



HAL
open science

La métamorphose de l'alphabet punique à travers une approche artistique

Ilef Turki

► **To cite this version:**

Ilef Turki. La métamorphose de l'alphabet punique à travers une approche artistique. Art et histoire de l'art. 2017. dumas-01598369

HAL Id: dumas-01598369

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01598369>

Submitted on 29 Sep 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université Paris 1, Panthéon-Sorbonne
UFR 04: Arts plastiques et Sciences de l'art



La métamorphose de l'alphabet punique à travers une approche artistique

Mémoire de Master 2 Recherche
Spécialité : Création et Plasticités Contemporaines

Elaboré par: Ilief TURKI
N° étudiant: 11535558
Préparé sous la direction du: Pr. Michel SICARD

Année universitaire: 2016 - 2017

Université Paris 1, Panthéon-Sorbonne
UFR 04: Arts plastiques et Sciences de l'art

La métamorphose de l'alphabet punique à travers une approche artistique

Mémoire de Master 2 Recherche
Spécialité : Création et Plasticités Contemporaines

Elaboré par: Ilief TURKI
N° étudiant: 11535558
Préparé sous la direction du: Pr. Michel SICARD

Année universitaire: 2016 - 2017

La métamorphose de l'alphabet punique à travers
une approche artistique

Résumé

Il s'agit d'une recherche basée sur l'analyse de l'écriture punique, dans un sens à la fois sémiotique et spirituel entre la pratique contemporaine et la pratique ancienne. La première partie est de nature documentaire, elle se base sur l'analyse sémiologique de l'écriture punique notamment la science des signes. Nous nous intéressons donc à l'étude d'un langage sous forme de graphisme écrit qui possède des avantages par rapport au langage parlé. La deuxième partie est de nature esthétique, elle se base sur le passage du conceptuel à l'esthétique à travers la décontextualisation de l'écriture dans un espace non habituel qui va amener ces nouveaux signes à sortir de leur contexte initial et contribuer à la création d'un nouveau langage. La troisième se base sur la nature des supports, diversifiés et manipulés à volonté. La dernière partie est de nature poïétique, elle renseigne sur une nouvelle herméneutique des signes: un bouleversement de ces derniers, passant de l'esthétique à l'énigmatique. Ce ne sont plus des messages mais des symboles mystérieux, une invitation à imaginer un monde imaginaire. Ce mémoire se base sur un dialogue entre l'art et l'écriture: la décontextualisation, la métamorphose et la manipulation guideront cette recherche.

Mots clés:

Signes, écriture, métamorphose, symbole, code, langage, message.

Abstract

It is a research based on the analysis of Punic writing, in a semiotic and spiritual sense between contemporary practice and ancient practice. The first part is of a documentary nature, it is based on the semiological analysis of the Punic writing in particular the science of the signs. We are therefore interested in the study of a language in the form of written graphics that has several advantages over spoken language. The second part is of an aesthetic nature, it is based on the transition from conceptual to aesthetic through the decontextualization of writing in an unusual space that will bring these new signs out of their initial context and contribute to the creation of a new language. The third is based on the nature of the supports, diversified and manipulated abundantly. The last part is of a poetic nature, it gives information on a new hermeneutic of signs: an upheaval of those signs, passing from aesthetics to the enigmatic. They are no longer messages but mysterious symbols, an invitation to imagine an imaginary world. This dissertation is based on a dialogue between art and writing: decontextualization, metamorphosis and manipulation will guide this research.

Keywords:

Signs, writing, metamorphosis, symbol, code, language, message.

Remerciements

De plus profond de mon cœur, je tiens à exprimer ma reconnaissance:

A mon professeur Monsieur Michel Sicard pour son encadrement, sa précieuse attention accordée la précieuse attention qu'il m'a accordée durant mes deux pendant les deux années de mon Master. Ces conseils et références m'ont guidé dans le développement de ma recherche et dans l'amélioration de ma pratique.

A Madame Agnès Foiret qui eut foie en mon projet, m'a encouragé à le développer et m'a permis d'acquérir une confiance en moi.

A mes chers parents, nul remerciement ne peut exprimer ce que je vous dois. Dans l'espoir que vous trouviez dans ce travail le fruit de vos sacrifices et de votre bienveillance. Que ce travail soit le témoignage de mon profond et éternel amour et de mon infinie reconnaissance.

A mes frères M'hamed et Ahmed, qui n'ont pas cessé d'être pour moi des exemples de persévérance .A leurs amour et leurs soutien que ce travail soit l'expression de mes sentiments les plus précieux.

A ma belle-sœur, Mona pour ses précieux conseils durant toute ma recherche, pour son aide de mise en accord de mes idées et de mes compositions artistiques. Grâce à tes encouragements j'ai pu surmonter les obstacles.

A tous mes amis et à mes proches et tous ceux qui m'ont aidé à accomplir ce travail.

Sommaire

Résumé	4
Abstract	5
Remerciements	6
Sommaire	7
I. Le graphisme peut-il être à la naissance de l'écriture?	13
1. L'approche sémiotique: de l'écrit à l'image	13
2. Retracer l'histoire pour en faire un nouveau langage	17
3. Entre Orient et Occident	23
4. Les langues mortes et leurs enjeux:	25
II. Le signe est-il tenu d'avoir une signification immuable et sémantique?	31
1. La métamorphose du langage	31
2. L'outil créatif qu'est "le signe"	41
3. Du visible à l'illisible	49
III. Le support peut-il intervenir dans la création des signes?	54
1. L'importance des supports dans la création plastique	54
2. Quand le signe fait fonction de support	61
V. Le langage spirituel	67
1. Nouvelle herméneutique des signes	67
2. L'émergence du spectateur dans l'aventure	74
Conclusion	77
Table des illustrations	79
INDEX DES NOMS PROPRES	81
GLOSSAIRE	83
BIBLIOGRAPHIE	86
INFORMATIONS COMPLEMENTAIRES	91

Introduction

Dans la langue primitive¹ on ne pouvait pas écrire sans dessiner des caractères, et donc sans savoir ce qu'on peignait: c'est écrire avant de savoir lire. De plus, dans la langue primitive, on ne pouvait pas comprendre les dessins sans savoir le sens premier, «mais dans les langues dérivées, on lit sans voir un tableau et par conséquent on ne comprend pas ce qu'on lit, quand on ne comprend pas la langue dans laquelle on lit. »². A travers la langue des primitifs, ce sont les idées représentées par des pictogrammes qui succèdent aux sons, et c'est ainsi qu'on invente les sons à travers les dessins.

De ce fait, quand on ne connaît pas la langue, on voit mieux l'écriture: cette langue palpite par ses propriétés secondaires et ses caractères. C'est intéressant de reprendre une vieille écriture, même si on ne connaît pas exactement son sens, puis essayer de retrouver une nouvelle interprétation: c'est une esthétique en soi.

C'est en m'intéressant à l'alphabet punique qui est une langue morte³ que ma pratique s'est réalisée au fur et à mesure en fonction de mon expérience imaginaire. Ma démarche m'a permis de voyager entre l'ère carthaginoise et notre époque, une expérience personnelle où mon état d'esprit s'est confondu avec celui du graphologue de l'époque ancienne afin que je retranscrive mes pensées et mes sentiments à travers ces signes. Ayant vécu à Tunis depuis ma naissance, la civilisation punique est pour moi le cœur de l'histoire de mon pays au point que mes inspirations ont été fortement influencées par cet alphabet. La source principale de la création de mes propres symboles est donc les signes puniques qui ornent les stèles carthagoises qui sont restées gravées dans ma mémoire depuis mes visites aux musées de Carthage. Il m'est impossible de rester insensible à cette écriture mystérieuse, négligée avec le temps.

¹ La langue primitive, c'est un système de langage de signes grâce auquel on a pu obtenir maintenant différentes langues parlées, c'est-à-dire des langues dérivées de la langue mère.

²Missery Suremain, *Essai analytique sur le langage et l'entendement, L'écriture et la lecture, Considérées dans leurs rapports mutuels*, Paris, 1801, Société des sciences de Paris et celle de Dijon, p.16.

³Une langue morte est une langue qui n'est plus parlée, où la communication de cette dernière a été perdu à un moment de son histoire après son évolution, et ainsi il n'en existe plus aucun usager.

Cette expérience m'a permis d'établir un dialogue, ou encore une complémentarité entre l'art et l'écriture : j'ai détourné l'écriture de façon à ce qu'elle s'adresse essentiellement au visible, dans un espace plastique qui m'a permis d'établir une image concrète. Ainsi, le travail emprunte un nouveau langage, de nouveaux signes pour moi. Quel chemin emprunter pour arriver à réaliser cela?

Nous sommes des êtres de représentation, parce que l'espèce humaine a progressivement inventé le langage, sans le vouloir, ce qui va considérablement bouleverser son univers. L'art est une façon d'échapper au réel – parfois angoissant – en prenant plaisir à déployer des fictions, des mondes imaginaires grandioses. Le réel étant multiforme, quoi d'étonnant que l'emploi de différentes approches, différentes formes afin de le représenter? Le signe en étant un. Ce dernier se fait lien ultime entre connaissance conceptuelle et connaissance esthétique, un pont entre l'idée et la représentation de l'idée, un moyen de communiquer illustrant l'évolution culturelle par le passage de l'image à l'écriture. La sémiotique passe par le concept, un processus qui requiert plusieurs étapes : l'entendement, la représentation qui nous est donnée, la comparaison, et enfin l'abstraction de toute différence qui fait appel à l'unité de la conscience et supprime l'unicité d'un objet. Ainsi le signe, universalisé, communique le concept et l'idée.

Nous étudierons d'abord la science sémiotique grâce à laquelle nous allons comprendre le passage du graphisme au signe et du signe à l'image. Cette démarche sera étudiée avec une analyse détaillée de l'avènement du langage et de la langue punique.

Au regard de ces propos, nous nous intéresserons au caractère énigmatique de ces signes en essayant de dégager les particularités, ce qui mènera à étudier plus en profondeur la sémiologie, pivot central de cette recherche. Comment les signes émergent-ils dans la peinture ? Quel rapport entre signe, graphique et image?

Cependant, ce dont le concept fait abstraction, la perception esthétique – et plus tard l'artiste – le prend en charge. En effet, lorsque l'enfant commence à dessiner, il crayonne un concept. Le portraitiste peindra un être dans sa singularité. Le signe, d'abord général et au service du langage, peut alors se mouvoir en outil créatif, une arme aux mains de l'artiste qui aura le pouvoir de décider de se détacher

des différences ou de s'y attacher. Il passe alors de l'utilitaire à l'artistique, et donc du symbole à l'énigme, de l'iconique au plastique, selon l'usage, et selon l'époque. La question qui se pose alors est de saisir par quels moyens l'utilisation du signe s'est-elle mue. Employé initialement par les phéniciens comme alphabet et moyen de communication, précurseur du langage écrit, pour s'affranchir de cet aspect conceptuel et passer à un niveau supérieur d'abstraction : la perception esthétique ?

L'écriture est une science exacte, logique, raisonnée. Elle est réglementée, modulée, dépendante du site culturel et géographique où elle prend racines. Ayant subi un processus d'erreurs et d'essais, l'alphabet se perfectionne afin de se rapprocher du réel, de le représenter de la manière la plus précise. De dessins à schémas, le signe est un symbole compris par tous, porteur de messages compris et définis par tous de manière uniforme et consensuelle. Le signe représente un concept, par conséquent il met de l'ordre, de l'unité. Ainsi, comment passer d'une telle organisation et abolition des différences dans un éloge de l'unicité à la manipulation du signe par l'artiste ?

En effet, mes travaux s'inspirent de deux cultures: orientale et occidentale, une combinaison à l'origine de mes nouveaux signes.

Le créateur met l'accent sur l'extraordinaire profusion des différences. Il découvre et invente, donne la lumière ou la retire, crée ou rend poussière. Les proportions que prendra le signe ne dépendront plus que de l'intérêt que lui portera son créateur.

Il existe toutefois une continuité dans l'évolution du signe : le langage nous a permis un accès au réel, nous a adaptés culturellement aux mœurs et aux avancées scientifiques de la région où il prend forme, mais il ne s'agit pas de l'unique accès puisque le réel est riche, et le langage a tendance à immobiliser des phénomènes réellement mouvants, tandis que le signe plastique bouge continuellement. Il sert une imagination, une singularité, une esthétique dont décidera l'artiste. Le signe au service de l'homme, de ses idées, de ses concepts, de ses mœurs, de ses croyances. Le signe communique, illustre, sensibilise, remet en question, bouleverse.

C'est là toute la puissance du signe : c'est le langage lui-même qui permet de critiquer le langage. La question est alors de saisir jusqu'où la manipulation du signe par l'artiste lui permettra-t-elle de manipuler les mondes, le Réel, perçu par les spectateurs ? Le signe sert-il plusieurs ambitions, de l'imaginaire à l'énigmatique ? De l'esthétique au mystique ?

L'association entre peinture et écriture, entre signe et sculpture ne nécessite pas forcément une lecture. L'alphabet est métamorphosé, décontextualisé et dépourvu de son sens initial. Cette nouvelle écriture devient purement image - avec ou sans message - jusqu'à faire abstraction de toute signification antérieure. Le but de cette approche est d'analyser et développer les codes plastiques des signes (forme, esthétique), ainsi que leurs codes verbaux (significations, indications); ce qui nous mène à nous interroger sur la manière dont un message graphique se meut en œuvre d'art.

Je donne à ces signes qui ont traversé le temps et l'espace une nouvelle vision, une vision plus essentielle et concrète, mais éternellement authentique. En tant que rétro-visionnaire, l'artiste fait un voyage imaginaire dans la préhistoire pour en renouveler les formes et leur donner une nouvelle vie. C'est un travail qui touche l'activité picturale en allant au-delà du style.

A travers peinture et sculpture, je transmets au spectateur une impression primitive de déjà vu, qui fait voyager le public entre deux mondes, deux époques complètement différentes.

En effet, plusieurs artistes peintres de différentes époques ont traversé des expériences imaginaires à travers le signe et l'écriture des mots. Chacun de ces artistes possède une démarche singulière et un monde personnel. Au regard de ces propos nous tenterons de comprendre comment les artistes manipulent l'écriture et comment elle est devenue leur style et leur source d'inspiration au service de la représentation d'un imaginaire unique?

Ces signes nouveaux dépendront de leur nature, de leur contexte plastique et de la culture dans laquelle ils émergeront. Une culture à cheval entre orient et occident, nous immergeant dans des expériences singulières et mystiques dans un processus de création d'une écriture nouvelle. Il s'agit alors de rechercher de quelle manière ces graphismes, ces symboles chargés de significations, d'intentions

esthétiques ou mystiques, d'inventivité, transmettent-ils les expériences vécues par l'artiste au spectateur, inchangées.

L'artiste représentant des images-signes dans ses œuvres dispose de sa propre manière de les développer et de leur donner vie, sens, ou non-sens. Et c'est ce qui caractérise la singularité de chaque démarche artistique : ces images-signes deviennent, soudain, et par intuition, lisibles, déchiffrables, manipulables, exploitables. Le spectateur est transporté dans l'imaginaire du créateur, dans sa dimension personnelle.

Cette expérience sera traitée et développée afin d'avoir une signification du nouveau langage et de son origine imaginaire. Le but de cette nouvelle approche est de transmettre au spectateur une impression primitive de déjà vu, qui fait voyager le public entre deux ondes, deux époques complètement différentes.

	Fénicio		Púnico			Neopúnico
	Monumental	Cursivo	Cartago	el-Hofra	el-Hofra63	
'	⌘ ⌘⌘⌘	⌘ ⌘	⌘⌘⌘⌘⌘⌘⌘	⌘⌘⌘⌘⌘⌘⌘⌘	⌘⌘⌘⌘⌘	⌘
b	⌘⌘⌘⌘⌘	⌘⌘	⌘⌘⌘	⌘⌘⌘⌘	⌘⌘⌘	⌘⌘ ⌘
g	⌘⌘⌘	⌘⌘	⌘⌘⌘	⌘	⌘	⌘⌘
d	⌘⌘	⌘⌘	⌘⌘	⌘⌘⌘⌘	⌘	⌘⌘⌘
h	⌘⌘⌘⌘	⌘	⌘⌘⌘⌘⌘	⌘⌘⌘		⌘⌘⌘⌘
w	⌘⌘⌘	⌘⌘	⌘⌘	⌘⌘	⌘⌘⌘	⌘⌘
z	⌘⌘⌘⌘	⌘⌘	⌘⌘⌘⌘	⌘⌘⌘	⌘⌘	⌘⌘⌘
h	⌘⌘⌘	⌘⌘	⌘⌘⌘⌘	⌘⌘⌘	⌘⌘	⌘⌘⌘⌘
t	⌘⌘	⌘	⌘⌘⌘⌘⌘	⌘⌘⌘⌘	⌘	⌘⌘⌘⌘
y	⌘⌘⌘	⌘⌘	⌘⌘⌘⌘⌘	⌘⌘⌘	⌘	⌘⌘
k	⌘⌘⌘⌘	⌘⌘	⌘⌘⌘	⌘⌘⌘	⌘⌘	⌘⌘⌘
l	⌘⌘⌘⌘	⌘⌘	⌘⌘	⌘⌘⌘⌘	⌘⌘	⌘⌘⌘⌘
m	⌘⌘⌘⌘	⌘⌘⌘	⌘⌘⌘⌘⌘	⌘⌘⌘⌘⌘⌘	⌘	⌘⌘⌘
n	⌘⌘⌘⌘	⌘⌘	⌘⌘⌘	⌘⌘⌘	⌘⌘⌘	⌘⌘⌘⌘
s	⌘⌘⌘⌘	⌘⌘	⌘⌘	⌘⌘⌘⌘⌘	⌘⌘⌘	⌘⌘
.	⌘⌘	⌘⌘	⌘⌘⌘	⌘⌘⌘	⌘	⌘⌘⌘
p	⌘⌘⌘⌘	⌘⌘⌘	⌘⌘⌘⌘	⌘⌘⌘	⌘	⌘⌘
q	⌘⌘⌘	⌘	⌘⌘⌘	⌘⌘⌘⌘⌘	⌘	⌘⌘⌘
r	⌘⌘	⌘⌘	⌘⌘	⌘⌘⌘⌘⌘	⌘⌘⌘	⌘⌘⌘
š	⌘⌘⌘	⌘⌘⌘	⌘⌘⌘⌘	⌘⌘⌘⌘⌘⌘	⌘⌘	⌘⌘⌘
t	⌘⌘⌘	⌘⌘	⌘⌘⌘⌘	⌘⌘⌘⌘⌘⌘	⌘⌘	⌘⌘⌘

Figure 1: Tableau: écriture phénicienne et écriture punique.

