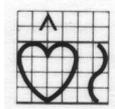
maison, bâtiment, habitation



figure



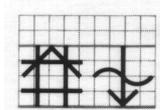
lampe électrique



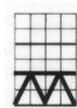
vouloir, désirer



apeuré, effrayé



imperméable

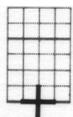


animal

### 5.4.3 Système

#### 5.4.3.1 Écriture

Les symboles BLISS sont alignés sur une sorte de portée, délimitée par une ligne horizontale basse (« *earthline* ») et une ligne horizontale haute (« *skyline* »). Leur position sur la ligne d'écriture est prescrite et détermine leur sens :



(ce qui) appartient à  
(*marque du possessif*)

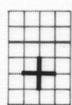


et, plus, aussi



avec (l'aide de)

[...] de même que leur taille :

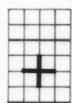


et, plus, aussi



addition

[...] ou leur orientation :



et, plus, aussi



groupe de (*marque du collectif*)

#### 5.4.3.2 Morphologie

La formation de lexèmes BLISS fait abondamment usage des deux types de procédés (mentionnés au chapitre 2) permettant d'assembler les caractères : l'entaxe et la syntaxe.

1. L'*entaxe* consiste en une superposition de caractères élémentaires (cf. ci-dessous, §5.4.5) pour former des figures ; par exemple :



eau



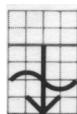
vapeur



glace



nuage



pluie



temps (*weather*)

ou encore :



vie

rayer, détruire,  
annuler

mort

L'un des procédés que distingue en particulier BLISS est l'utilisation de l'*indicateur* (petit caractère placé au-dessus de la « skyline ») pour altérer le sens du symbole. Il y a quatre indicateurs de base :

- l'indicateur du **pluriel**, miniature du symbole de la multiplication :



garçon



garçons

- l'indicateur de **chose** (*thing indicator*), miniature du symbole 'chose' :

esprit (*mind*)cerveau (*brain*)

Cet indicateur ne désigne pas une catégorie de nature grammaticale, mais une catégorie sémantique : « M. Bliss n'utilise l'*indicateur de chose* que pour les choses concrètes, qui peuvent être touchées, manipulées, vues. Dans l'usage de la B.C.F. [Bliss Communication Foundation], les symboles correspondant à des "noms" sont généralement non-marqués. Dans les cas où un symbole peut avoir à la fois un sens abstrait et un sens concret, l'*indicateur de chose* est utilisé avec le sens concret. » [B.C.F., *Handbook*].

- l'indicateur d'**action**, miniature du symbole 'action, acte' :



bain, bassine, évier



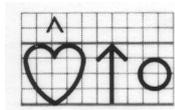
se laver, se baigner

Cet indicateur désigne « une action ou un verbe ».

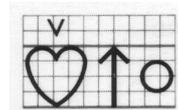
La distinction du verbe comme catégorie est tout à fait active en BLISS, et recoupe celle de l'anglais (i.e. des langues indo-européennes). Bliss [*Universal Grammar*] la caractérise comme celle d'un mot qui change de forme pour marquer le temps (il appuie ses réflexions sur la composition du mot allemand *Zeitwort*). Considérant qu'il existe en langue des formes verbales intemporelles (comme l'infinitif) — et que les « verbes » BLISS peuvent tout à fait se traduire, selon les contextes, par ce genre de formes —, nous mettrions en avant une caractérisation plus fondamentale encore, à notre avis, de la nature du verbe : il s'agit d'un concept prédicatif, considéré du point de vue d'un actant qui y est particulièrement impliqué (généra-

lement l'agent ou le patient) et qui en langue est le sujet grammatical<sup>17</sup>. La notion de sujet existe en BLISS, ce qui fonde la comparaison.

- l'indicateur de **description (évaluation)**, miniature du symbole 'valeur / évaluation' :



rire



drôle

Cet indicateur marque une dimension évaluative dans le symbole auquel il s'applique. Il est en pratique utilisé dans les symboles qui sont des traductions d'adjectifs ou d'adverbes anglais.

