



Mot(if)s croisés : de la grille à la lettre

Delphine Leroy, Eric Robert

► To cite this version:

Delphine Leroy, Eric Robert. Mot(if)s croisés : de la grille à la lettre. Polygraphe(s) : approches métissées des actes graphiques, 2019, actes graphiques, 1, pp.10-16. hal-03897875

HAL Id: hal-03897875

<https://univ-paris8.hal.science/hal-03897875>

Submitted on 14 Dec 2022

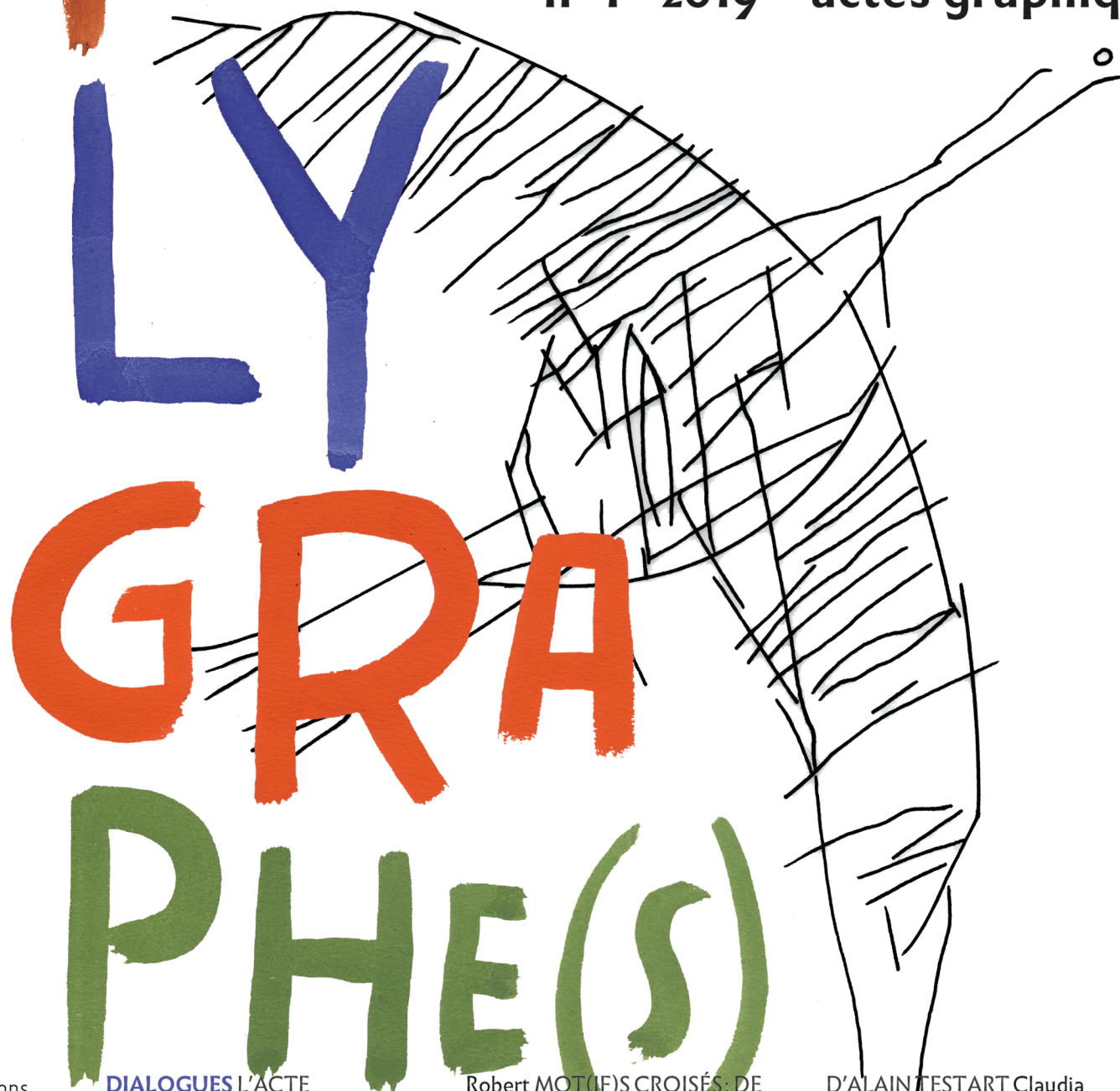
HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

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.

poly – approches métissées des actes graphiques

graphie(s)

n° 1 - 2019 – actes graphiques



ESH Éditions
de la Maison
des sciences
de l'homme

DIALOGUES L'ACTE
GRAPHIQUE: LES DIMENSIONS
D'UN OBJET D'ÉTUDE Camille
Bourdier, Francesca Cozzolino,
Claudia Defrasne, Philippe
Hameau, Delphine Leroy, Éric