I. Le graphisme peut-il être à la naissance de l'écriture?

1. L'approche sémiotique: de l'écrit à l'image

«Qui dit sémiotique, dit intralinguistique. Chaque signe a en propre ce qui le distingue d'autres signes. Être distinctif, être significatif, c'est la même chose.»⁴. On peut dire que le domaine sémiotique est basé principalement sur la question de l'existence des signes. C'est une approche qui nous permettra de découvrir la signification, le sens, ainsi que l'exception esthétique de cette écriture perdue: l'alphabet punique. Il semble alors nécessaire de commencer par une présentation du terme de "sémiologie" et du champ auquel se réfère cette recherche mais aussi des termes que ce mémoire va traiter.

Le terme de sémiologie prend son origine dans l'antiquité, avec le domaine médical, mais également dans la philosophie du langage avec Platon et Aristote.

La sémiologie a acquis une place essentielle dans la société et dans la culture puisqu'elle est usitée dans tous les signes, lesquels étant souvent fruits de conventions dans le but de faciliter toute communication. Les philosophes lui confèrent une multitude de significations. Pour Saussure, la langue n'est pas le seul exemple de signes pouvant exprimer des idées pour communiquer. En effet, Saussure explique que la sémiologie est une «science générale des signes»⁵, la linguistique étant son premier domaine d'étude. Toutefois, le signe est considéré comme étant principalement un indice ou un symbole.

Prenons pour exemple les explications de Peirce⁶ et d'Eco⁷: d'après le premier, «un signe, ou une représentation, est une chose qui représente quelque chose pour quelqu'un à certains égards ou dans une certaine capacité. Le signe s'adresse à quelqu'un, en fait, il crée dans l'esprit de cette personne un signe équivalent, [...]mais il fait plutôt référence à une sorte d'idée, que j'ai quelquefois appelée le fondement (ground) de la représentation.»⁸. Ici, Peirce met en relation les trois

⁴ Anne Gaëlle Toutain, *Entre langue et logos*, Berlin, Bibliothèque nationale D'Allemagne, p. 219.

⁵ Martine Joly, *Introduction à l'analyse de l'image*, Paris, Armand Colin, 2013, p. 24.

⁶ Charles Sanders Peirce (1839-1914) est un philosophe et sémiologue Américain. Il étudie principalement la théorie du signe.

⁷ Umberto Eco (1932-2016) est un sémioticien, philosophe et pédagogue italien. En 2008, il était professeur émérite à l'école supérieure des sciences humaines à l'université de Bologne.

⁸ Charles Sanders Peirce, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, Massachusetts, Ed. Charles Hartshorne, Paul Weiss e Arthur W. Burks, 1966. p. 228.

pôles de la triade. Nous comprenons que le signe se compose essentiellement de trois composantes : le signifié qui est conceptuel, le signifiant qui est physique et le référent qui est l'objet. Le signe est donc l'affiliation d'un signifiant et d'un signifié, le signifiant étant la face matérielle, physique et le signifié l'immatérielle et conceptuelle. Ces deux notions sont indissociables mais comparables à un signe. Le signe nous renvoie donc à un objet dynamique.

Eco a consacré dans son ouvrage Sémiotique et philosophie du langage une importante relation entre la sémiologie et le langage. D'après lui, « le signe est utilisé pour transmettre une information, pour dire ou indiquer une chose que quelqu'un connaît et veut que les autres connaissent également .»⁹. La réflexion est de ce fait amplement facilitée puisqu'il nous renvoie à quelque chose d'absent. En se référant aux Triades de Peirce, Eco étudie et développe une sémiotique non référentielle. D'après lui, un signe ne réfère plus à un référent mais peut avoir plusieurs sens et plusieurs valeurs : il le qualifie de « plurivoque ».

Tout au long de mon travail artistique, la création des images s'est faite à partir d'une écriture conservée par la mémoire au fil des souvenirs que j'ai gardés de mes visites aux sites historiques tunisiens. Comme l'a expliqué Jean-Pierre Changeux dans son œuvre L'homme neuronal, « L'image est un objet de mémoire autonome et fugace dont l'évocation ne requiert pas une interaction directe avec l'environnement .»¹⁰. L'auteur explique ici que les images mentales surgissent spontanément en l'absence physique de l'objet. Elles déclenchent la mémoire. Ainsi, nul ne peut penser sans image. L'image est, par conséquent, créée soit par projection de lumière sur la rétine, soit à travers des objets de représentation.

Georges Didi-Huberman¹¹ dans son livre Devant l'image, met en relation l'histoire de l'art et la philosophie d'une part, et d'autre part la relation entre histoire de l'art et la psychanalyse. Ces études lui ont permis de s'interroger sur la signification des images et leurs enjeux, qui selon lui, et avant la sémiotique, s'inscrivent dans une routine d'interrogation. L'image est confondue avec l'art visuel.

⁹<http://www.signosemio.com/eco/processus-semiotique-et-classification-des-signes.asp> (Consulté le: 30/11/2015)

¹⁰Jean- Pierre Changeux, *L'Homme neuronal*, Paris, Editopn Pluriel, Collections « Fayard », 1983, p. 174.

¹¹Georges Didi-Huberman, né en 1953, est philosophe et historien de l'art français.

Ceci nous mène alors à nous interroger quant aux caractéristiques de la sémiologie dans la signification des images. Au cours de ces travaux, la signification de l'image a été analysée à partir du système de signes «avec un désir de généralisation qui engloberait et dépasserait le domaine artistique .»¹².

D'après Martine Joly¹³, « l'image est un langage, un langage spécifique et hétérogène ; qu'à ce titre, elle se distingue du monde réel, et qu'elle en propose, au moyen de signes particuliers, une représentation choisie et nécessairement orientée; distinguer les principaux outils de ce langage et ce que signifie leur présence ou leur absence¹⁴». C'est à dire que le signe donne à l'image sa signification, ou du moins déclenche des pensées souvent complétées par un langage verbal soulignant le message porté par le signe.

Le passage de l'écriture au graphisme, du graphisme au signe et du signe à l'image est une démarche qui nous aidera à la création de ces travaux.

La première série se base sur la création de signes automatiques inspirés par l'écriture punique. Elle se manifeste par le langage sous forme de graphisme qui possède des avantages par rapport à un langage parlé. La notion de graphisme a plusieurs synonymes, le fait de la considérer comme un ensemble de signes présente un intérêt pour cette recherche, puisqu'elle nous incite à nous interroger sur la signification attribuée à chaque nouveau signe créé, iconique et plastique.

Nous allons ainsi considérer que tout système de représentation est un langage. Le sémioticien Youri Lotman¹⁵, considère que l'art est un système de construction, un moyen de communication, ce qu'il résume en affirmant que «l'art est un langage. »¹⁶.

Dans cette série, j'essaie de présenter le signe sous ses diverses formes à travers la spontanéité de mon geste et la projection de ce que ma mémoire a conservé. De ce fait les graphismes reflètent l'apparence d'un monde mystérieux. N'est-il pas alors plus logique que le graphisme - et non la langue- ait donné naissance à l'écriture?

¹² Martine joly, *L'Image et les signes : approche sémiologique de l'image fixe* ,Edition Nathan université, 1994, p. 91.

¹³Martine Joly est professeur à l'université de Bordeaux. Elle s'intéresse à l'image en général et à la photographie en particulier.

¹⁴Martine Joly, *Introduction à l'analyse de L'image*, *op.cit.*, p. 39.

¹⁵Youri Lotman (1922-1993) est sémioticien et philologue. Il fait une combinaison de critique littéraire et linguistique.

¹⁶ Martine Joly, *L' Image et les signes :approche sémiologique de l'image fixe* ,*op.cit.*, p.89.



Figure 2 : Turki Illef, *Les graphismes 2*, 2017. Acrylique sur bois, 25 X 25 cm, série de deux pièces.



Figure 3: Turki Illef, *Les graphismes 2*, 2017. Acrylique sur bois, 25 X 25 cm, série de deux pièces.

2. Retracer l'histoire pour en faire un nouveau langage



Figure 4: Peinture pariétale, *grotte du Pech Merle*, Paléolithique, gravettien (27000,20000 av JC).

L'homme primitif a commencé à établir sa première forme de communication par les signes. En effet, le dessin fut son premier langage. Il passe donc d'un animal sauvage à un animal social qui communique avec les autres. D'ailleurs, les premiers moyens de capturer l'image et de la perpétuer ont été les dessins, retrouvés sur les murs des grottes de Lascaux : « Partout à travers le monde l'homme a laissé les traces de ses facultés imaginatives sous forme de dessins, sur les roches, qui vont des temps les plus anciens du paléolithique à l'époque moderne .» ¹⁷.

Ces signes ont été, par la suite, associés à des images gravées sur la pierre des grottes, ce qui, d'après plusieurs historiens parmi lesquels Félix Regnault¹⁸, représente une forme de communication. En effet, ils sont à la fois représentatifs de la réalité, et communicatifs. Ce moyen fut longtemps utilisé et a évolué au même rythme que l'homme. Une infinité de signes a été créée, variables d'une tribu à l'autre, d'un continent à l'autre, participant à l'expansion de l'écriture au sein des

¹⁷Martine Joly, *Introduction à l'analyse de L'image, op.cit.*, p. 14.

¹⁸Félix Regnault (1847-1908) est un archéologue français.

sociétés humaines. Afin d'établir un moyen de communication compréhensible à grande échelle, l'homme a fait évoluer les signes dans le but de les transcrire en un langage universel. En effet, l'association de ces symboles aboutit à un langage lisible, compréhensible, et facile à utiliser, que l'on appelle communément alphabet. L'évolution de l'écriture a connu plusieurs phases jusqu'à l'avènement de l'alphabet latin, l'arabe moderne et l'hébreu. Malgré cette grande évolution, la science des écritures et des langues mortes continue à déchiffrer des écritures oubliées, comme le punique. Sommes-nous capables actuellement de déchiffrer tous les mystères de ces idiomes ensevelis ? En quoi consistent les signes et comment servent-ils à communiquer ?

L'Homme a toujours essayé de dessiner le monde, de graver ses idées ou de marquer ses pensées. Mais comment pouvait-on écrire une phrase lorsque nous n'avions pas encore d'alphabet ?

D'après Marc-Alain Ouaknin: « l'écriture n'est pas un alphabet ! En effet il existe de très nombreuses écritures qui permettent de tout exprimer avec de très nombreux signes, sans pour autant utiliser un alphabet .»¹⁹. C'est le cas de plusieurs écritures anciennes qui se composent de signes et de symboles, mais qui peuvent passer des messages d'une génération à une autre. Nous pouvons donc dire qu'il existe deux types d'écritures: les écritures alphabétiques et les écritures non-alphabétiques. Dans cette partie, nous allons nous intéresser à l'évolution des écritures non-alphabétiques.

L'écriture a longtemps été un moyen de transmettre des messages constitués de dessins, d'images ou encore de signes et de symboles, d'où la naissance des pictogrammes et des idéogrammes. En effet, chaque société utilise un système de notation. Afin de comprendre une langue il faut comprendre tout d'abord comment elle est notée.

Les premiers pictogrammes désignent des scènes de chasse et de chasseurs, c'est le cas des représentations dans la grotte de Lascaux. Ces pictogrammes se composent de signes dessinés qui représentent la réalité, ce qui prenait beaucoup de temps. Les idéogrammes, alternatives moins complexes à ce fastidieux travail, furent donc imaginés afin de représenter plus facilement les pensées des hommes;

¹⁹Marc-Alain Ouaknin, *Les Mystères de l'alphabet*, Paris, Edition Assouline, 1998, p. 18.

Jean-François Gilmont²⁰ nous explique d'ailleurs la différence entre ces deux notions: « Il y a tout d'abord des pictogrammes, simples dessins de la chose signifiée, bientôt développés en idéogrammes, où le dessin renvoie à une constellation sémantique plus abstraite mais liée à l'objet dessiné. »²¹. En effet, il s'agit d'un système idéographique où le pictogramme représente un objet et l'idéogramme une idée.

Avec l'évolution, l'homme a de plus en plus besoin de garder des messages en mémoire et de conserver ses idées, les représentations se faisant plus développées et faciles à noter. C'est alors que des idéogrammes nous passons aux phonogrammes où les mots s'apparentent à des sons, chaque phonème étant représenté par un pictogramme. Ce nouveau système d'écriture se caractérise par un accord entre la langue parlée à l'époque de l'antiquité et les signes du système d'écriture. On parle alors de phonogrammes et de logogrammes.

L'association d'un logogramme avec un idéogramme représente les premiers signes du pré cunéiforme. Ce sont des images simplifiées et symboliques. C'est l'écriture la plus ancienne que nous connaissions, inventée par les sumériens en Mésopotamie. « Le terme de cunéiforme, attribué par les premiers découvreurs des inscriptions de Persépolis, signifie "en forme de coin" (du latin « cuneus ») car la forme des signes est essentiellement composée de clous et de coins. »²². Au cours des années, l'écriture cunéiforme s'est propagée dans les territoires en commençant par l'Égypte jusqu'à Bahreïn.

Ce fut le système d'écriture prépondérant, et ce jusqu'à l'avènement de l'écriture hiéroglyphique, déchiffrée par l'archéologue Champollion grâce à ses études sur la pierre de Rosette.

La pierre de Rosette remontant au XIX^{ème} siècle est une stèle qui représentait trois textes: hiéroglyphique, démotique et alphabet latin. Elle nous a permis de traduire et de comprendre le sens des hiéroglyphes par rapport à l'alphabet latin. Il a ensuite été déduit par Champollion que les hiéroglyphes consistaient réellement en des phonogrammes et des idéogrammes.

²⁰Jean-François Gilmont, né en 1934, est un historien belge.

²¹Jean-François Gilmont, *Une Introduction à l'histoire du livre et de la lecture: du manuscrit à l'ère électronique*, Belgique, Edition Céfal, 2004, p.18.

²²Marc-Alain Ouaknin, *Les Mystères de l'alphabet*, op.cit., p. 20.

Il se peut, en effet, que cette écriture ait pu être le tournant enclenchant le passage du système logographique au système phonétique. Les hiéroglyphes sont des signes représentatifs de la réalité, chacun de ces signes illustrant un mot ayant un caractère sacré. « Le domaine sacré est, semble-t-il plus accaparé par l'écriture qu'en Mésopotamie. »²³. L'écriture était, à cette époque-là, réservée à la religion. En effet, les hiéroglyphes semblent plus structurés, ils comprennent, dès leurs apparition, des pictogrammes, des idéogrammes mais aussi des phonogrammes. Chaque signe se caractérise par un son, d'où l'apparition d'une nouvelle écriture phonétique qui aura le nom de hiéroglyphes hittites. Après l'évolution de ces signes phonétiques syllabiques, le système a évolué vers l'acrophonie; une méthode qui permet de représenter le premier signe d'un mot désigné.



Figure 5: La pierre de la Rosette, stèle, II siècle, gravure, 112.3 X 75.7 X 28.4 cm, British Museum .

²³<http://www.hominides.com/html/actualites/signes-geometriques-art-parietal-0589.php> (Consulté le:30/10/2015).

Au même moment, et avec le développement de l'écriture cunéiforme et de l'écriture hiéroglyphique, se développe l'écriture chinoise. Cette dernière se compose d'idéogrammes et de pictogrammes; chaque mot est monosyllabique. Il est alors important de signaler une particularité significative de cette écriture : son immuabilité. C'est une écriture qui est restée inchangée encore maintenant, et pourtant abondamment utilisée.