Bliss définit encore deux indicateurs verbaux temporellement marqués — contrairement à l'indicateur d'action présenté ci-dessus, qui peut traduire indifféremment les formes anglaises du présent, du gérondif ou de l'infinitif — : l'indicateur de passé et l'indicateur de futur :



indicateur d'action passée



indicateur d'action future

Ces deux indicateurs peuvent remplacer l'indicateur d'action sur tout symbole qui le porte, pour spécifier que l'« action » qu'il désigne se déroule dans le passé ou dans le futur.

Il existe en outre des variantes plus récentes, définies par le B.C.I., d'indicateurs d'action et de description, servant à produire des sens plus proches des catégories morphologiques anglaises. Ainsi l'indicateur de description, avec un point à sa droite, sert-il à « produire des sens équivalents à un participe passé en anglais, généralement avec une terminaison en *-ed* ou en *-en* » ([Hehner, 1980], p. 191), tandis qu'avec un point à sa gauche, « produit des sens équivalents à des mots anglais avec une terminaison en *-able* » (ibid.). Des indicateurs de conditionnel, de conditionnel passé, de conditionnel futur, de voix active et de voix passive ont également été ajoutés au répertoire des indicateurs verbaux.

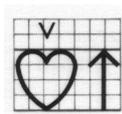
2. La morphologie de BLISS fait également usage de procédés de *syntaxe intralexicale*, comme le fait d'ailleurs la morphologie des langues naturelles<sup>18</sup>, en formant des lexèmes qui sont des combinaisons de figures :

<sup>17</sup>Les verbes supposent un sujet ; c'est le sens de l'axiome *actiones sunt suppositorum* dont se sont emparés les Modernes au XVII<sup>ème</sup> siècle pour démontrer la nécessité et la naturalité de l'ordre Sujet-Verbe ([Genette, 1976], p. 188).

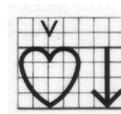
<sup>18</sup>La terminologie linguistique habituelle distingue ce qui est intra-lexical, sous le terme de *morphologie*, de ce qui est extra-lexical, sous le terme de *syntaxe*. Pourtant, dans notre perspective sémiotique générale (chap. 2, chap. 3 §3.2), nous devons cataloguer — non par volonté d'originalité mais par souci de rigueur —, ce que les grammairiens appellent *morphologie* dans la catégorie des procédés de la syntaxe, définie par opposition à l'entaxe. La morphologie des langues assemble en effet des unités *dans la dimension syntagmatique du système de signes de la langue*, autrement dit dans *l'espace extérieur*. Le critère déterminant qui le prouve est que l'ordre des composants n'y est pas indifférent (il ne faut pas confondre, par exemple, en allemand, le lait de vache [*die Kuhmilch*] avec la vache à lait [*die Milchkuh*]).



sentiment, émotion



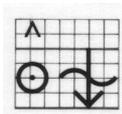
heureux



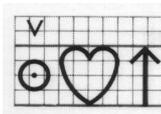
triste, malheureux



œil



pleurer



beau, attrayant

(à comparer à l'anglais *good-looking*, au grec *εἰεἰδής* ...)

Contrairement à l'usage des langues germaniques, la composition en BLISS place généralement le déterminant après le déterminé :



étable (= maison-animal)



téléphone (= parole-électricité)

La morphologie sauvage, ou la création individuelle de néologismes, est plutôt encouragée chez les utilisateurs de BLISS, du moins dans l'esprit de ceux pour qui celui-ci est une langue à part entière ([B.C.F., *Handbook*]). Elle apparaît de toute façon assez vite nécessaire, du fait de la limitation du vocabulaire initial. Un « *indicateur de combinaison* » a justement été créé pour permettre à l'utilisateur de BLISS d'indiquer à ses interlocuteurs qu'il crée un symbole composé personnel. Placé *avant* et *après* le néologisme, il délimite celui-ci et signale que le déclenchement d'une interprétation est nécessaire. Les ressources de la composition morphologique, comme en langue, sont virtuellement illimitées.