« Si les écritures diverses non alphabétiques ont pu émerger sous des formes diverses, en des lieux et des époques différents,[...], il semble bien que l'alphabet ait, pour sa part, une origine unique et qu'il constitue une invention sémitique. »²⁴. En effet, deux systèmes d'écritures alphabétiques vont germer sous l'influence des écritures cunéiformes et hiéroglyphiques.

Après l'évolution des signes, apparaît l'écriture Ougarit, premier alphabet connu. Cet alphabet s'est beaucoup inspiré de l'écriture cunéiforme, chaque signe est une consonne ou un des trois sons : a, e, u.

D'autre part, et à la même époque naît un autre système alphabétique inspiré des hiéroglyphes égyptiens, sous le nom de protosinaïtique. Le protosinaïtique est abjad «L'abjad est un mode d'ordonnement archaïque des lettres de l'alphabet arabe. »²⁵ dont l'écriture est consonantique très proche de l'Ougarit. Cette nouvelle écriture se compose de dessins et de pictogrammes dont l'évolution sera la base de ma démarche pour cette recherche. En effet, c'est de cet alphabet que sont nés plusieurs alphabets parmi lesquels l'alphabet phénicien, lui-même à l'origine de l'alphabet punique.

Le phénicien est dérivé directement du protosinaïtique, cette écriture s'est répandue grâce au commerce international et est à l'origine de l'alphabet punique. Le phénicien est l'ancêtre de la majorité des systèmes alphabétiques retrouvés à Ugarit et date de XIVème siècle avant Jésus-Christ. Il s'agit d'un système d'écriture phonétique simple qui se compose de 22 lettres consonantiques et se base sur le principe de l'acrophonie. Ainsi, pour noter /a/ , on utilisait le signe symbolisant le taureau, qui se dit "aleph" en phénicien, et l'on décide qu'en rencontrant ce signe, il

²⁴Marc-Alain Ouaknin, *Les Mystères de l'alphabet*, op.cit., p. 38.

²⁵<https://fr.wikipedia.org/wiki/Abjad> (consulté le 23/11/2016).

ne s'agira pas du mot « taureau », mais plutôt du premier son de ce mot. Et c'est là que débute le principe de l'alphabet.

Réputés être les inventeurs de l'alphabet, les Phéniciens ont introduit l'écriture en Afrique du Nord. Elle s'est développée en alphabet jusqu'à l'avènement de l'alphabet punique, s'agissant en fait de l'alphabet phénicien, comportant quelques signes en plus.

En effet, la majorité des inscriptions antiques proviennent de l'influence de Carthage et de la culture punique. Le Punique est une langue qui a longtemps survécu à Carthage : un demi millénaire après sa destruction. Même aujourd'hui, cette écriture que l'on retrouve à la surface des stèles carthaginoises subsiste encore dans les talismans - ou "h'rouz" - en Tunisie, et son impact dans le domaine des arts et des langues reste significatif.



Figure 6: Stèle punique, *Eléphant*,
Musée de Carthage, Tunisie.

3. Entre Orient et Occident

Etant attachée à l'histoire de mon pays et de sa culture, je me suis inspirée de l'écriture punique présente dans les stèles carthaginoises; monuments monolithes porteurs d'inscription, de signes ou de symboles, qui sont encore à ce jour une source intarissable d'informations pour les archéologues du monde entier. D'après Bachelard²⁶, « Le pays natal est moins une étendue qu'une matière, c'est un granit ou une terre, un vent ou une sécheresse, une eau ou une lumière c'est en lui que nous matérialisons nos rêves; c'est par lui que notre rêve prend sa juste substance ... »²⁷. Il a été pour moi difficile de rester insensible à ces stèles et à cette écriture qui ont su garder leur valeur et leur authenticité à travers le temps.

Une seconde influence culturelle vient s'ajouter à mes racines, celle d'un Occident découvert à mon installation en France afin d'y approfondir mes études supérieures. Mon travail se retrouve alors teinté des couleurs de la diversité.

On retrouve cette même inspiration chez l'artiste Jean Degottex²⁸, lui-même influencé par la culture orientale. C'est en Tunisie, durant son service militaire, que Degottex a commencé à peindre en s'inspirant du paysage de Sidi Bou Saïd. Ami de Breton, Degottex s'inspire de la pensée orientale et de ses notions, à travers lesquelles s'organisera la suite de ses peintures. Il s'intéresse peu à peu à la calligraphie orientale et à la pensée Zen qui se caractérise par le souffle vital et la méditation.

Dans une interview Degottex affirme qu'«avec l'écriture je me séparais de l'abstraction lyrique, tout en essayant de dégager dans l'écriture occidentale un sens graphique qui était perdu [...] Alors peut être l'occidental et l'oriental se retrouvent-ils.»²⁹. Ce sont des peintures spirituelles.

²⁶Gaston Bachelard (1962-1884) est un philosophe et épistémologue.

²⁷<http://reveusedemots.blogspot.fr/2015/08/gaston-bachelard.html> (Consulté le: 27/02/2016).

²⁸Jean Degottex (1918-1988) est un peintre français considéré comme un artiste majeur de l'abstraction.

²⁹Jean Degottex, Catalogue d'exposition, Quimper, Musée des beaux arts, 4 juillet-30 septembre 2008, Quimper, Fage éditions,2008, p. 188.

Cette union entre Occident et Orient donne une nouvelle vision aux signes ainsi qu'une nouvelle herméneutique définie par l'artiste. Au regard de ces propos on tentera de comprendre dans quelles conditions les signes peuvent s'attacher à l'ensemble de mon travail graphique.

Ceci nous mène alors à nous demander jusqu'où le signe peutse passer de toute signification immuable et conventionnelle et ne dépendre que d'une unique constante : l'œil du public ? Faut-il laisser libre cours à l'interprétation affranchie de chacun ? L'auteur du signe n'a-t-il pas pour devoir de cadrer, orienter, expliquer ?



Figure 7: Jean Degottex, *Sho Do*, 1960, Huile sur carton marouflé sur toile, 106 X 88 Cm, Collection privée.

4. Les langues mortes et leurs enjeux

Nous constatons sur les grottes que les primitifs ont cherché à communiquer, à transmettre un message, à travers les signes. Ces grottes transmettent aux visiteurs une sensation forte, traces des Cro-Magnon, ces premiers artistes de l'humanité. Ils nous criaient leurs pensées, nous marquaient de leur monde, nous gravaient leurs idées d'hommes préhistoriques. Geneviève Von Petzinger³⁰ nous apprend que « La nature abstraite de ces signes est, en partie, la meilleure preuve que ces images n'ont pas été réalisés uniquement pour leur qualité esthétique. Cela suggère un rôle plus symbolique pour ces signes et un désir de communiquer des idées qui n'étaient pas facile à représenter dans une forme physique. »³¹. Les signes accompagnés de figures animales nous donnent l'impression d'une sorte d'alphabet. Ces signes continuent à être utilisés d'une génération à l'autre, bénéficiant d'un enrichissement constant et dont la présentation devient un dispositif de symboles dont héritent les successeurs. Ces signes ont traversé le temps et l'espace, mais leurs significations restent secondaires puisque ce qui nous intéresse réellement est leur importance pour nos ancêtres en tant que dispositifs, en tant qu'outils de communication. La théorie d'Eco suppose que l'être humain évolue dans un système de signes. Et de rassembler les pensées d'Eco et de Pierce en affirmant qu'aux yeux de chaque individu, c'est le signe qui prévaut sur toute autre chose. En effet, ces écritures, mènent à une meilleure compréhension des cultures anciennes et par conséquent de notre société moderne.

L'art contemporain redonne vie à cette écriture de l'histoire ancienne à travers images et signes. C'est ainsi que Christopher Hills³² ou encore Pierre Tal-Coat³³ donnent un nouveau souffle à ces signes à travers des œuvres d'art.

Ces artistes nous font comprendre le cheminement des collectifs des peintures pariétales à travers leurs travaux. Prenons l'exemple de l'œuvre Pasiega 9 Small de Charles Christopher Hills : Inspiré par les murs des grottes de la préhistoire espagnole, il crée des peintures abstraites illustrant une suite graphique et

³⁰Geneviève Von Petzinger, est paléoanthropologue et chercheur en art rupestre.

³¹<http://www.hominides.com/html/actualites/signes-geometriques-art-parietal-0589.php> (Consulté le: 26/10/2015)

³²Charles Christopher Hills, né en 1948, est un graveur américain.

³³Pierre Tal-Coat(1905-1985) est un artiste peintre et graveur français.

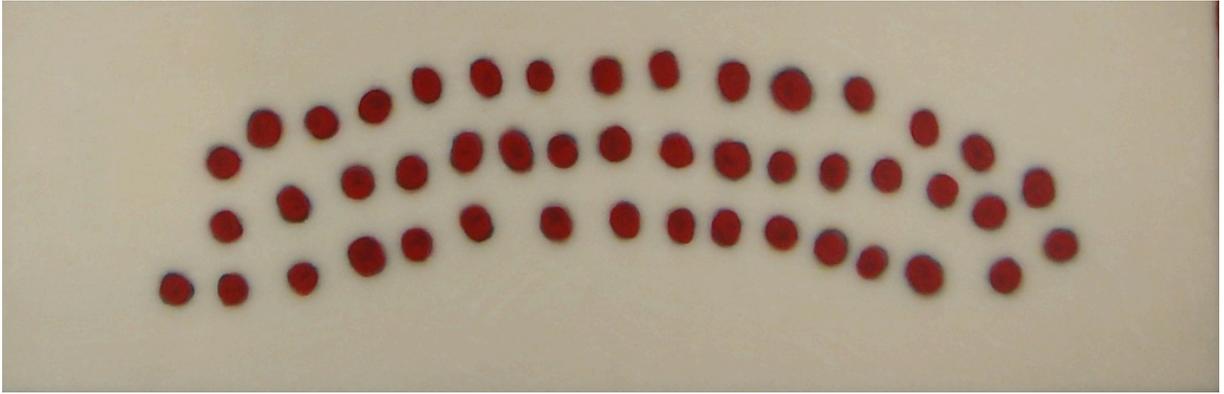


Figure 8: Charles Christopher Hill, *Paseiga 9 Small*, 2004 .Acrylique sur toile, 20.5 cm x 61 cm, Etats-Unis, Musée de l'art Honolulu.

minimaliste de symboles colorés. Dans son travail, il n'essaie pas de copier ce qui est inscrit sur les grottes, mais d'en faire ressortir l'image d'origine pour mettre en valeur l'abstraction des points que les préhistoriens ont laissé accompagnés de divers signes. Ici, le peintre accentue l'image profane par rapport aux signes sacrés et leur donne une nouvelle vision, une nouvelle vie en accentuant l'écriture d'origine. D'autre part, Pierre Tal Coat cherche à faire pérenniser les peintures pariétales d'une manière nouvelle. Attiré par les signes et les couleurs qui ont marqué la préhistoire, Tal Coat s'inspire de la grotte de Lascaux en insistant principalement sur les couleurs et les effets visuels « avant que ne fussent et le trait et la forme et le ton et la teinte, présente déjà, signifiée avant que nommée, pressentie, ressentie. »³⁴. Cet artiste de sensation associe couleurs et signes avec intuition. Dans la peinture de Tal-Coat, il y a un jeu d'apparition dans la matière, tantôt ôtant tantôt accumulant la matière afin d'occulter une quelconque forme. Ce processus est inspiré par les images retrouvées dans les grottes préhistoriques, caractérisées par l'utilisation des reliefs et des couleurs à l'origine des signes.

³⁴Pierre Tal Coat, *Vers ce qui fut est ma raison profonde de vivre*, Lausanne, Ed. Françoise Simetsek et Claude Ritschard, 1985, p. 82.



Figure 9: Pierre Tal-Coat, *Composition I*, 1954 .
Lithographie, Paris.

Chacun à sa manière, ces artistes ont essayé de redonner vie à des images ou des écritures qui ont été délaissées dans les grottes, dans une tentative de leur attribuer une nouvelle forme. Dans une démarche similaire, cette série sera basée sur la restitution de l'écriture punique, l'objectif étant de réinterpréter une écriture. C'est alors qu'il est pertinent de se demander jusqu'où cette écriture peut-elle nous mener?

La réalisation de cette série se fait sur deux étapes: La première est la préparation du fond en étalant de l'enduit tout en créant des surfaces lisses et rigoureuses, tandis que l'étape suivante est de soustraire de la matière, révélant par ce procédé des signes sous-jacents, un jeu d'apparition dans la matière.

Le croisement de ces deux techniques dans une même surface picturale donne naissance à une nouvelle forme plastique. La distinction entre le fond et la forme est ici nette. On observe des formes: il s'agit bien d'un graphisme de signes ou d'une écriture qui se détache de son fond pâteux.

Cette approche matérialiste a pour but de conserver l'effet de la pierre afin de renvoyer le spectateur vers les stèles, en intégrant le signe sous ses diverses

formes. Travailler la matière permet d'avoir des signes visibles, de jouer sur les contrastes, le graphisme, ou encore l'épaisseur des lignes, à travers le grattage, la soustraction et l'addition de matière.

Antoni Tapiés, est un exemple intéressant dans la mesure où il semble traiter les signes à travers l'utilisation de la matière. En effet, Tapiés a pu s'inspirer des murs couverts des slogans de protestations qu'il a vus dans sa jeunesse. Il joue dans ses travaux avec des matériaux modestes et peu conventionnels comme du sable, du bois nu, de la poudre de marbre, ou de la ficelle. Ses toiles étalent une surface grossière et abîmée, trouée, parfois déchirée, et qui rappelle un mur endommagé par le temps. Mariant son habituel vocabulaire de signes abstraits, de lettres, de chiffres, de croix et de graffitis à une figuration récurrente, le grand peintre est plus libre que jamais. Sur ses estampes, son geste a du graffiti dans l'âme avec ces lettres et ces mots mystérieux, partie intégrante de l'œuvre.

Mon travail et celui de Tapiés nous éloignent des époques et des lieux dont nous nous inspirons, mais un sentiment profond nous unit : l'attachement à nos patrimoines respectifs ainsi que la démarche utilisée. Notre approche est matiériste : nous nous intéressons aux signes et à la matière.

Ces artistes ont pour caractéristique d'avoir su interpréter à leur manière l'écriture, et ce en reliant le visible – c'est-à-dire le lisible – à l'invisible, l'expérience mystique. Comment, et dans quel but, le signe est-il alors maniable dans l'art, par l'artiste ?



Figure 10: Turki Ilef, *Matière 1*, 2017, Acrylique sur bois, 70 X 50 cm.



Figure 11: Turki Ilef, *Matière 2*, 2017, Acrylique sur bois, 70 X 50 cm.



Figure 12: Antoni Tàpies, *Cos lligat*, 2010, technique mixte et collage sur bois, 170 x 200 cm, Collections particulières.

II. Le signe est-il tenu d'avoir une signification immuable et sémantique?

1. La métamorphose du langage

Le signe, par contextualisation va révéler au spectateur des codes reconnaissables. La décontextualisation de l'écriture dans un espace non habituel quant à elle va amener ces nouveaux signes à sortir de leur contexte initial et contribuer à la création d'un nouveau langage qu'on appellera « métalangage », piquant l'intérêt du spectateur.

Dans cette partie, nous nous intéresserons au concept de décontextualisation de l'écriture par la démarche artistique en tentant d'intervenir plastiquement sur les signes à travers la forme pour en modifier le sens et l'utilisation : il s'agit d'un échange entre fonction et forme.

L'utilisation de l'écriture pseudo-punique, faite de symboles ou de signes, permet de présenter et de développer un peu plus une nouvelle picturalité, différente de ma première expérience. C'est un travail qui part de la déconstruction, pour ensuite reconstruire, mais autrement : ces nouveaux signes ne font plus partie d'aucun code graphique. Le but de cette nouvelle écriture est d'obtenir une autre sorte d'éléments et de texture graphique.

C'est là que j'ai réalisé que je métamorphosais cette écriture, que mes signes se transformaient, qu'ils formaient un nouveau langage, qu'ils prenaient vie sous mes doigts, et par conséquent métamorphosaient le signe à travers le changement de son usage. C'est une aventure qui me permet d'établir un dialogue entre deux arts, l'écriture des signes et la peinture ou encore le signe et la sculpture, mais c'est également un détournement: nous retrouvons une écriture qui s'adresse essentiellement au visible, composée de signes.

C'est dans ce nouveau travail, peinture sur toile, que j'ai projeté mon interprétation, et où j'ai expérimenté les différentes possibilités artistiques. La composition finale nous met face à un parcours visuel qui nous invite à observer un travail intensifié par le jeu des signes et renforcé par les couleurs qui, comme l'indique Théo Van Doesburg, « en peinture rien n'est vrai que la couleur. La couleur est une énergie constante qui est déterminée par l'opposition avec une autre couleur. »³⁵. Cette aventure avait donc pour projet d'explorer ces signes antiques pour en faire ressortir une multitude de formes et de combinaisons.

Dotremont³⁶ en est un exemple intéressant dans la mesure où son travail se base sur les mêmes notions. Connu pour ses logogrammes, Dotremont parvient à avoir une écriture alphabétique qui lui est propre. Par la métamorphose des lettres d'un poème, il crée un espace pictural de signification différente et donne naissance à de nouvelles lettres, singulières et personnalisées. En effet, sa démarche se base sur la déformation des lettres dans le but de les rendre indéchiffrables, illisibles et non identifiables. Cette écriture se crée avec une animation du rythme spontané de son geste. Il dévie du domaine linguistique au domaine plastique du signe graphique. D'une part, Dotremont tente de faire opérer son écriture par le passage du pinceau

³⁵Florence De Meredieu, *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne et contemporain*, Espagne, Ed. Larousse, 2011, p. 315.

³⁶Christian Dotremont (1922-1979) est un peintre et poète belge.

au crayon, et d'autre part par la métamorphose du signe à travers le changement de son usage.

Dans ses travaux, le signe inventé peut relever soit d'un signe plastique soit d'un signe graphique. Chaque signe signifie à sa manière la corporéité essentielle du langage et de l'expérience. Dans chacun de ses logogrammes l'artiste dévoile des poèmes et des scènes de sa vie.

Dotremont se démarque, en plus de par ses logogrammes, par ses « logoneiges » et « logoglaces ». Suite à son voyage en Laponie, il s'aperçoit que la nature de son écriture est l'essence même du logogramme, et sa relation avec la nature s'approfondit : il commence à graver des mots sur la terre, entre en contact avec la matière naturelle, et bascule dans le domaine de l'espace. C'est cette nouvelle approche qui le mène à créer ses fameux logoglaces³⁷ et logoneiges³⁸. L'artiste a pour but de faire naître une relation entre écriture et neige, jusqu'à faire partie de la Laponie. On a d'ailleurs gardé des photographies qui témoignent de son art. Il renforce la filiation logogrammatique avec la trace, le logoneige étant constitué de l'empreinte éphémère de l'écriture graphique dans la neige secondée et pérennisée par la trace photographique.



Figure 13: ChristianDotremont, *Écrire les mots comme ils bougent*, 1971, encre sur toile, Fonds Dotremont.

³⁷Logoglaces; ce sont des empreintes graphiques créées par l'artiste et perpétuées ensuite par l'outil photographique.

³⁸logoneiges; ce sont des logogrammes sur la glace.

L'artiste arrive à métamorphoser l'écriture alphabétique dans une composition plastique. Cette composition finale a pour but d'accentuer la plasticité des signes scripturaux.

Dans toutes les séries de cette recherche, je cherche à me démarquer en créant dans mes travaux un signe unique en son genre à travers une gestuelle spéciale. Cette approche picturale est une façon de stimuler mon imagination: de penser, de sentir et de saisir. Je prends plaisir à jouer avec les signes et les mots, comme avec les formes et les graphismes .J'essaye de créer ma propre écriture alphabétique en métamorphosant les lettres puniques à travers l'écriture et la peinture, ce qui conduit à la création d'un espace pictural de signification différente et la naissance d'une nouvelle vision des signes.

Pour cette peinture, ma démarche se base sur la déformation de l'écriture punique, la rendant indéchiffrable, illisible et non identifiable. Cette écriture se crée avec l'animation du rythme spontané de mon geste. Je dévie du domaine linguistique au domaine plastique du signe graphique, comme l'a fait Dotremont. Ce procédé graphique qui se rapproche des symboles finit éventuellement par s'orienter vers un alphabet singulier qui m'est propre.

De ce fait, le signe se caractérise par un élan du pinceau, rapide, fluide et sans surcharge des formes en mouvement. Cependant, une bataille minutieuse se joue continuellement entre la peinture et les signes, le fond et la forme.

Constantin Xenakis³⁹ est un artiste dont les œuvres se basent sur le signe scriptural s'inscrivant dans l'art contemporain. Fasciné et inspiré par les hiéroglyphes, l'écriture et les caractères typographiques grecs, il accumule, juxtapose le tout jusqu'à la création de nouveaux signes allusionnels, de codes qu'il détourne jusqu'à confusion visuelle. Pour Pierre Restany⁴⁰ « toute l'œuvre de Constantin Xenaki se situe dans une mouvance alternée qui va de l'environnement à l'alphabet, l'écriture en action, dans un espace divers.»⁴¹.

³⁹Constantin Xenakis, né en 1931, est sculpteur et peintre français.

⁴⁰Pierre Restany (1930-2003) est critique d'art français.

⁴¹http://www.piasa.fr/sites/default/files/upload/actualites/fichiers/CP_HELLENIQUE.pdf (Consulté le: 27/03/2017).



Figure 14: Constantin Xenakis,
Symboles pour organigramme, 1971,
Acrylique sur toile, 61 x 46 cm.

Cet artiste a pour but de créer sa propre écriture en utilisant une écriture connue de manière cinétique, inventant de ce fait un nouveau langage abstrait contemporain composé de plusieurs formes plastiques.

De ce fait, le signe est transformé, réinventé voire même décontextualisé et intègre un nouveau système sémiotique, il passe d'un ordre de signes à un autre: du graphisme à l'iconique et de l'iconique au plastique.

Cette décontextualisation du signe permet de retrouver et redonner un nouveau sens qui permet de développer l'imagination de l'artiste, de renouer avec l'esthétique et l'émotion et voir l'écriture autrement.

Une démarche que l'on retrouve avec Nja Mahdaoui⁴²: en effet il déleste chaque signe de toute signification afin de ne garder que son côté esthétique et typologique. Daniel Goldmann, à la vue de ces œuvres, constate qu'il a découvert la vie propre du signe en voyant une œuvre de Nja Mahdaoui. Il voulait comprendre le message mais il n'y avait rien à lire. Les signes n'étaient que porteurs d'émotion esthétique et

⁴²Nja Mahdaoui, né en 1937, est un calligraphe tunisien.

pouvait y voir se refléter sa propre pensée. »⁴³, expliquant la manière dont Nja met en avant la beauté esthétique et le raffinement des signes arabes.

En effet, l'artiste cherche à aller au-delà du sens sémantique du mot pour donner un sens esthétique au signe : il invite le public à se détacher de la structure graphique des lettres arabes et du sens que peut avoir un mot en combinant plusieurs d'entre elles, afin de donner place à la réflexion esthétique.

Ce qui relève de l'énigmatique dans cette nouvelle écriture est la capacité intrinsèque à chaque signe de porter un nombre incalculable de significations en fonction de la sphère temporelle dans laquelle ils se démarquent. Pour la sculpture en fil d'aluminium, on distingue inconsciemment une croix bleue, un cercle rouge ainsi qu'une flèche jaune. Devant ces trois formes, le spectateur se retrouvera involontairement à tenter de décrypter chacun de ces pictogrammes.



Figure 15: Nja Mahdaoui ,*Sans titre*, 2011, Sculpture en bronze, H.85 x l.78 x w. 60 cm, Paris.

⁴³http://www.kalima-rp.fr/IMG/pdf/La_galerie_Omagh_presente_Nja_Mahdaoui_BD.pdf (Consulté le: 27/10/2015).

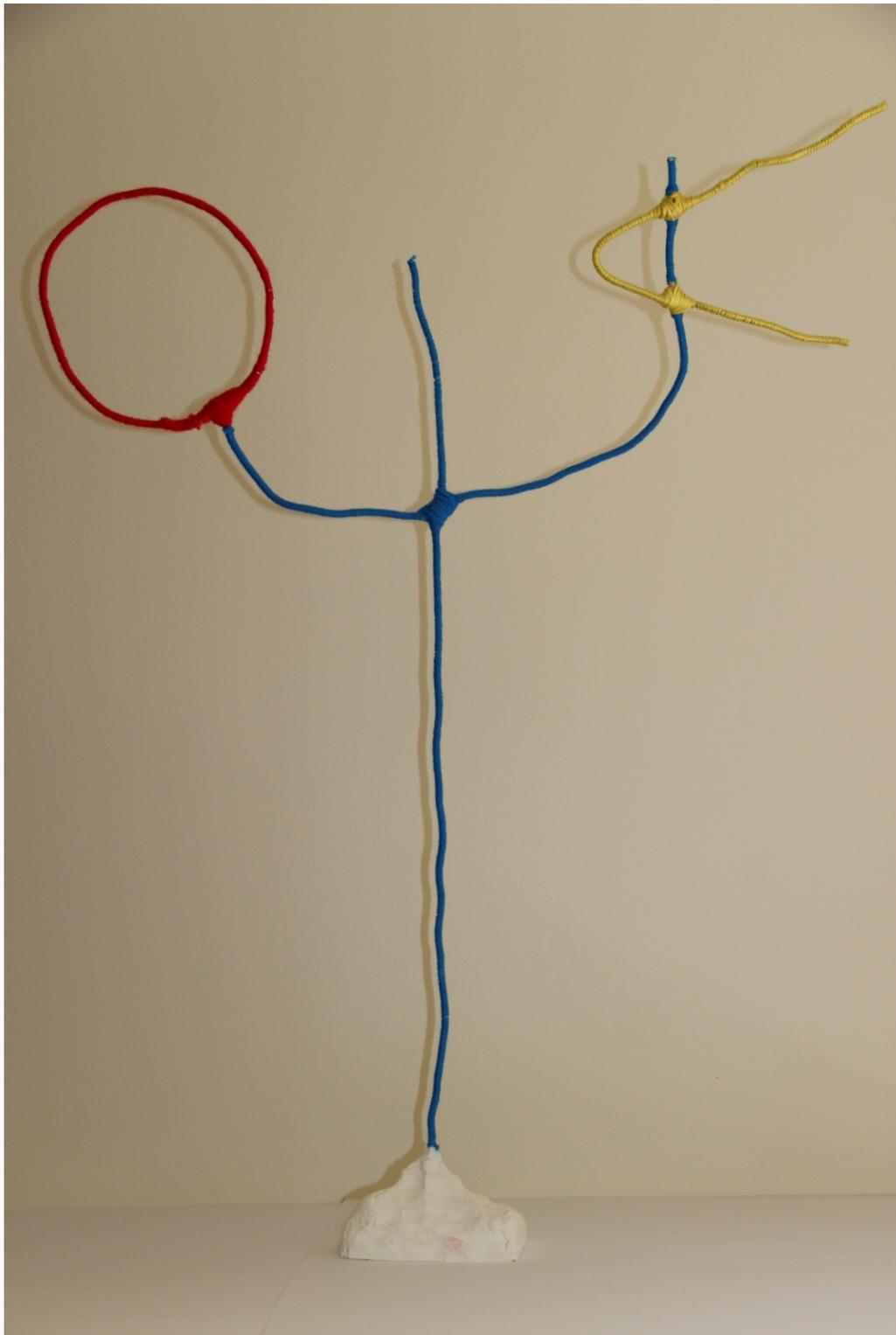


Figure 16: Turki Ilef, *sculpture 1*, 2017, fil de laine, fil d'aluminium, pâte à modeler , H. 78 X L. 70 cm.

La croix marque une sorte d'arrêt sur image, vue sa double fonction plastique; la première fonction graphique et la seconde fonction de signe. Ce symbole est d'origine britannique, il a été retrouvé pour la première fois gravé dans les grottes de Gorham⁴⁴. Il a été utilisé par les Néandertaliens pour marquer leur espace d'habitation. L'origine du mot vient du latin "crux", c'est à dire "gibet".

En héraldique, cette forme croisée représente l'union du plan divin et du plan humain, un pont entre monde terrestre et monde céleste. De nombreuses autres significations feront surface plus tard : symbole principal du christianisme ou encore signalisation des directions ou des orientations géographiques. On retrouve souvent la croix berbère au milieu des tapis rappelant l'architecture de la Kasbah, un signe qui signifie pour les berbères le ruisseau ou la famille. On retrouve ce même symbole dans le tatouage berbère où il représente les deux jambes et les deux mains d'un être vivant.

Dans ma création, nous choisirons d'interpréter la croix comme étant le symbole du corps humain, tenant à droite une flèche jaune et à gauche un cercle rouge. Cependant, que signifient ces deux derniers pictogrammes ?

La flèche était l'arme ultime de la chasse. Ce même pictogramme peut indiquer aussi la direction des chemins, elle se caractérise par le concept de protection «il s'agit d'un symbole qui représente la protection face à tout ce qui peut blesser ou faire mal, que ce soit physiquement ou psychologiquement.»⁴⁵. Dans cette sculpture la flèche sera considérée comme signe de protection.

La sculpture est alors une invitation au spectateur à découvrir la signification des signes formés, tout en lui laissant la liberté d'être guidé inconsciemment par son bagage culturel et civilisationnel.

Prenons l'exemple du cercle : il s'agit du symbole le plus répandu, universel. Il est présent partout dans la nature, en opposition au carré qui est une invention purement humaine. En effet, le cercle a plusieurs significations telles que l'union, la fraternité et l'énergie. Il est aussi souvent dessiné en tant que soleil ou lune. Ici, il représentera l'union.

⁴⁴La grotte de Gorham porte le nom du capitaine Gorham qui l'a découverte en 1907 à Gibraltar.

⁴⁵<https://beaute.toutcomment.com/article/quelle-est-la-signification-des-tatouages-de-fleches-10751.html> (Consulté le: 24/03/2017).

Ces mêmes signes sont retrouvés dès l'époque paléolithique dans les tapis tunisiens et berbères. Dans cette partie je voudrais démontrer qu'il existe un rapport entre les motifs berbères et mes signes.

D'après le livre de Paul Vandebroek⁴⁶ L'art des femmes berbères, le tapis berbère englobe des motifs de l'antiquité. Les chercheurs pensent que les tapis berbères pourraient représenter la dernière démonstration de l'écriture du monde archaïque. En effet, en comparant les motifs du tapis berbère avec les signes punique ainsi que les premières écritures de l'homme, on y retrouve les mêmes formes ainsi que plusieurs ressemblances. Ces motifs tissés sont chargés de sens puisqu'ils sont issus d'une population qui exprimait son savoir à travers le tissage ou le tatouage. Ces motifs n'ont de sens en général que pour ceux qui les produisent, suivant la tribu dont ils font partie. C'est pour cela que jusqu'aujourd'hui de nombreux symboles nous échappent encore. Certains motifs ont un rôle esthétique, d'autres représentent des symboles précis.

Selon l'archéologue Marija Gimbutas⁴⁷, les zigzags représenteraient l'eau, d'autres pensent qu'ils symbolisent la virilité.

Nous retrouvons ces mêmes motifs dans les tatouages, parties intégrantes des rites de la culture berbères. Les tatouages sont surtout utilisés pour éliminer le mauvais sort et apporter une meilleure réussite.

On retrouve dans les œuvres d'Ismail Metmati⁴⁸ une écriture berbère qui s'inscrit dans plusieurs civilisations. Metmati s'intéresse à la calligraphie berbère en explorant les alphabets Amazigh et Tifinagh. Le Tifinagh est une écriture gravée sur pierre qui existe depuis très longtemps et qui a été conservée par les Touaregs. C'est en choisissant une démarche plastique qu'Ismail Metmati fait revivre ces signes en les exposant au grand public. Dans le but de préserver l'authenticité de ses œuvres, le peintre utilise des couleurs terre en association avec l'argile. Ces caractères berbères lui permettent de replonger dans les siècles précédents et de redécouvrir cette écriture d'antan qui à son tour pourra avoir une multitude de significations différentes pour le public. Pour lui, ils ont un sens, puisqu'ils transmettent un patrimoine culturel: celui qu'ont légué, que lèguent et que lègueront les poètes

⁴⁶Paul Vandebroek est un historien d'art.

⁴⁷Marija Gimbutas (1921-1994) est une archéologue et préhistorienne lituanienne.

⁴⁸ Ismail Metmati, né en 1964 est un peintre calligraphe Algérien.

algériens amazighophones. Metmati considère l'art des signes comme un moyen de communication pertinent à travers lequel sont évoqués d'éternels thèmes : amour, paix, nostalgie, et bien d'autres.

Il existe des similitudes entre Metmati et moi-même, puisque nous puisons tous deux dans notre vaste patrimoine culturel, la différence étant qu'il connaît la signification des lettres berbères employées dans ses œuvres, tandis que ma recherche artistique a pour but de leur en conférer une. Cette étape me permettra de bouleverser les codes et de les mettre en valeur.



Figure 17: Smail Metmati, *Sans titre*, 2013 , Technique mixte sur toile,
100 x 75cm, Musée d'Alger.

2. L'outil créatif qu'est "le signe"

Ces signes deviennent un art de la métamorphose entre mes doigts, d'où le métadialogue qui s'engage entre l'écriture et mon corps. Cela évoque tout une gymnastique, tant pour l'écriture que pour la lecture. Les signes deviennent alors le fruit d'une communication entre mon corps, ma gestuelle, et l'écriture, une sorte de gymnastique artistique et lecturale, un métadialogue.

De ce fait, j'explore les possibilités de l'écriture comme outil artistique ou encore comme matière plastique, à la recherche d'une immense liberté artistique. L'écriture - les signes- deviennent mon instrument de travail, ce que j'appellerai "outil de création". Cette nouvelle écriture, parle plus de sa forme que de son sens.