Terminons par un exemple de « famille morphologique » en BLISS :



vie



être vivant



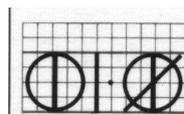
vivre

mort (*death*)

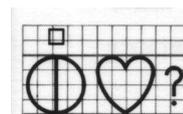
mourir

mort (*dead*)

mortel



vie éternelle



monstre

### 5.4.3.3 Classement en domaines

Un classement en domaines est fourni par le dictionnaire [Hegner, 1980], dans sa seconde partie (entrée par sens). Celle-ci est classée par grands chapitres (*The*

*World We Live In, Living Things, Being Alive, How We View The World, Living Together, Symbols For Sentence-Building*), eux-mêmes au besoin divisés en sections (ainsi, *Living Together* est-il divisé en *A : Communication, B : Transportation, C : Occupations* et *D : Recreation*). Dans chacune de ces grandes unités se découpent des familles sémantiques, qui sont les catégories de base du dictionnaire.

En pratique, BLISS est — fût-ce en modèle réduit — une langue, c'est-à-dire que c'est un système de signes capable de découper le contenu dans une forme variable, et dépendante du procès d'énonciation ; ce n'est pas une nomenclature, c'est-à-dire un système de symboles reflétant un découpage fixe d'une substance de contenu figée. Donc tout classement y est, par définition, soit incomplet soit redondant.

Le dictionnaire BLISS (*idem*) n'échappe pas à cette règle ; ainsi serait-on, pourquoi pas, fondé à chercher le symbole pour « téléphone » dans la famille 'Langage', section 'Communication' (c'est là qu'on trouve par exemple l'appareil de communication BLISS, la machine à écrire, la lettre et le tableau noir ... ) ; on le ferait en vain, puisqu'il se trouve uniquement dans la famille 'Fournitures électriques', section 'Ameublement'. Le symbole pour « arbre », en revanche, figure à la fois dans la famille 'Plantes', et dans la famille 'Industries Primaires et Manufactures', section 'Activités' (aux côtés du symbole pour le bois en tant que matériau [*wood, lumber*]). Sans parler du symbole pour « télévision », qui apparaît trois fois : une fois dans 'Fournitures électriques', une fois dans 'Arts' et une fois dans 'Passe-temps' !

Il est donc pertinent, pour le BLISS comme pour la langue, de considérer que le niveau adéquat pour regrouper des unités comparables est le taxème, cette dernière notion n'échappant pas à une dose de variabilité contextuelle (cf. ci-dessus, §5.3.3.3).

#### 5.4.4 Grammaire

La morphologie de BLISS prenant, on l'a vu, en charge, bon nombre de phénomènes sémantiques (§5.4.3.2), il reste à la grammaire, au sens classique, un rôle assez limité compte tenu des contextes d'utilisation avec des locuteurs handicapés.

1. La définition de la **portée des propositions** est une charge importante des schémas grammaticaux, en particulier dans les langues ayant une propension aux phrases longues, comme le latin ou l'allemand.

Le BLISS étant plutôt conçu comme une transcription graphique de l'anglais, et compte tenu en outre des difficultés d'expression dont souffrent souvent les utilisateurs handicapés, la question ne se pose pas dans la pratique. La possibilité de construire des propositions subordonnées est prévue dans la conception du langage, mais sans subtilités exagérées. Il existe en effet en tout deux pronoms relatifs : (a) ce que le B.C.I. appelle le « *relativizer* », pronom relatif universel valant pour 'who, which, that, when, where' ; et (b) le 'whose', variante du précédent avec adjonction d'une marque de possessif.

Dans tous les exemples donnés dans le guide [B.C.F., *Handbook*], la séquence complète se termine à la fin de la proposition subordonnée.

2. La **portée des modifieurs** dépend de leur catégorie. Il existe un petit nombre de modifieurs, appelés « *strategy symbols* », et on pourrait les regrouper (bien

que ce ne soit pas fait explicitement dans les documents du B.C.I.) en trois catégories :

- les modifieurs qui portent sur le symbole qui les suit immédiatement :



partie de



groupe de

(‘partie de’ + ‘arbre’ → ‘branche’ ; ‘groupe de’ + ‘arbre’ → ‘bois, forêt’)



opposé



intensité

(‘opposé’ + ‘plein’ → ‘vide’ ; ‘intensité’ + ‘son’ + *indicateur de description/évaluation* → ‘fort’ [*loud*])

- les modifieurs qui portent sur toute la suite de la séquence :



ordre



question

(le premier de ces modifieurs indique que toute la séquence qui suit est à comprendre comme un impératif ; le second que toute la séquence qui suit est une question)