Ces représentations sont réalisées avec de la peinture acrylique, médium ayant satisfait mes besoins techniques : son temps de séchage est rapide, ce qui me permet d'appliquer les couleurs par couches de superposition et d'animer mon fond rapidement. Après dilution, on peut obtenir des lavis et des couches transparentes. C'est une peinture polyvalente grâce à laquelle j'ai pu développer la technique de la réserve : ce procédé consiste à laisser fréquemment apparaître la préparation ou la couche d'apprêt.

Faire apparaître la couche d'apprêt est une technique utilisée depuis la Renaissance. Quelques années après, on retrouve encore ce même procédé dans l'œuvre de Matisse intitulée Rue du Soleil à Collioure, 1905 dans laquelle ce dernier laisse le blanc de la toile en réserve pour faire ses dessins. C'est une technique qui est devenue systématique dès la période fauve et continue ensuite dans l'art contemporain avec l'artiste Ellsworth Kelly⁴⁹. Connue pour le style Hard Edge, Kelly travaille, lui aussi, à partir de la réserve du blanc de la toile.

En 1980, Simon Hantai⁵⁰ a réalisé Tabula, un tableau qui fait partie de la collection du centre Pompidou. Ici, la réserve est aléatoire contrairement à Matisse et Kelly qui travaillent avec une réserve contrôlée.

⁴⁹Ellsworth Kelly (1923-2015) est un peintre et sculpteur américain.

⁵⁰ Simon Hantai (1922-2008) est un peintre français.



Figure 19: Turki Ilef, *Les graphismes 3*, 2017. Acrylique sur bois, 20 X 20 cm, série de trois pièces.



Figure 18: Turki Ilef, *Les graphismes 3*, 2017. Acrylique sur bois, 20 X 20 cm, série de trois pièces.

« ... au moment de la peindre il ne voit pas ce qui se passe à l'intérieur des réserves, il ne peut pas anticiper l'œuvre qui en résultera, il lui faut donc livrer la peinture à une certaine contingence⁵¹ ».L'artiste plie et déplie son support. Cette manipulation crée des réserves concaves qui font apparaître des zones convexes. On retrouve aussi cette technique, involontairement, chez Andy Warhol, dans certaines sérigraphies plus particulièrement dans TenLizes.



Figure 20: Andy Warhol, Ten Lizes, 1963, musée moderne de Paris.

Dans mes travaux, j'essaie, d'une part, de réserver à chaque fois les dessous : « l'écran que fait la peinture est comme ces pièces en métal qu'on met dans les troncs d'arbres pour écarter le bois. Un coin enfoncé dans la trame des images qui tout simplement nous fait interroger la nature de celles-ci. ⁵²»et, devant cette toile-écran, l'observateur interprète les constituants de l'image, la reconstruit et la décode à sa manière ; et d'autre part, j'essaie de laisser ma mémoire visuelle agir en toute liberté et donner des instructions à ma main afin de créer des fonds animés. Je me suis appropriée cette technique qui m'a permis de travailler sur une surface peinte sans que la couleur de dessous ne se mélange avec celle du dessus, afin de donner un air énigmatique à mes signes. Cette technique m'a permis d'accentuer la

⁵¹<http://www.revue-geste.fr/articles/geste3/GESTE%2003%20-%20Ralentis%20-%20Warnock.pdf> (Consulté le: 20/3/2017).

⁵²Eric Bonnet, *Esthétiques de l'écran*, Paris, L'Harmattan, 2013, p. 173.

plasticité des signes picturaux, un procédé qui sera la technique centrale de mes travaux en peinture.

Cette picturalité se caractérise par un élan rapide du pinceau, surchargé de matière, et des formes comblées de peinture. Les signes que je crée ont spontanés, animés par le rythme de mes gestes et le résultat souvent inattendu et surprenant pour moi. C'est alors que j'ai réalisé que j'inventais au fur et à mesure mes propres signes. Je me rendais compte au fil de l'exécution que les signes et les symboles étaient un sujet qui me fascinait et que le travail se faisait de manière presque naturelle. Le geste de plus en plus fluide et inspiré, les signes seront de plus en plus libres. Le fond devient animé à l'avènement de la couleur sous-jacente: une nouvelle aventure commence et je deviens acteur de ces traits à travers mes gestes. La peinture est produite volontairement, le tracé est réalisé au fur et à mesure en faisant la composition: l'écriture engage toujours une composition préalable.



Figure 21: Turki Ilef, *sans titre*, 2017. Acrylique sur toile, 100 X 65 cm.



Figure 22: Turki Ilef, *sans titre*, 2017. Acrylique sur toile, 100 X 75 cm.

Cette projection d'écriture est une réflexion et la représentation d'une vie intérieure: entre signes abstraits et gestes réfléchis, l'écriture devient une réalité sensible, un moyen de matérialisation.

Plusieurs artistes expriment l'énigme de leur écriture par leur gestuelle. On retrouve Jean Degottex qui passe du geste au signe en obtenant de l'écriture abstraite.

Feu noir (1955) est l'œuvre qui témoigne de ce changement: un geste vertical se distingue au milieu de la toile, une supériorité du signe, inaugurant le commencement d'une nouvelle aventure pour l'artiste. Il va se rapprocher de la calligraphie en la métamorphosant et tenter de développer sa gestuelle créatrice par un mouvement rapide du pinceau qui exprime son âme, lui conférant l'appellation de «peintre du signe plus que du geste. »⁵³.

Comme Jean Degottex et Simon Hantai, Judith Reigl⁵⁴ a été au début de sa carrière très proche du mouvement surréaliste. Mais elle ne tarde pas à s'éloigner de "l'imagerie ironique", qu'a définie André Breton, pour développer un nouveau langage caractérisé par l'écriture automatique. L'artiste passe du surréalisme à la peinture gestuelle des signes aboutissant à la création de corps humains abstraits à travers un langage pictural. Reigl note qu' « à partir de février 1966, cette même écriture se métamorphosait indépendamment de sa volonté, plutôt contre celle-ci-en formes. »⁵⁵. Inspirée par la littérature, particulièrement par le poète français Lautréamont, elle réalise plusieurs séries sur les signes parmi lesquelles Eclatement, Déroutement, Ecriture en masse. On constate alors que l'artiste emploie souvent les notions d'écriture et de geste pour nommer ses séries.

Devant la série Déroutement, il est difficile de ne pas se rendre compte du graphisme étalé dans toute son intensité sur l'œuvre. Sa peinture se caractérise par un geste sensuel et un lyrisme acharné ainsi que des traits serrés qui «...revendique[nt] le corps comme médium et comme instrument. »⁵⁶, le corps devient ici une énigme posée à travers ses signes et ses gestes. La musique joue également un rôle pour Reigl en conférant un rythme à ses gestes, à la trace de ses outils.

⁵³ Jean Frémon, *Degottex*, traduit en anglais par Joseph Simas, Paris, Editions du Regard, 1986, p. 9.

⁵⁴ Judit Reigl, née en 1923, est une artiste peintre Française.

⁵⁵ Judit Reigl, catalogue d'exposition, *op.cit.*, p. 48.

⁵⁶ Joan Michell *Memoires de paysage*, catalogue d'exposition, Caen, musée de beaux-arts de Caen, 14 juin-21 septembre 2014, Editions Snoeck, Caen, 2014, p. 15.

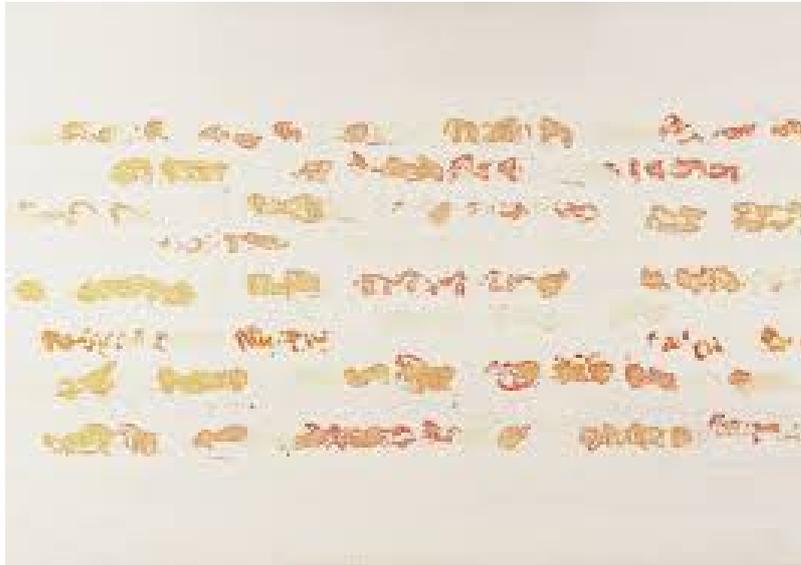


Figure 23: Judit Reigl, *Déroulement*, 1973, acrylique sur toile.

Cy Twombly⁵⁷, un artiste dont les œuvres ont été exposées cette année au centre Pompidou, aborde une démarche similaire. En effet, c'est sur le mouvement que l'écriture se fonde. Nous constatons que ses graphismes sont à peine appuyés sur la toile, donnant l'impression d'une main en lévitation.

Par le geste établi sur les signes, l'artiste crée un contact direct avec son environnement et un sens qu'il cherche à exprimer à travers l'introduction d'un contenu plastique par le travail de la forme picturale des signes: Une quête de renouvellement.

⁵⁷Cy Twombly (1928-2011) est un artiste plasticien américain.

3. Du visible à l'illisible

Les techniques changent entre peinture et sculpture et les représentations du signe diffèrent mais les enjeux se rassemblent autour de la notion d'esthétique et de technique du signe. De ce fait, les artistes tentent de changer le regard du spectateur à travers la manipulation des mots. Quelle est la teneur des signes que nous voyons?

Mon expérience m'a permis d'établir un dialogue, ou encore une complémentarité entre l'art de l'écriture et la peinture: j'ai détourné l'écriture de façon à ce qu'elle s'adresse essentiellement au visible, dans un espace plastique qui m'a permis d'établir une image concrète.

Mon objectif est d'inviter le spectateur à se déplacer d'un monde visible à un autre illisible. J'ai donc profité de l'espace pictural qu'offre un tableau de peinture pour l'investir à travers un matériau, mais aussi à travers la technique de réserve, tout en manipulant ces signes et en transformant leurs formes graphiques en une nouvelle écriture picturale.

L'objectif d'une telle œuvre est de troubler, de surprendre, entre visible et illisible, de pousser chacun à plonger dans son imaginaire, cet univers intrinsèque, unique et explosif. Libre d'imaginer et d'inventer une écriture nouvelle à travers mes images mentales, le spectateur est laissé haletant, perdu dans un monde singulier de beauté et de mouvements d'illusion. Ces signes et icônes qui s'entrelacent composent donc une nouvelle forme artistique et poétique. Cette illusion visuelle a pour but de dépourvoir les signes de leurs sens afin d'obtenir une nouvelle image visuelle.

Mes travaux renferment un côté mystérieux que les signes présents sur la toile semblent déterminés à préserver, d'où les différentes traductions : « la notion de signe comme déplacement, comme dynamique sémiotique contextualisée, à l'œuvre dans des messages particuliers, permet alors de ré envisager la spécificité, non plus de "l'image" mais des "messages visuels", au sein desquels interagissent des signes iconiques, des signes plastiques et des signes linguistiques. »⁵⁸.

⁵⁸Martine Joly, *L'Image et les signes : approche sémiologique de l'image*, op.cit.,p. 56.

Le dispositif devient illisible pour stimuler la curiosité du spectateur et le mener à comprendre que, finalement, les signes ont un autre rôle que celui de créer des mots lisibles et compréhensibles. Nous nous retrouvons de nouveau confrontés à un paradoxe qui oppose le rôle du signe en tant que message verbal et son rôle en tant que message visuel. C'est à partir de ce message verbal que l'on obtient une illusion visuelle. Ces signes indéchiffrables laissent un agencement à l'imagination d'un tracé personnel.

On retrouve cette même approche chez Jean Degottex d'une écriture énigmatique qui se manifeste dans ses travaux, il part du visible à l'illisible qui paraît lisible parfois «une écriture non signifiante ou qui ne signifierait pas autre chose que l'humeur, le mouvement du corps qui la trace, une pulsion scripturale.»⁵⁹, ses graphismes se détachent de tous les codes rhétoriques. Son écriture créative mène vers une perspective de soi plus vaste, elle devient illisible tout en suggérant un questionnement et du mystère aux spectateurs.

C'est là que mes œuvres prennent une nouvelle tournure pour décharger mes « néo-signes » de toute signification, et de les mettre à la merci de mon intuition et de l'imaginaire du spectateur.

⁵⁹ Jean Frémon, *Degottex*, op.cit.,p. 29.



Figure 24: Turki Ilef, *sans titre*, 2017. Acrylique sur toile, 120 X 80 cm.



Figure 25: Turki Ilef, *sans titre*, 2017. Acrylique sur toile, 120 X 80 cm.



Figure 26: Turki Ilef, *sans titre*, 2017. Acrylique sur toile, 120 X 80 cm.

III. Le support peut-il intervenir dans la création des signes?

1. L'importance des supports dans la création plastique

L'un des éléments les plus importants dans la création d'une œuvre est le choix du médium. En effet, il signifie l'ensemble des matériaux, des supports de dispositifs ou encore des techniques adoptés par l'artiste pour créer une œuvre. Les médias deviennent un instrument technique à part entière et chacun d'entre eux engendre des effets différents. C'est donc pour cela que chaque artiste aborde sérieusement l'étape du choix de son médium avant l'élaboration de son œuvre. De ce fait, repenser cette notion nous conduit à revenir sur la question de la matière et de la matérialité.

Nous remarquons actuellement une différence considérable entre l'artiste contemporain et l'artiste traditionnel, et cette différence se traduit par le choix du support de création et donc forcément du lieu d'exposition. Ce qui caractérise l'artiste contemporain, ce sont ses nouveaux outils et ses nouvelles démarches.

Le plus important, à notre époque, c'est de réinventer notre quotidien par la manipulation des images et des signes. L'artiste ne va donc plus innover comme le faisaient les avant-gardistes, mais va plutôt puiser dans le passé et le transformer. Ainsi, comme le déclare si justement Nicolas Bourriaud⁶⁰: « l'artiste se déplace, il va là où les images se font, il s'insère dans la chaîne économique et essaie de les interpréter »⁶¹. Il s'agit donc de s'interroger sur le choix du médium afin d'optimiser le processus de création de signes nouveaux.

En effet, les artistes contemporains s'intéressent beaucoup à l'identité du support ainsi qu'à sa fonction. Prenons l'exemple du mouvement support-surface pour lequel le support devient le sujet de l'œuvre. L'artiste contemporain met en œuvre de nouvelles techniques et travaille de nouveaux matériaux. Ces artistes en sont même arrivés à abîmer le support, parfois en le brûlant, en le pressant ou encore en le déchirant à la recherche d'autres éléments physiques. Ces pratiques détruisent le concept de support et se concentrent tantôt à le déconstruire et tantôt à

⁶⁰Nicolas Bourriaud, né en 1965, est historien d'art ainsi que conservateur de musée français.

⁶¹Magazine Beaux-Arts n° spécial 1999, p. 16.

le reconstruire. L'une des différences entre artiste traditionnel et l'artiste contemporain est certainement le support de création et, par conséquent, son rapport avec le lieu d'exposition: l'œuvre n'est plus conçue comme un objet autonome, et l'espace d'exposition se trouve intégré à l'œuvre. Le support n'est alors qu'un simple vecteur de médiation.

Malgré ces changements, il y a encore des artistes qui utilisent toujours la toile sur châssis. Ce sont là des artistes qui ne s'intéressent pas au support mais plutôt au sujet traité à travers le médium utilisé : « La peinture contemporaine reflète, sur la toile, l'épuisement aussi bien de la peinture que de la subjectivité qui tente de s'exprimer dans la peinture. Ensuite, l'artiste projette une image sur la toile, comme si c'était un écran ⁶²».

C'est dire que la surface picturale, le plan du tableau, ainsi que son support sont le lieu de projection des idées exprimées par l'artiste de manière à ce que la peinture devienne une sorte de toile-écran, comme une surface de projection. Nous pouvons ainsi définir la toile-écran comme la surface d'affichage de ce qui survient à travers la participation du corps créateur. Comme l'explique Gérard Wajcman⁶³: « peindre, ajouter du visible aux visibilités, implique tout d'abord de traiter un écran. Dire de la surface sur laquelle il va peindre est d'abord un écran, c'est tout autre chose que penser qu'elle serait d'abord un support. Le support, c'est à dire l'écran considéré comme surface à recouvrir... »⁶⁴. De ce fait, nous pouvons dire que la toile ou le bois deviennent un espace de projection, ou encore un écran qui joue le rôle à la fois du support et de la surface, c'est-à-dire ce qui est peint et ce sur quoi l'on peint.

« De même que l'homme le tableau a lui aussi un squelette, des muscles, une peau. On peut parler d'une anatomie du tableau. Un tableau avec le sujet homme nu n'est pas figuré selon l'anatomie humaine, mais selon celle du tableau .»⁶⁵. La toile sur châssis devient donc pour moi un dispositif de production et de projection de mes images. Ces images sont l'évolution d'une réalité perçue à travers l'écriture gravée sur ces stèles. Elle présente un codage de cette réalité-là. Une réalité reconstituée mentalement à travers les souvenirs qui se présentent dans mon esprit.