- les modifieurs qui portent sur un petit groupe de symboles qui les suit immédiatement, la détermination de la portée exacte étant laissée pragmatiquement à l’interlocuteur :



généralisation



métaphore

(des exemples d’usage donnés dans les documents du B.C.I. sont, pour le premier de ces symboles : ‘généralisation’ + ‘chaise’ + ‘table’ → ‘mobilier’ [Hehner, 1980] ; et pour le second : ‘métaphore’ + ‘ordre’ + ‘aller’ + ‘à’ + ‘garage’ [‘métaphore’ + “*va au garage*”] → ‘va au diable’ [*get lost !*] [B.C.F., *Handbook*])

Dans tous les cas, les modifieurs sont placés *avant* le symbole ou la séquence de symboles sur lequel ils portent, jamais *après*.

3. La **portée des conjonctions et des prépositions** est elle aussi déterminée pragmatiquement, sachant que de toutes façons (a) la préposition se place toujours *avant* le complément qu’elle introduit, et que (b) le complément finit en général la séquence complète, à moins qu’il ne soit suivi d’un autre complément.
4. La **détermination des rôles casuels** enfin, joue ici le même rôle qu’en anglais : l’ordre des mots distingue le sujet et l’objet des verbes.

En théorie, en effet, les deux seuls cas grammaticaux qui ne sont pas introduits par des prépositions sont le sujet et l'objet (la valeur *sémantique* de ces cas grammaticaux recoupant en pratique celle des lexèmes anglais correspondants, puisque c'est à partir d'eux que le lexique de BLISS a été créé). C'est donc pour la discrimination entre ces deux cas que l'ordre des mots joue le rôle déterminant. La règle prescrite en BLISS à cet usage est bien entendu l'ordre Sujet-Verbe-Objet.

Sur la construction des séquences, le manuel de BLISS [B.C.F., *Handbook*] contient d'ailleurs en fait très peu de choses, le seul schéma simple auquel se ramène au fond la phrase BLISS étant (a) l'ordre Sujet-Verbe-Objet, et (b) les compléments placés après.

La partie « grammaire » de BLISS est donc considérablement allégée à la conception même du système<sup>19</sup>. En pratique, cette grammaire n'est elle-même pas utilisée dans l'ensemble de ses procédés. En parcourant les corpus qui étaient à notre disposition (les exemples de phrases BLISS donnés en appendice de [B.C.F., *Handbook*], et les séquences recueillies au centre de Kerpape avec l'appareil MUTAVOX ou en séances d'orthophonie), nous avons constaté que nous n'arrivions pas à y trouver d'exemple d'emploi, par les utilisateurs, de symboles grammaticaux prévus et exposés par le manuel, comme le “*relativizer*”, ou des modifieurs comme ‘généralisation’ et ‘métaphore’. Quant à l'ordre grammatical prescrit (Sujet-Verbe-Objet-Compléments), il n'est lui-même pas rigoureusement respecté, et c'est la valeur sémantique des différents actants qui empêche en général toute forme d'ambiguïté de s'installer (voir à ce sujet les chap. 6 et 7).

### 5.4.5 Caractères signifiants

Le classement par le signifié se révélant une méthode difficile à mettre en œuvre (cf. ci-dessus, §5.4.3.3), BLISS s'est doté, un peu à la manière des idéogrammes chinois, d'une méthode de classement des symboles par éléments signifiants, grâce à laquelle, en observant les caractères élémentaires composant un symbole, on doit pouvoir savoir le retrouver dans le dictionnaire [Hehner, 1980]. Cette méthode a comme outil un système de transcription des symboles BLISS en séquences de lettres de l'alphabet latin.

La liste des caractères de base a été délibérément limitée à 26 *classes*. Chaque classe contient un élément graphique simple, ou plusieurs éléments graphiques simples apparentés, entrant dans la composition des idéogrammes. À chaque classe est attribuée une lettre de l'alphabet, de façon à pouvoir classer le dictionnaire BLISS

<sup>19</sup>Ceci n'a au fond rien d'étonnant car on s'aperçoit que son fondateur, Charles Bliss, entretient une profonde rancune personnelle contre la grammaire, qu'il considère comme un fatras d'aberrations : « On voit bien ici la différence entre le professeur et l'ingénieur du langage. Le professeur préserve religieusement toutes les irrégularités de sa propre langue, et ne voit pas d'intérêt à les abandonner en faveur d'un usage plus simple. Je soutiens pour ma part que le langage est pour les êtres humains l'outil de communication et de coopération, et que nous devons donc nous efforcer d'en retirer toutes les irrégularités illogiques. Nous devons être des ingénieurs du langage. » ([Bliss, *Universal Grammar*]). Le ressentiment remonte même apparemment très loin : « Quand j'étais enfant, mon sens logique était si fort que je me refusais simplement à apprendre les irrégularités de la grammaire que l'on essayait de m'imposer » (idem).