⁶²Eric Bonnet, *Esthétiques de l'écran*, op.cit., p. 79.

⁶³Gérard Wajcman est écrivain, psychanalyste, maître de conférence à l'Université Paris-VIII.

⁶⁴Gérard Wajcman, *Fenêtre chroniques du regard et de l'intime*, Ed. Verdier, France, 2012, p. 52.

⁶⁵Florence De Meredieu, *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne et contemporain*, op.cit., p. 445.

A mesure du processus créatif, il est m'est venu à l'esprit de changer de support dans le but de prodiguer un aspect nouveau à mes signes. C'est à ce moment-là que s'est imposée à moi la pensée qu'il me fallait rajouter ou intégrer de nouveaux supports, pour une lecture des signes, mais aussi un design différent. D'ailleurs, d'après Picasso: « la différence des textures est une des choses qui nous frappent le plus dans la nature: la transparence de l'espace opposée à l'opacité de l'objet dans cet espace,[...] et en plus, le rapport de la forme, de la couleur et du volume de la texture. »⁶⁶.

De ce fait, j'ai intégré pour la série suivante du plexiglas superposé sur du bois à travers des clous. La peinture sur plexiglas nous mène à un jeu entre transparence et opacité, entre espace vide - qui révèle ce qui est peint sur le support en bois ou la toile - et le plein qui cache ce qui est en dessous. La réflexion de la lumière sur le plexiglas, la transparence, la brillance sont des effets recherchés puisqu'ils interpellent :ce qui relève du transparent relève également de la particularité du signe, à cheval entre visible et invisible, faisant du plexiglas un matériau à plusieurs facettes.

Robert Rauschenberg⁶⁷, un artiste de la moitié du XXe siècle, a contribué à la liberté artistique par l'utilisation de nouveaux matériaux et de nouvelles approches. Son travail se base sur l'esthétique et la réflexion mystique par l'utilisation des objets du quotidien. Dans les années 80, Robert Rauschenberg a commencé à intégrer le plexiglas dans ses travaux. Dans son œuvre Passport (1967), Rauschenberg réalise des transferts d'images sur trois plexiglas puis les superpose. Il « fait des tableaux par désespoir pour échapper au connu, à la facilité, pour être un aventurier. »⁶⁸.

Le plexiglas s'intègre alors comme matériau à part entière dans la création artistique, plus particulièrement pour les artistes contemporains comme Aka Corleone⁶⁹, l'artiste portugais qui réalise des graffitis sur des plexiglas en le coupant ou encore Latifa Bermes⁷⁰qui, passionnée de poésie, s'inspire de la beauté des mots. Ces-derniers

⁶⁶Florence De Meredieu, *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne et contemporain*, op.cit., p. 47.

⁶⁷Robert Milton Ernest Rauschenberg (1925-2008) est un plasticien américain.

⁶⁸<http://fresques.ina.fr/jalons/fiche-media/InaEdu05352/robert-rauschenberg-fait-le-point-sur-sa-carriere-et-sa-methode.html> (Consulté le: 26/02/2017).

⁶⁹AkaCorleone est un jeune artiste de street art parisien contemporain.

⁷⁰Latifa Bermes est plasticienne marocaine connue par ses calligraphies.

sont parfois peints sur des fonds à thème et parfois sur base vierge comme le plexiglas.

Ils communiquent une idée relatant souvent l'amour. Immergée dans son imagination, l'artiste passe d'un outil à un autre, de la photographie à l'encre, d'un poème à un mot, d'un médium à un autre. Elle transcrit ses émotions à travers la calligraphie sur plexiglas; les mots se démêlent, s'agencent, se mélangent et forment de nouvelles phrases. Pour elle, « il faut que ça parle ailleurs »⁷¹, travaillant en série de photographies, plexiglas et gravures par une écriture tantôt condensée et tantôt fluide sur le plexiglas.

Entre la toile et le peintre, entre le marbre et le sculpteur, il existe un rapport de projection. Chaque artiste se démarque à travers son expérience, son thème et ses mediums. Quant à moi, je tente de diversifier mes matériaux dans le but d'explorer les possibilités infinies que pose l'énigme qu'est le signe.



Figure 28: Aka Corleone, *sans titre*, 2016. acrylique sur plexiglas, Paris.

⁷¹<http://www.republicain-lorrain.fr/moselle/2015/01/07/latifa-bermes-entre-les-mots-l-ecriture-et-la-memoire> (Consulté le: 25/02/2017)



Figure 29: Turki Ilef, *sans titre*, 2017. plexiglas, toile sur carton, acrylique, 70 X 50 cm.



Figure 30: Turki Ilef, *sans titre*, 2017, plexiglas, acrylique sur bois, 70 cm X 50 cm.



Figure 31: Turki Ilef, *sans titre*, 2017, plexiglas, acrylique sur bois,
60 X 50 cm.

2. Quand le signe fait fonction de support

L'étymologie du terme "sculpture" vient du latin "sculptura" qui signifie la taille ou la gravure sur des matières dures et le modelage de formes avec des matières molles qui se durcissent avec le temps. Cette pâte est d'abord connue chez les enfants, son utilisation artistique ne commence qu'à la fin du XIX^{ème} siècle avec William Harbutt⁷² qui rédige un essai sur la méthode de développement de la pâte à modeler.

La malléabilité du matériau nommé ci-dessus m'a donné la possibilité de manipuler la matière à volonté à travers de multiples outils permettant de bien tracer les formes et de dégager les volumes: il s'agit alors d'un matériau de départ.

L'artiste Irma Gruenholz⁷³ crée des sculptures dont la composante prédominante est la pâte à modeler, accompagnée parfois d'autres matières telles que le métal, l'argile ou le bois. Dans une même optique, il m'est venu à l'idée de combiner dans mes travaux pâte à modeler, fil de laine et fil d'aluminium, dans un nouvel intérêt créatif. Ces rondes-bosses⁷⁴ modelées reçoivent les signes, elles sont à la fois ce qui soutient et ce qui porte l'écriture.

Pour la sculpture en bronze, l'ajout de la couleur sur de la pâte joue sur l'interrogation du spectateur sur la réalité du médium utilisé.

Ecrire est une sorte d'activité perspective, qui engage la fixation du langage sous forme de graphèmes structurés. Ces graphèmes constituent une image qui joue sur l'énigme des signes.

En 1939, Panofsky⁷⁵ a bien décrit dans un article son analyse sur l'iconologie qui « vise à déchiffrer les images que le passé nous a légué. »⁷⁶. Cette démarche reste jusqu'à maintenant une référence pour les artistes contemporains. D'après Panofsky, toute œuvre peut être décryptée si l'on connaît les codes de l'époque où elle a été réalisée et chacune d'elle est constituée de symboles mystères, qui pourraient

⁷² William Harbutt est professeur d'art à Bathamp, c'est lui qui a inventé la plasticine (matière composée de cire et d'huile).

⁷³ Irma Gruenholz est une artiste contemporaine espagnole qui réalise des illustrations avec de l'argile et de la pâte à modeler.

⁷⁴ La Ronde-bosse est une sculpture autour de laquelle on peut tourner.

⁷⁵ Erwin Panofsky, fut le plus célèbre représentant de l'iconologie dans l'histoire de l'art du XX^e siècle, il fait l'interprétation des œuvres en relation avec l'iconologie moderne.

⁷⁶ Martine Joly, *L'Image et les signes approche sémiologique de l'image fixe*, op.cit., p. 90.

perdre leur valeur et leur puissance si on les déchiffrait: c'est ce qu'on appelle l'énigme des signes.

Nous retrouvons cette même démarche chez Khaled Ben Slimane⁷⁷ qui combine écriture et céramique dans ses sculptures. L'écriture des signes est retrouvée dans plusieurs styles: elle peut être à la fois dépourvue de tout sens comme dans les travaux de Nja Mahdaoui, et riche en significations comme dans les céramiques de Khaled Ben Slimane.

Mes sculptures se caractérisent par des graphèmes structurés, l'écriture et par conséquent le signe, devient elle-même le support qui la porte et n'a, à première vue, aucun sens. Doit-on, et surtout peut-on, alors lui donner une signification ?

D'après Michel Foucault⁷⁸: «[...]on a beau dire ce qu'on voit, ce qu'on voit ne loge jamais dans ce qu'on dit, et on a beau faire voir, par des images, des métaphores, des comparaisons, ce qu'on est en train de dire, le lieu où elles resplendissent n'est pas celui que déploient les yeux, mais celui que définissent les successions de la syntaxe. »⁷⁹.



Figure 32: Khaled Ben Slimane, *Cones*, 1990, céramique, British Museum.

⁷⁷Khaled Ben Slimane est un artiste tunisien qui a remporté le meilleur premier au monde céramiste en 2002.

⁷⁸Paul-Michel Foucault (1926-1984) est un philosophe français.

⁷⁹Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Paris, NRF Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences humaines, 1966, p. 31.



Figure 33: Turki Ilef, *sculpture 2*, 2017, pâte à modeler, H.37 X L.14 cm.



Figure 34: Turkillef, *sculpture 3*, 2017, pâte à modeler, H.29 X L.17 cm.



Figure 35: Turki Ilef, *sculpture 4*, 2017, pâte à modeler, H.20 X L.12 cm.



Figure 36: Turki Ilef, *sculpture 5*, 2017, pâte à modeler, acrylique, H.23 X L.10 cm.

C'est donc de cette façon là que l'énigme des signes a été dépassée pour donner à cette écriture abstraite un sens nouveau, le fruit d'un voyage spirituel et culturel : c'est à travers l'abstraction des signes et la fusion de différents matériaux qu'un nouveau message se réalise.

V. Le langage spirituel

1. Nouvelle herméneutique des signes

L'interprétation de l'aspect des signes et la recherche d'une composition se fera par différents moyens. Une picturalité qui participe au mystère par ces symboles énigmatiques, inspirés par la résurgence d'images d'écritures carthagoises.

Pour peindre, l'artiste s'inspire de divers événements qui l'ont marqué, ou de plusieurs intérêts qui l'ont interpellé, en y mettant son cœur et ses états d'âme. Cette inspiration vient naturellement, elle peut révéler des idées et des thèmes nouveaux, et c'est de là que le peintre, guidé par son intuition, s'exprime à travers un tout autre langage. Odilon Redon, dans son ouvrage A soi-même, nous parle de l'émergence de l'artiste dans un nouveau voyage de vision, là où la création commence à prendre sens : « l'œuvre d'art est le ferment d'une émotion que l'artiste propose. »⁸⁰. L'artiste ressent une joie qui lui est unique.

A travers cet épanouissement, le peintre est guidé par son intuition, exprimée au langage de ses sentiments « rien n'est plus réel, et plus nécessaire à la poésie, et à toute grande œuvre que l'inspiration. Et rien n'est plus naturel et plus éternel. »⁸¹. C'est dans cette mouvance, et sans s'en rendre compte que l'artiste peint une forme ou écrit une phrase, sans forcément y voir une signification. L'artiste est dans un tel état de jouissance qu'il s'emballe par rapport à son vécu et ce qu'il veut transmettre à travers sa toile. En effet, le peintre transpose des images mentales sur son œuvre.

⁸⁰Odilon Redon, *A soi-même Journal(1867-1915) Note sur la vie*, France, Coll. «José Corti» ,1985, p. 104.

⁸¹ Jacques et Raissa Maritain, *Œuvres complètes (volume X)* , Paris, Ed. saint paul, 1952-1959, p.404.

Ces images sont obtenues à travers une expérience mystique ou spirituelle. Son imagination devient donc pour lui un instrument au service de la création d'un univers unique et singulier.

Il s'agit donc d'une part d'une porte d'entrée vers un nouveau monde parallèle - celui de la conscience – et d'autre part une dimension imaginaire pour certains artistes. Comme l'explique le philosophe Carl Gustave Jung, cette question d'imaginaire est commune à toute l'humanité: «en chacun de nous existe un autre être que nous ne connaissons pas. Il nous parle à travers le rêve et nous fait savoir qu'il nous voit bien différent de ce que nous croyons être. »⁸². Là, il s'agit d'une image conservée par la mémoire au fil des souvenirs et des vécus, ou encore l'attachement à une histoire ancienne qui transporte l'artiste dans un nouveau voyage là où la création commence à prendre forme et essaie de transmettre son expérience à travers ses œuvres.

A travers cette même expérience, Dotremont obtient un tracé d'une grande spontanéité, sans se référer aux notions de proportions et sans se soucier de la lisibilité : en observant ses œuvres, elles donnent constamment l'impression d'avoir rencontré auparavant cette écriture, bien qu'indéchiffrable, telle une sensation de déjà-vu. L'impression qu'on a en regardant la toile c'est la présence d'une écriture arabe, une écriture chinoise cursive ou encore une écriture hiéroglyphique égyptienne. Cependant il existera constamment un double encodage dans son travail : l'écriture mystérieuse sera traduite par une écriture normale et lisible sous le logogramme. Ce montage mental produit un effet de réception de double codage chez le spectateur. L'objectif est donc de percevoir le logogramme à travers sa dimension graphique, matérielle et plastique.

Dans mes travaux, certains signes, peints ou sculptés, donnent l'impression d'idéogrammes indéchiffrables, représentation de codes dont la signification m'est inconnue, des caractères puniques prenant plutôt la forme de dessins. Cette nouvelle écriture est avant tout attachée à l'imaginaire, outre sa signification orientée vers le vécu.

⁸²Carl Gustave Jung, Chemin vers soi, chemin-vers-soi.over-blog.com/page-784324.html (Consulté le: 07/10/2015)

Tenter de déchiffrer ces signes ou de les interpréter est une activité métalinguistique. Ce travail de réflexion, de décodage et d'interprétation est un mouvement de sémiologie, une intervention par nous-mêmes, des signes sur lesquels notre attention s'est involontairement portée.

La notion de sémiologie a été apportée par Charles Sanders Peirce, également à l'origine de celle de sémiotique. La sémiologie: « peut être simplement définie comme un ensemble de signes indissociables. »⁸³.

En effet, chacun de nous, individuellement, est capable de conférer plusieurs interprétations aux signes énigmatiques: c'est ce qui fait que les signes sont pensées.

Penser, c'est manipuler ces signes, puisqu'ils sont la représentation d'une image antérieurement fondée dans notre esprit.

Prenons l'exemple des tableaux de Judit Reigl, chacun des signes nous fait penser à des idéogrammes chinois; une sorte d'écriture que Reigl établit à travers la pratique de trois langues: Français, Anglais et Hongrois. C'est d'ailleurs son déplacement de la Hongrie à la France qui a influencé l'écriture de ses signes, mais également sa rencontre avec André Breton a pu inscrire ses œuvres dans un contexte historique et littéraire. «...constater qu'une écriture très singulière établit et semble justifier, point par point, le passage d'une série à une autre, d'une époque aux suivantes»⁸⁴. L'écriture picturale devient une énigme pour le public : jusqu'aujourd'hui il est difficile de classer les œuvres de Judit Reigl dans un courant artistique: « élabore une œuvre singulière, qui montre la résistance de la peinture à surpasser tous les effets du monde »⁸⁵. D'après Jacques Lacan⁸⁶, son travail est le fruit de l'inconscient qui est « structuré comme un langage. »⁸⁷, définissant ainsi l'écriture automatique: « il y a, dans le procédé même, une logique poétique d'une grande rigueur. »⁸⁸.

Il est intéressant de noter la redondance de certains signes dans mes séries : le cercle, le zigzag, la flèche et la croix. Ceux-ci sont symboles du début de la vie, par conséquent du langage.

⁸³<https://fr.wikipedia.org/wiki/S%C3%A9miologie>(Consulté le: 28/02/2017).

⁸⁴Judit Reigl, catalogue d'exposition, Nantes, musée des beaux-arts de Nantes, 9 octobre 2010-2 janvier 2011, Fage éditions, Lyon, 2010, p. 34.

⁸⁵Marcelin Pleyne, *Judit Reigl*, Paris, Adam Brio, 2001, p. 58.

⁸⁶*Ibidem*, p.58.

⁸⁷Judit Reigl, catalogue d'exposition, Nantes, musée des beaux-arts de Nantes, *op.cit.*, p. 34.

⁸⁸*Ibidem*, p. 36.

La première sculpture en plâtre, inclinée, se compose d'une croix inscrite dans un cercle et d'une croix inclinée. L'utilisation de la croix est présente dans tous les travaux de manière inconsciente. Peut-on alors décrypter ces signes et connaître l'origine de leurs utilisations?

La question qui se pose alors est celle de comprendre la supériorité des pictogrammes préférés aux idéographies et hiéroglyphes. Parallèlement à l'évolution des signes, de nombreux changements religieux ont lieu : le passage du paganisme au monothéisme, avec l'avènement de la Révélation et le don de la loi de Sinaï. Ces apparitions ont influencé la population et a engendré une nouvelle et importante psychologie qui a forcément été traduite par une mutation culturelle fondamentale. D'ailleurs, l'une des phrases des Dix Commandements de version Samaritains énonce: « Tu ne te feras point d'image taille, ni aucune ressemblance de ce qui est dans les cieux en haut, et de ce qui est sur la terre en bas, et de ce qui est dans les eaux au-dessous de la terre. »⁸⁹.