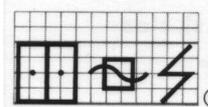
dans une relation d'ordre total comme l'ordre alphabétique. Les classes sont par exemple, en vrac, « *a* : lignes ondulées », « *b* : cœur », « *d* : maison », « *h* : grands cercles », « *i* : petits cercles », « *j* : grands demi-cercles », « *k* : autres arcs de cercle », « *t* : croix », « *u* : triangles isocèles », « *v* : angles aigus », « *z* : ponctuation, chiffres, lettres ».

Lorsque l'orientation d'un caractère diffère de l'orientation de référence, on lui ajoute un chiffre qui représente approximativement son écartement angulaire en douzièmes de cercles (comme les « heures » du cadran d'une horloge). Ainsi la flèche dirigée vers le haut est-elle transcrite *f*, et la flèche dirigée vers le bas *f6*; ou encore la croix latine ('et, plus') *t*, et la croix de Saint-André ('groupe de') *t2*.

Des lettres majuscules placées après la lettre indiquent éventuellement la position du caractère par rapport à la ligne d'écriture (*G* : en bas [*ground*], *H* : en haut [*high*], sans indication : au centre) ou sa taille relative (*S* : petite [*small*], occupant seulement la moitié de la hauteur de la ligne d'écriture, ou *L* : grande [*large*], occupant toute la hauteur de la ligne d'écriture).

La figure, qui résulte de la combinaison de caractères par superposition, est notée par simple concaténation des lettres correspondant aux caractères, dans leur ordre alphabétique. Ainsi l'idéogramme du temps (*weather*), reproduit plus haut (p. 172), est-il transcrit *a3f6h*.

Enfin, le symbole résultant de la concaténation de plusieurs figures est-il transcrit par la liste des transcriptions des figures séparées par des points. Ainsi le réfrigérateur :



réfrigérateur (= armoire-glace-électricité)

[...] est-il transcrit *lLqxx.al.vx*, soit littéralement « carré grand, point, point, ligne; ligne ondulée, carré; angle aigu, ligne »<sup>20</sup>.

La recherche dans le dictionnaire se ramène donc en fin de compte à la recherche de la chaîne de caractères transcrivant le symbole.

Il est intéressant de noter que cette opération de transcription constitue une *traduction transmodale*. Il s'agit en effet de l'application d'un système de signes dont les figures élémentaires sont elles-même composées de caractères superposés (les idéogrammes BLISS) vers un système de signes où figures et signes s'alignent sur la même dimension. Les figures du système transcrit ne sont en effet plus les équivalents des figures BLISS d'origine, mais les lettres majuscules et minuscules, les chiffres ... utilisés pour coder les caractères.

Le fait que les figures de BLISS soient composées au bout du compte d'un nombre *fini* de caractères discrets rend seul possible cette application de transcription en principe bijective (c'est-à-dire cette équivalence formelle) entre un système à double articulation entaxique (i.e. les unités de seconde articulation sont des caractères) et un système à double articulation syntaxique (i.e. les unités de seconde articulation

<sup>20</sup>La transcription exacte devrait être *lLqxx.a3lS.v2SGx2SH*, mais les chiffres et les déterminants de taille et de position peuvent être omis lorsqu'il n'y a pas d'ambiguïté.

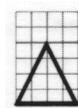
sont des figures).

### 5.4.6 Iconicité

Les caractères élémentaires des idéogrammes BLISS sont souvent en eux-mêmes, dans leur forme magnifiée, des idéogrammes, dont le créateur tient à proclamer un fondement iconique. Ce fondement est souvent méconnaissable à travers les trois couches de conventions de représentation, à savoir (1) la convention de transcription, et la stylisation, parfois extrême, du dessin, (2) la convention de reconnaissance, ou ensemble canonique des traits perçus comme saillants dans la chose représentée, et (3) les (parfois multiples) étages de symbolisme qui vont des signifiés concrets aux signifiés abstraits par tropes rhétoriques (cf. chap. 1). Il existe cependant dans l'esprit du créateur des idéogrammes, et est propagé et relayé par le dictionnaire du B.C.I. [Hegner, 1980], auquel nous empruntons les exemples suivants (CKB note les références à l'œuvre originelle de Charles Bliss) :



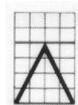
**Soleil.** Pictogramme : le symbole ressemble au soleil.



**Création, nature.** Un triangle équilatéral : selon CKB, les Grecs considéraient le triangle équilatéral comme la figure géométrique la plus simple et la plus harmonieuse, et comme le témoignage que le monde n'est pas un chaos, mais une organisation suivant des lignes harmonieuses.



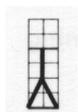
**Eau, liquide.** Le symbole ressemble à une vague, qui suggère l'eau ou un autre liquide.



**Action.** Inspiré de la forme du cône d'un volcan ; selon CKB, évoque l'activité volcanique, activité originelle [action primitive] de notre planète Terre.



**Personne, individu, être humain.** Pictogramme : c'est un être humain debout, pieds écartés.



**Homme.** Combinaison du principe mâle (miniature du symbole d'action) et de la personne : l'homme, selon CKB, incarne le principe d'action dans la société humaine. Le symbole ressemble aussi au dessin au trait d'un homme, jambes écartées.



**Femme.** Combinaison du principe femelle (miniature du symbole de ‘création’) et de la personne : la femme, selon CKB, incarne le principe créateur dans la société humaine. Le symbole ressemble aussi au dessin au trait d’une femme portant une jupe.

On voit dans les deux derniers exemples (qui ne sont pas des exceptions de ce point de vue) que Bliss ne dédaigne pas de trouver *plusieurs* fondements iconiques à ses idéogrammes. Cela n’a dans ce type d’entreprise rien d’incohérent, puisque l’on y voit le monde comme un vaste réseau de symboles où tout s’évoque, et où tous les symboles cohérents se répondent les uns aux autres.

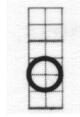
Dans le même ordre d’idées, la taille des symboles constitue une opposition pertinente entre le petit et le grand, le particulier et l’absolu ; une même forme peut avoir, selon qu’elle est dessinée en petit ou en grand, un « petit » ou un « grand » sens (*little meaning, big meaning*), le second correspondant en fait au modèle archétypique du premier. Dans ce procédé de mise en relation de « petites » et de « grandes » choses, on retrouve l’idée que chaque objet est la réplique en miniature d’un modèle divin, que chaque action de la vie quotidienne reproduit d’une certaine manière une action idéale et absolue :

	
posséder	avoir
	
montagne	Pierre, caillou
	
création	faire ( <i>make</i> )

Signalons en passant une iconicité tropique intéressante, car elle rejoint à deux niveaux l’une de nos préoccupations du début de ce chapitre (§5.2), celle de la formation de symboles abstraits par déplacement rhétorique de symboles concrets. Il s’agit précisément du symbole BLISS pour ‘métaphore’ (reproduit plus haut, §5.4.4). Ce symbole est une variante du symbole de la ‘fleur’, et cette représentation se justifie de la façon suivante : « “discours fleuri” [*flowery speech*], signale que ce qui suit ne doit pas être interprété littéralement ([Hehner, 1980]) ».

Enfin, une iconicité secondaire, ou une motivation par construction interne, fonde les idéogrammes composés. La morphologie entaxique, qui agit par superposition, semble — mais il n’y a pas de règles formalisées à ce sujet — être utilisée pour les amalgames, c’est-à-dire les compositions qui font réellement émerger un sens nouveau et de nature différente de celui des composés, comme par exemple pour

‘langage’, qui résulte de la fusion des symboles ‘bouche’ et ‘oreille’ :



bouche



oreille



langage

[...] tandis que la morphologie syntaxique, qui agit par concaténation, semble être plus régulièrement utilisée dans la fonction classique de détermination d'un concept général.