Suite à plusieurs interprétations de cette Loi, les Sémites abandonnent la représentation des images et passent de la reproduction des pictogrammes à la représentation des phonogrammes. Ainsi, sous l'influence du monothéisme, les hiéroglyphes commencent à se débarrasser des images, ce qui conduit à la création du premier alphabet: le protosinaïtique. Le protosinaïtique à son tour devient ensuite protophénicien non pictographique qui continue son évolution pour devenir alphabet phénicien, qui donne naissance à l'alphabet punique ainsi qu'à d'autres écritures alphabétiques comme le latin ou l'hébreu.

Cet oubli de l'image, Freud l'explique dans son livre L'Homme moïse et la religion monothéiste: « L'interdiction de se faire une image de Dieu, c'est-à-dire l'obligation d'aborder un Dieu que l'on ne peut pas voir, a permis un triomphe de la vie de l'esprit sur la vie sensorielle. »⁹⁰. Cette interdiction de l'image figurative concernait aussi la forme des lettres de l'alphabet, c'est ce qui a permis le passage de l'écriture pictographique à l'écriture alphabétique. Freud discute, toujours dans la même œuvre, ce changement, en l'associant au passage du sacré-païen au saint.

⁸⁹ (Exode 20.4) <http://sainte bible.com/exodus/20-4.htm> (Consulté le: 7/11/2016).

⁹⁰ Sigmund Freud, *L'Homme Moïse et la religion monothéiste*, Suisse, Petite bibliothèque Payot, 2014, p. 25.

D'après l'analyse de Marc-Alain Ouaknin⁹¹ dans son livre Les mystères de l'alphabet, il est possible d'appliquer le principe d'acrophonie. On utilisait la croix pour désigner le son /e/, le cercle pour désigner le son /o/ et la flèche pour désigner le son /G/. Ces signes rappellent rapidement les tatouages et les tapis berbères.

Les berbères succèdent aux phéniciens, nous menant à penser que les premiers signes berbères auraient servi de prototypes à la création de l'alphabet akkadien, sumérien ainsi que phénicien.

Le passage des hiéroglyphes à l'alphabet phénicien et grec nous permet de conclure que l'écriture berbère est une écriture antérieure aux autres.

M. Marcel Cohen⁹², dans son livre L'écriture, aborde le sujet de l'écriture idéographique et syllabique en Mésopotamie, affirmant que l'écriture phénicienne aurait été apportée d'un autre coin du monde, soit après migration, soit par emprunt à une civilisation antérieure. Le seul apport possible serait l'apport berbère. Il rajoute que «dans le bassin oriental de la Méditerranée se sont développés des centres de civilisation restreinte.[...]. La navigation et le commerce maritime ont dû y développer tôt les besoins d'écriture pour les messages, comptes et contrats. »⁹³. Il est prudent de conclure que les signes inscrits dans mes travaux ont bénéficié d'un apport multi-civilisationnel et multi-culturel.

J'ai introduit la couleur dans la sculpture en utilisant des fils en laine, afin de mieux différencier les différentes parties du signe et attiser la curiosité du spectateur. La dernière sculpture joue ainsi sur la présentation du signe : troué, gravé, ou lui-même support. Cette démarche nous mène alors à une nouvelle herméneutique du signe.

⁹¹Marc-Alain Ouaknin, né en 1957, est un philosophe et écrivain français.

⁹²Marcel Samuel Raphael Cohen (1884-1974) est un linguiste français.

⁹³<https://www.yabiladi.com/forum/d-ou-viennent-berbere-6-5462792.html> (Consulté le: 25/03/2017).

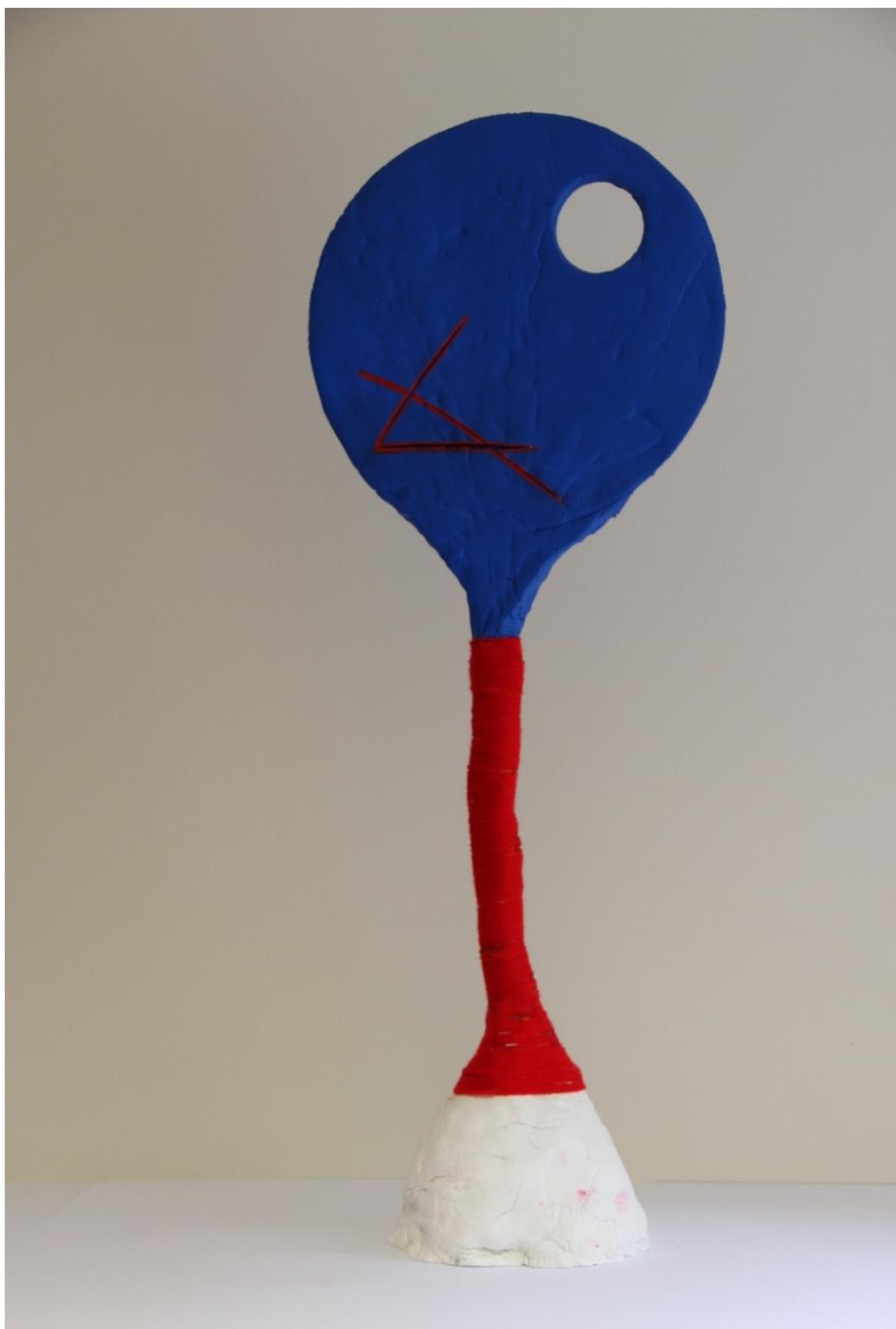


Figure 37: Turki Ilef, *sculpture 6 face 1*, 2017, pâte à modeler, acrylique, fil d'aluminium, H.75 X L.30 cm.



Figure 38: Turki Ilef, *sculpture 6 face 2*, 2017, pâte à modeler, acrylique, fil d'aluminium, H.75 X L.30cm.

2. L'émergence du spectateur dans l'aventure

Les signes, les indices, les symboles permettent au spectateur d'atteindre la pensée de ressemblance, une pensée qui se croise avec tout ce qui est représenté, c'est à dire, vers le lieu où se crée l'acte de communication: c'est ce que définit Jacques Juselle comme étant un «piège à regard. »⁹⁴, ces signes ont une dimension contractuelle, tout en étant indissociables : c'est la sémiologie. Umberto Eco en parle comme étant: «la fixation de mon attention ou celle de l'autre sur quelque chose est la condition de toute sémiologie à venir,[...]par laquelle je décide que quelque chose est pertinent, curieux, intrigant, et doit être expliqué à travers une hypothèse. »⁹⁵.

Prenons l'exemple des toiles de Paul Klee dans lesquelles il s'intéresse à différents types de signes. Dans plusieurs tableaux, il intègre des lettres, des symboles ou des signes, sans limites, empreints de cultures étrangères comme éléments créateurs. Nombre de ses œuvres contiennent des lettres juxtaposées qui ont du sens pour les spectateurs. L'utilisation occasionnelle de certains ornements conduit à une écriture complètement illisible. Malgré tout, le tableau fait penser à un livre de prières gravé de textes religieux.

Nous constatons alors que ces œuvres produisent chez l'observateur un travail de réorganisation perceptive laissant libre cours à leur propre imagination. Etant à l'origine d'une fascination intense mais pas nécessairement esthétique, l'artiste transmet l'extase vécue à travers l'originalité de l'œuvre. De ce fait, nous nous posons deux questions fondamentales : comment chaque artiste vit-il cette extase envers la peinture des signes, sachant que la créativité artistique ne se limite pas au créateur mais fait intervenir activement le spectateur ? Ce qui nous mène à notre seconde interrogation : par quels moyens l'artiste parvient-il à transmettre ce sentiment d'exaltation à son public ?

De son côté Dotremont invite le spectateur à s'interroger quant à la diversité des signes et à leurs sens. C'est une écriture qui porte le spectateur dans une sorte de

⁹⁴ Juselle Jacques, *Un rectangle nommé ménines ou sage comme une image*, champs visuels, n°12-13, 1999 ,p. 78.

⁹⁵ Eco Umberto, *Kant et l'ornithorynque*, Paris, Grasset, 1997,p20sq.

transe ou d'extase : il devient lecteur sans se rendre compte. Ce dernier va tantôt vers le lisible, c'est à dire vers l'identification de chaque signe écrit devenu dessin, tantôt vers un côté plastique, en essayant d'y identifier une dimension figurative.

Mon travail consiste à mettre en évidence le rôle du signe dans la création d'une image. Cette combinaison incite le spectateur à passer outre la signification des signes, rendus par ailleurs illisibles à l'aide des métamorphoses, mais plutôt à comprendre la signification de l'image composée. Les interprétations autour de cette œuvre sont nombreuses et différentes. Le spectateur est libre de traduire ce qu'il voit à sa manière selon sa culture.

Ces œuvres renferment un côté mystérieux que les signes présents sur la toile semblent déterminés à préserver, d'où les différentes traductions : « la notion de signe comme déplacement, comme dynamique sémiotique contextualisée, à l'œuvre dans des messages particuliers, permet alors de réenvisager la spécificité, non plus de "l'image" mais des "messages visuels", au sein desquels interagissent des signes iconiques, des signes plastiques et des signes linguistiques. »⁹⁶.

Les signes sont volontairement visibles mais illisibles dans le but d'inciter le spectateur à creuser et à chercher plus loin qu'une simple écriture. Ce dernier se focalisera alors sur la représentation artistique de l'écriture, et des formes qui en ressortent. D'après Eugène Fromentin⁹⁷ « l'art de peindre n'est que l'art d'exprimer l'invisible par le visible. »⁹⁸. C'est dans cette idée que j'invite le spectateur à se déplacer d'un monde visible à un autre illisible, c'est-à-dire d'un espace occupé par la masse à un espace plus animé par le vide. En réalité, mon dispositif constitue un espace à la fois animé par une combinaison de différents signes et symboles, et vide de tout sens proprement lisible. C'est cette contradiction qui intrigue donc le spectateur et qui provoque en lui une certaine curiosité et un intérêt pour l'image. Le dessein est d'obtenir une expression picturale en partant d'une expression graphique.

⁹⁶Martine Joly, L'image et les signes approche sémiologique de l'image, *op.cit.*,p. 56.

⁹⁷Eugène Fromentin (1820-1876) est un écrivain et peintre français.

⁹⁸ <http://evene.lefigaro.fr/citation/art-peindre-art-exprimer-invisible-visible-2152.php> (Consulté le: 29/04/2017).

J'ai élaboré un espace pictural, une image incitant le spectateur à développer son appétence. Pour ce faire, j'ai détourné la fonction de cette figure graphique qui, généralement, conduit à une expression lisible et dont le sens est propre, en une toile gorgée d'histoire et de symbolique. En partant d'une interprétation des signes présents sur les stèles, les différents éléments plastiques m'ont permis d'aboutir à une pseudo-écriture punique dont le sens de chaque signe sera traité plus tard. Les deux questions qui se posent sont alors les suivantes : quel sens vais-je, en tant qu'artiste, conférer à ces signes ? Et surtout, quel intérêt à leur en conférer un ?

Conclusion

Ces travaux autour du signe comme source d'inspiration ont été pour moi une réelle aventure artistique, une quête pour de nouveaux matériaux, mais également une remise en question du support qui me paraissait jusque-là être une entité immuable.

Mon travail est basé sur le pouvoir du patrimoine tunisien. Le but a été de créer une invention contemporaine à travers peinture et sculpture historiques. Les sculptures se caractérisent par leurs côté plastique, prenant la forme de signes chorégraphiques en jouant avec l'épaisseur des graphismes, dans un voyage explorant les relations entre l'homme et l'écriture punique, l'art ancien et l'art contemporain. Je manipule les médias, la création et la spiritualité avec un grand choix de mediums, y compris peinture et sculpture. Je manipule les signes en jouant avec les graphèmes en utilisant mes couleurs par intuition. J'explore les possibilités de faire revivre l'écriture punique dans une réutilisation revisitée par des matériaux traditionnels tels que le bois, la toile, le fil de laine ; et contemporains comme le plexiglas et le fil d'aluminium.

De la toile au bois, du bois au plexiglas, du plexiglas au fil d'aluminium et du fil d'aluminium à la sculpture en pâte à modeler, j'ai peu à peu emprunté le chemin vers un support qui se lie aux stèles, et plus précisément à la pierre. Ma principale création, ma réelle œuvre, ce sont mes signes, d'abord participant à l'évolution des supports, pour finir par faire fonction de support..Il s'agit d'une démarche évolutive importante dans ma pratique qui révèle un aspect nouveau des signes puniques. L'objectif de cette démarche est de rendre compte d'un parcours: l'importance de l'évolution des médias en relation avec l'écriture et les graphismes.

C'est donc le fait de passer d'un média à un autre qui amène finalement à la concrétisation de l'aspect voulu de mes signes. De cette manière, ces derniers reflètent une image sculptée qui se métamorphose sur la pâte à modeler, trouvant ainsi une correspondance à mes envies et aux stèles.

L'essence et l'objectif de ces œuvres ont été de jouer avec une néo-écriture, apprendre à l'observer d'un nouvel œil, à la métamorphoser comme élément pictural et non comme moyen de transcription.

La lettre se décontextualise et s'intègre dans la peinture en devenant un signe plastique parmi d'autres. De ce fait, la métamorphose des lettres se crée sans leur donner un sens. Cette nouvelle écriture devient elle-même une image avec ou sans message jusqu'à l'aboutissement de l'abstraction. Cette image se compose de signes énigmatiques.

La métamorphose de l'écriture révèle une dimension personnelle. Mes représentations expriment une force mystérieuse dégagée à travers le signe qui est présent dans toute ma recherche plastique. De la peinture à la sculpture, du sens au non-sens; tout l'objectif de ma démarche est le même: manipuler les signes à volonté afin d'avoir une écriture personnelle grâce à mon vécu à la fois oriental et occidental. Mais plusieurs questionnements surgissent : comment évoluer encore plus vers d'autres matériaux et développer encore plus ces signes ?

L'Artiste, ce créateur, détient alors un pouvoir inouï, celui de réinventer indéfiniment une œuvre finie. Ces recherches m'ont révélé un élément fondamental : l'évolution de l'art n'a pas de limite, tout comme la genèse de mes travaux s'est basée sur des signes représentant une écriture ancienne porteuse de messages déchiffrés et connus, leur aboutissement est en fait la réalisation du pouvoir que j'ai d'outrepasser ces messages-là, de les transcender. Un raisonnement qui me mène à m'interroger sur le devenir de mes néo-signes, et sur la nécessité de leur créer une symbolique qui leur est propre. En effet, quel est l'intérêt esthétique de comprendre littéralement ce qui est dépeint ou sculpté ? N'est-ce pas le but de l'artiste de transmettre sa liberté au spectateur, de lui insuffler ce pouvoir qu'il possède de voir au-delà ou à travers ? De visiter les mondes que son cerveau est capable de créer ? Cependant, et dans une optique similaire, n'est-ce pas de connaissance générale qu'avec le pouvoir vient le devoir, et celui du peintre ou du sculpteur serait alors de transmettre sa vision du Réel, de la Vérité ? D'expliquer, et de permettre au spectateur d'accéder à un entendement que seul l'artiste possède ?