## 5.5 Conclusion

Nous n'avons décrit ici que trois exemples de langages pictographiques. Ces exemples nous ont suffi à comprendre que la variété de ces types de langages est en réalité immense, tant en ce qui concerne la formalisation de leur contenu qu'en ce qui concerne les procédés de combinaison de caractères. Le programme de description des systèmes d'icônes n'a été ici qu'esquissé, et le champ de description reste ouvert en grand.

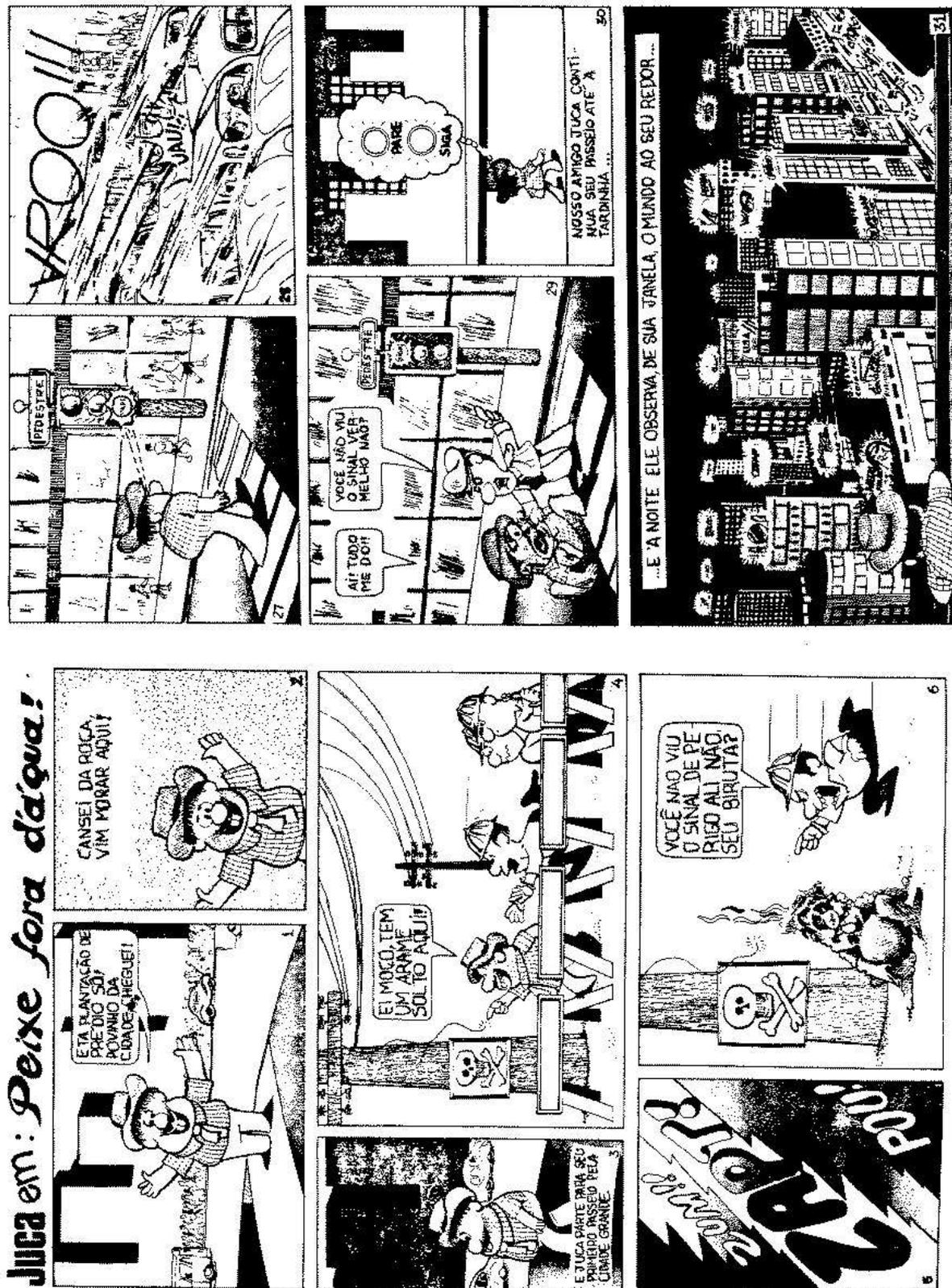


FIG. 5.4: « Juca [paysan de la plantation de cacao] dans : un poisson hors de l'eau ». Belo Horizonte, Minas Gerais (Brésil) : Editora Vigília, 1973