Table des illustrations

Figure 1: Tableau: écriture phénicienne et écriture punique.	12
Figure 2: Turki Ilef, <i>Les graphismes 1</i> , 2017. Acrylique sur bois, 25 X 25 cm,	15
Figure 3: Turki Ilef, <i>Les graphismes 2</i> , 2017. Acrylique sur bois, 25 X 25 cm,	16
Figure 4: Peinture pariétale, <i>grotte du Pech Merle</i> , Paléolithique, gravettien (27000,20000 av JC).	17
Figure 5: La pierre de la Rosette, <i>stèle</i> , II siècle, gravure, 112.3 X 75.7 X 28.4 cm, British Museum	20
Figure 6: Stèle punique, <i>Eléphant</i> , Musée de Carthage, Tunisie.	22
Figure 7: Jean Degottex, <i>Sho Do</i> , 1960, Huile sur carton marouflé sur toile, 106 X 88 Cm, Collection privée.	24
Figure 8: Charles Christopher Hill, <i>Paseiga 9 Small</i> , 2004 .Acrylique sur toile, 20.5 cm x 61 cm, Etats-Unis, Musée de l'art Honolulu.	26
Figure 9: Pierre Tal-Coat, <i>Composition I</i> , 1954 . Lithographie, Paris.	27
Figure 10: Turki Ilef, <i>Matière 1</i> , 2017, Acrylique sur bois, 70 X 50 cm.	29
Figure 11: Turki Ilef, <i>Matière 2</i> , 2017, Acrylique sur bois, 70 X 50 cm.	30
Figure 12: Antoni Tàpies, <i>Cos lligat</i> , 2010, technique mixte et collage sur bois, 170 x 200 cm, Collections particulières.	31
Figure 13: Christian Dotremont, <i>Écrire les mots comme ils bougent</i> , 1971, encre sur toile, Fonds Dotremont.	33
Figure 14: Constantin Xenakis, <i>Symboles pour organigramme</i> , 1971, Acrylique sur toile, 61 x 46 cm.	35
Figure 15: Nja Mahdaoui , <i>Sans titre</i> , 2011, Sculpture en bronze, H.85 x l.78 x w. 60 cm, Paris.	36
Figure 16: Turki Ilef, <i>sculpture 1</i> , 2017, fil de laine, fil d'aluminium, pâte à modeler , H. 78 X L. 70 cm.	37
Figure 17: Smail Metmati, <i>Sans titre</i> , 2013 , Technique mixte sur toile,	40
Figure 18: Turki Ilef, <i>Les graphismes 3</i> , 2017. Acrylique sur bois, 20 X 20 cm, série de trois pièces.	42

Figure 19: Turki Ilef, Les graphismes 3, 2017. Acrylique sur bois, 20 X 20 cm, série de trois pièces.	42
Figure 20: Andy Warhol, Ten Lizes, 1963, musée moderne de Paris.	43
Figure 21: Turki Ilef, <i>sans titre</i> , 2017. Acrylique sur toile, 100 X 65 cm.....	45
Figure 22: Turki Ilef, <i>sans titre</i> , 2017. Acrylique sur toile, 100 X 75 cm.....	46
Figure 23: Judit Reigl, <i>Déroulement</i> , 1973, acrylique sur toile.	48
Figure 24: Turki Ilef, <i>sans titre</i> , 2017. Acrylique sur toile, 120 X 80 cm.....	51
Figure 25: Turki Ilef, <i>sans titre</i> , 2017. Acrylique sur toile, 120 X 80 cm.....	52
Figure 26: Turki Ilef, <i>sans titre</i> , 2017. Acrylique sur toile, 120 X 80 cm.....	53
Figure 26: Turki Ilef, <i>sans titre</i> , 2017. Acrylique sur toile,.....	53
Figure 27: Aka Corleone, <i>sans titre</i> , 2016. acrylique sur plexiglas, Paris.....	57
Figure 28: Turki Ilef, <i>sans titre</i> , 2017. plexiglas, toile sur carton, acrylique, 70 X 50 cm.	58
Figure 29: Turki Ilef, <i>sans titre</i> , 2017, plexiglas, acrylique sur bois, 70 cm X 50 cm..	59
Figure 30: Turki Ilef, <i>sans titre</i> , 2017, plexiglas, acrylique sur bois,	60
Figure 31: Khaled Ben Slimane, <i>Cones</i> , 1990, céramique, British Museum.	62
Figure 32: Turki Ilef, <i>sculpture 2</i> , 2017, pâte à modeler, H.37 X L.14 cm.....	63
Figure 33: Turkilllef, <i>sculpture 3</i> , 2017, pâte à modeler, H.29 X L.17 cm.....	64
Figure 34: Turki Ilef, <i>sculpture 4</i> , 2017, pâte à modeler, H.20 X L.12 cm.....	65
Figure 35: Turki Ilef, <i>sculpture 5</i> , 2017, pâte à modeler, acrylique, H.23 X L.10 cm.	66
Figure 38: Turki Ilef, <i>sculpture 6 face 1</i> , 2017, pâte à modeler, acrylique, fil d'aluminium, H.75 X L.30 cm.....	72
Figure 39: Turki Ilef, <i>sculpture 6 face 2</i> , 2017, pâte à modeler, acrylique, fil d'aluminium, H.75 X L.30cm.....	73

INDEX DES NOMS PROPRES

AkaCorleone..... 58	Jacques Juselle 76 , 88
Bachelard Gaston 24	Jung Carl Gustave 70, 89
Ben Slimane Khaled 64	
BermesLatifa.....58	Klee Paul 76
BonnetEric.....45,57	
Bourriaud Nicolas..... 56	Lacan Jacques..... 71
Changeux Jean- Pierre..... 14, 87	Lotman Youri 16
Cohen Marcel 73	
	Mahdaoui Nja..... 37, 38, 64
Degottex Jean..... 24, 25, 49, 52, 87, 89	Maritain Raissa 69, 88
De Meredieu Florence 34, 57, 87	Martine Joly 13, 15, 16, 18, 49 , 51, 77 ,89
Didi-Huberman Georges..... 15	Matisse Henri..... 43
	Metmati Ismail..... 41, 42
Eco Umberto..... 14, 26, 76, 89	Michell Joan..... 49, 89
Ellsworth Kelly 43	Missery Suremain 8, 88
Frémon Jean..... 49, 52, 87	Odillon Redon 69, 88
FoucaulMichel.....64	Ouaknin Marc Alain..... 19,20, 22, 72
Fromentin Eugène.....77	
	Peirce..... 14, 71
Gaelle Toutain Anne 13, 89	Pleynet Marcelin 71, 88
Gilmont Jean-François..... 20	Panofsky 63
Gimbutas Marija..... 41	Paul Vandenbroeck 41
Goldmann Daniel 37	
Gruenholz Irma 63	Rauschenberg 58
	Regnault Félix..... 18
Hantai Simon 43, 49	Reigl Judit..... 49, 71, 88, 89
Harbutt William 63	Restany Pierre 36
Hills Christopher 27	
	Saussure..... 13

Sigmund Freud	72, 87	Von Petzinger Geneviève	26
Tal-Coat Pierre.....	27, 28 , 89	Wajcman Gérard.....	57
Twombly Cy	50	Warhol Andy.....	45
		Xenakis Constantin.....	36

GLOSSAIRE

ACROPHONIE:

Une méthode qui permet de représenter le premier signe d'un mot désigné: c'est-à-dire la représentation phonétique de la première syllabe d'un idéogramme, ainsi le caractère *aleph*, idéogramme de taureau au début. Ultérieurement après l'évolution de l'alphabet il a servi de désigner le son A qui est la première consonne de ce terme.

AMAZIGH:

C'est le nom qui le donne les Berbères pour eux mêmes en langue amazighienne. Ce mot symbolise le peuple berbères en le représentant par un signe sur leurs drapeau.

DECONTEXTUALISATION:

C'est l'utilisation dans mon travail de signes en dehors de leur contexte initial, leur introduction dans une nouvelle dimension, une dimension artistique. C'est l'écriture dans un espace non habituel qui va amener ces signes à sortir de leurs conformisme habituel dans un autre contexte qui est artistique. C'est l'écriture dans un espace non habituel qui va amener des nouveaux signes à sortir de leur contexte initial et contribuer à la création d'un nouveau contexte.

ECRITURE AUTOMATIQUE:

A la fin de ma création artistique le dessin de mes signes devient systématique c'est-à-dire que l'écriture se crée avec l'animation du rythme spontané de mon geste et des souvenirs gravés dans ma mémoire ; un automatisme prend vie.

HIEROGLYPHE:

C'est une écriture figurative utilisée surtout par les égyptiens. Les hiéroglyphes se composent de phonogrammes et de idéogrammes. A partir de ces figures on distingue trois types de signes hiéroglyphe: les signes phonétiques, les signes-mots et les déterminatifs.

IDEOGRAMME:

C'est la représentation d'une idée sous forme de symbole graphique utilisé auparavant comme les hiéroglyphes comme de nos jours comme chez les japonais.

LA LANGUE PUNIQUE:

On l'appelle aussi parfois punique, c'est une langue qui est dérivée du phénicien et qui appartient aux langues sémitiques. Cette langue était pratiquée dans la civilisation carthaginoise en Afrique du nord ,principalement à Carthage, et dans certaines îles méditerranéennes

LOGOGRAMME:

C'est un graphème unique. Son rôle est la représentation d'une notion à travers un signe. C'est ce que l'on retrouve dans les travaux de Dotremont.

PICTOGRAMME:

C'est un système de signes présent partout dans notre quotidien : sur les panneaux routiers, les cartes géographiques ainsi que dans la météo et plusieurs autres domaines. En effet, c'est une représentation schématique graphique qui fait fonction de signe.

PROTOSINAITIQUE:

C'est une écriture qui se compose de dessins et de pictogrammes. Elle représente une écriture linéaire qui est à l'origine de presque tous les systèmes d'alphabets utilisés aujourd'hui.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages:

Bonnet (Eric):

Esthétiques de l'écran, Paris, L'Harmattan, 2013.

Changeux (Jean- Pierre):

L'Homme neuronal, Paris, Editon Pluriel, Collections « Fayard », 1983.

De Meredieu (Florence):

Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne et contemporain, Espagne, Ed. Larousse, 2011.

Foucault (Michel):

Les Mots et les choses, Paris, NRF Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences humaines, 1966.

Freud (Sigmund):

L'Homme Moïse et la religion monothéiste, Suisse, Petite bibliothèque Payot, 2014.

Frémon (Jean):

Degottex, traduit en anglais par Joseph Simas, Paris, Editions du Regard, 1986.

Gilmont (Jean-François):

Une Introduction à l'histoire du livre et de la lecture: du manuscrit à l'ère électronique, Belgique, Edition Céfal, 2004.

Jacques (Jusselle):

Un Rectangle nommé ménines ou sage comme une image, champs visuels, n°12-13, 1999.

Joly (Martine):

L'Image et les signes approche sémiologique de l'image fixe, Edition Nathan université, 1994.

Joly (Martine):

Introduction à l'analyse de l'image, Paris, Armand Colin, 2013.

Maritain (Odilon):

Œuvres complètes (volume X), Paris, Ed. saint paul, 1952-1959.

Pierce (Charles Sanders):

Collections de Charles Sanders Peirce, Massachusetts, Ed. Charles Hartshorne, Paul Weiss e Arthur W. Burks, 1966.

Pleyne (Marcelin):

Judit Reigl, Paris, Adam Brio, 2001.

Ouaknin (Marc-Alain):

Les Mystères de l'alphabet, Paris, Edition Assouline, 1998.

Redon (Odilon):

A soi-même Journal(1867-1915) Note sur la vie, France, Coll. «José Corti», 1985.

Suremain (Missery):

Essai Analytique sur le langage et l'entendement, L'écriture et la lecture, Considérés dans leurs rapports mutuels, Paris, Société des sciences de Paris et celle de Dijon, 1801.

Tal Coat (Pierre):

Vers ce qui fut est ma raison profonde de vivre, Lausanne, Ed. Françoise Simetsek et Claude Ritschard, 1985.

Toutain (Anne Gaëlle):

Entre langue et logos, Berlin, Bibliothèque nationale D'Allemagne.

Umberto (Eco):

Kant et l'ornithorynque, Paris, Grasset, 1997.

Wajcman (Gérard):

Fenêtre chroniques du regard et de l'intime, Ed. Verdier, France, 2012.

Catalogues:

Degottex Jean, Catalogue d'exposition, Quimper, Musée des beaux arts, 4 juillet-30 septembre 2008, Quimper, Fage éditions, 2008.

Joan Michell Memoires de paysage, catalogue d'exposition, Caen, musée de beaux-arts de Caen, 14 juin-21 septembre 2014, Editions Snoeck, Caen, 2014.

Reigl Judit, catalogue d'exposition, Nantes, musée des beaux-arts de Nantes, 9 octobre 2010-2 janvier 2011, Fage éditions, Lyon, 2010.

Sites Internet:

Carl Gustave Jung, Chemin vers soi, chemin-vers-soi.over-blog.com/page-784324.html

(Consulté le: 07/10/2015).

<http://www.hominides.com/html/actualites/signes-geometriques-art-parietal-0589.php>

(Consulté le: 26/10/2015).

<http://www.hominides.com/html/actualites/signes-geometriques-art-parietal-0589.php>

(Consulté le: 30/10/2015).

<http://www.signosemio.com/eco/processus-semiotique-et-classification-des-signes.asp>

(Consulté le:30/11/2015).

<http://reveusedemots.blogspot.fr/2015/08/gaston-bachelard.html>

(Consulté le: 27/02/2016)..

<http://sainte bible.com/exodus/20-4.htm>

(Consulté le: 7/11/2016).

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Abjad>

(Consulté le: 23/11/2016).

<http://www.republicain-lorrain.fr/moselle/2015/01/07/latifa-bermes-entre-les-mots-l-ecriture-et-la-memoire>

(Consulté le: 25/02/2017).

<http://fresques.ina.fr/jalons/fiche-media/InaEdu05352/robert-rauschenberg-fait-le-point-sur-sa-carriere-et-sa-methode.html>

(Consulté le: 26/02/2017).

<https://fr.wikipedia.org/wiki/S%C3%A9miose>

(Consulté le: 28/02/2017).

<https://beaute.toutcomment.com/article/quelle-est-la-signification-des-tatouages-de-fleches-10751.html>

(Consulté le: 24/03/2017).

<https://www.yabiladi.com/forum/d-ou-viennent-berbere-6-5462792.html>

(Consulté le: 25/03/2017).

<http://www.revue-geste.fr/articles/geste3/GESTE%2003%20-%20Ralentis%20%20Warnock.pdf>

(Consulté le: 30/04/2014).

<http://evene.lefigaro.fr/citation/art-peindre-art-exprimer-invisible-visible-2152.php>
(Consulté le: 29/04/2017).

Magazines:

Magazine Beaux-arts n° spécial 1999, p. 16.

Informations complémentaires

- Formation au logiciel mise en page Scribus.
- Formations aux normes liées au mémoire.
- Formation au logiciel de gestion de références bibliographiques Zotero.

Résumé:

Il s'agit d'une recherche basée sur l'analyse de l'écriture punique, dans un sens à la fois sémiotique et spirituel entre la pratique contemporaine et la pratique ancienne. La première partie est de nature documentaire, elle se base sur l'analyse sémiologique de l'écriture punique notamment la science des signes. Nous nous intéressons donc à l'étude d'un langage sous forme de graphisme écrit qui possède des avantages par rapport au langage parlé. La deuxième partie est de nature esthétique, elle se base sur le passage du conceptuel à l'esthétique à travers la décontextualisation de l'écriture dans un espace non habituel qui va amener ces nouveaux signes à sortir de leurs contexte initial et contribuer à la création d'un nouveau langage. La troisième se base sur la nature des supports, diversifiés et manipulés à volonté. La dernière partie est de nature poétique, elle renseigne sur une nouvelle herméneutique des signes: un bouleversement de ces derniers, passant de l'esthétique à l'énigmatique. Ce ne sont plus des messages mais des symboles mystérieux, une invitation à imaginer un monde imaginaire. Ce mémoire se base sur un dialogue entre l'art et l'écriture: la décontextualisation, la métamorphose et la manipulation guideront cette recherche.

Mots clés:

Signes, écriture, métamorphose, symbole, code, langage, message.

Abstract:

It is a research based on the analysis of Punic writing, in a semiotic and spiritual sense between contemporary practice and ancient practice. The first part is of a documentary nature, it is based on the semiological analysis of the Punic writing in particular the science of the signs. We are therefore interested in the study of a language in the form of written graphics that has several advantages over spoken language. The second part is of an aesthetic nature, it is based on the transition from conceptual to aesthetic through the decontextualization of writing in an unusual space that will bring these new signs out of their initial context and contribute to the creation of a new language. The third is based on the nature of the supports, diversified and manipulated abundantly. The last part is of a poetic nature, it gives information on a new hermeneutic of signs: an upheaval of those signs, passing from aesthetics to the enigmatic. They are no longer messages but mysterious symbols, an invitation to imagine an imaginary world. This dissertation is based on a dialogue between art and writing: decontextualization, metamorphosis and manipulation will guide this research.

Keywords:

Signs, writing, metamorphosis, symbol, code, language, message.