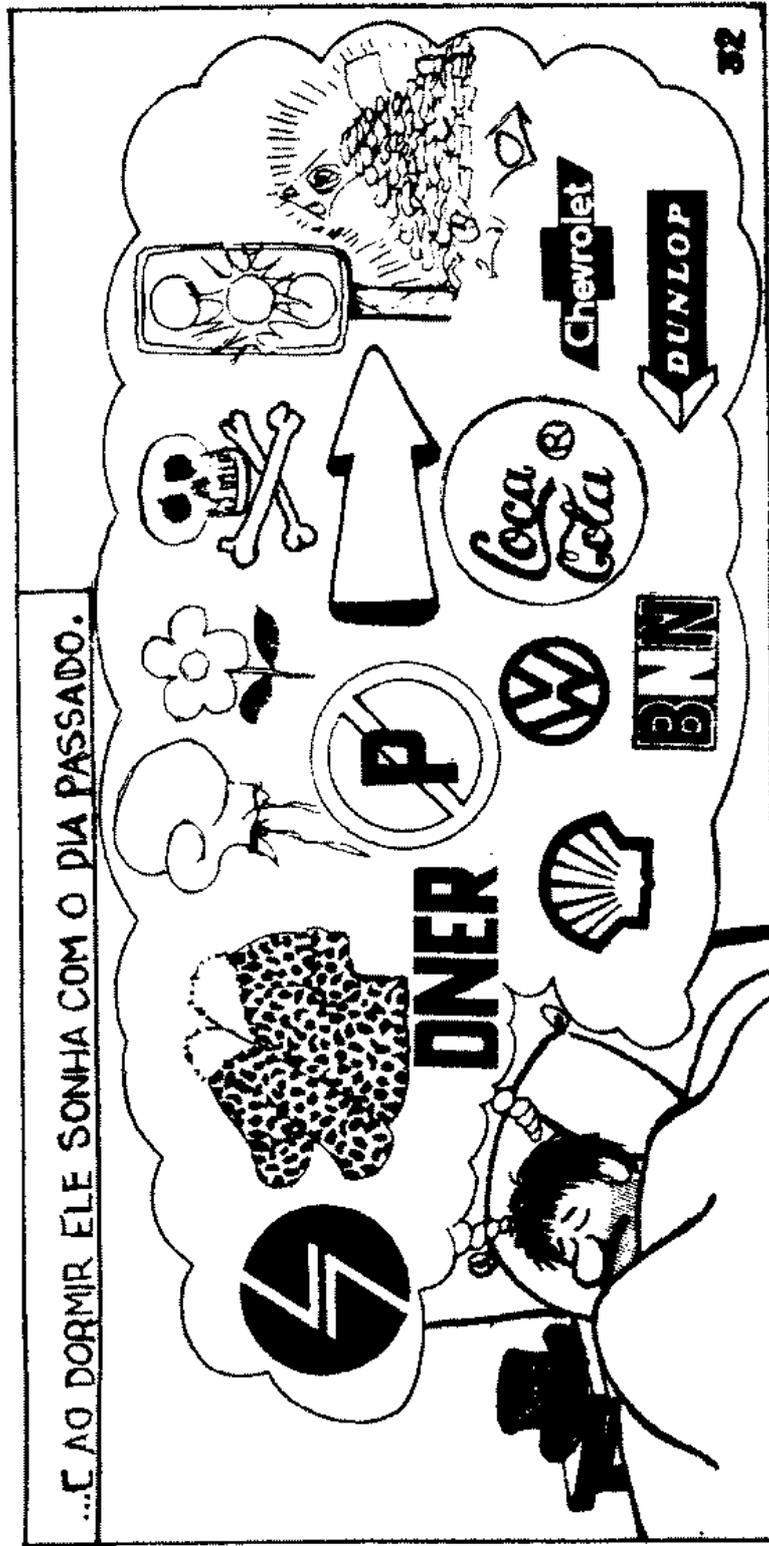


FIG. 5.5: Le rêve de Juca