Robert MOT(IFS) CROISÉS: DE
LA GRILLE À LA LETTRE Delphine
Leroy, Éric Robert GRAPHISMES ET
ONTOLOGIES EN PRÉHISTOIRE.
À PROPOS D'ART ET RELIGION
DE CHAUVET À LASCAUX

D'ALAIN TESTART Claudia
Defrasne Charles Stépanoff
ÉCRIRE L'ESPACE: UN ESSAI
PÉDAGOGIQUE Philippe Hameau,
Gilles Rouffineau



Mot(if)s croisés : de la grille à la lettre

DELPHINE LEROY

Maîtresse de conférences, université Paris-8 Vincennes Saint-Denis, EA 3971-EXPERICE,
delfleroy@gmail.com

ÉRIC ROBERT

Maître de conférences, Muséum national d'histoire naturelle, dép. Homme et Environnement,
UMR 7194 Histoire naturelle de l'Homme préhistorique, eric.robert@mnhn.fr

Dans le cadre de cet article, nous avons visité deux expositions extrêmement dissemblables sur des traces, graphes, où nous nous sommes rendus ensemble, à deux mois d'intervalle :

- l'exposition photographique (en noir et blanc) de gravures rupestres d'Emmanuel Breteau¹ *Mémoire rupestre. Les roches gravées du massif de Fontainebleau*, qui prend place au musée de Préhistoire d'Île-de-France² à Nemours à l'orée de la forêt de Fontainebleau ;
- l'exposition du graphiste-typographe Pierre di Sciullo³ intitulée *Typoëticatrac, les mots pour le faire*, à Pau dans le tout récent Bel Ordinaire (espace d'art contemporain ouvert en 2014 dans les anciens abattoirs de la ville) et qui fait partie des manifestations célébrant les quarante ans du centre Pompidou dans différents lieux culturels en France.

Les contrastes sont donc saisissants : d'une part, nous avons un metteur en scène, un révélateur d'inscriptions anciennes ; de l'autre, un praticien, manipulateur, joueur de graphes. Les institutions locales qui les accueillent renvoient à des réfé-

rences symboliques distinctes : un musée historique et un centre d'art contemporain.

À l'intérieur des signes : entrées dans les expositions

Semblant isolé à la périphérie de la ville, le musée de Préhistoire d'Île-de-France s'inscrit au cœur des sites photographiés pour l'exposition : la forêt de Fontainebleau. Notre façon de l'approcher est singulière : le trajet en voiture effectué en commun se produit dans une certaine routine pour l'un (Éric y est venu à plusieurs reprises) alors que pour l'autre, Delphine, une totale découverte préside. Le lieu, comme l'univers de l'art mésolithique, des motifs géométriques, qui composent la majorité des gravures des abris ornés sont empreints de « nouveauté ».

L'entrée dans cette exposition s'effectue par un passage dans une installation faiblement éclairée, au plafond bas et aux parois ondulantes sur lesquelles des impressions à grande échelle de certaines photographies d'Emmanuel Breteau apparaissent. L'illusion d'une grotte est induite pour pénétrer dans un univers de couloirs successifs à la lumière tamisée. L'accrochage sur fond noir alterne entre des grands formats très imposants et des cadrages plus serrés d'inscriptions rupestres gravées (fig. 1). Le cœur de ce parcours circulaire – la fin de la visite ramène au début de l'exposition –, constitué d'une petite salle, accueille un dispositif vidéo retraçant

1. *Mémoire rupestre. Les roches gravées du massif de Fontainebleau*, exposition photographique d'Emmanuel Breteau, musée de Préhistoire d'Île-de-France, Nemours, du 26 novembre 2016 au 12 novembre 2017.

2. Nous remercions le responsable du pôle médiation, Jean-Luc Rieu, pour son accueil et ses précieuses informations.

3. *Typoëticatrac, les mots pour le faire*, exposition de Pierre di Sciullo, commissariat de Francesca Cozzolino, Le Bel Ordinaire, espace d'art contemporain Pau-Pyrénées, du 26 avril au 1^{er} juillet 2017.



Fig. 1 – Clair-obscur en abri sous roche, exposition photographique *Mémoire rupestre* d'Emmanuel Breteau. Photographie Éric Robert.

la genèse du projet. Sa position centrale illustre vraisemblablement le caractère très intime de ces photographies pour leur auteur.

Les nombreuses « grilles⁴ » auxquelles il est fait référence renvoient directement aux motifs géométriques visibles et non à leurs classements ou sériations chronologiques. Le regard de Delphine s'approche plus de l'émoi artistique que produisent sur elle les photographies, doublé d'un questionnement sur le sens des inscriptions, que d'une reconnaissance d'un objet d'étude. Pour Éric en revanche, cet univers graphique méso-lithique est familier puisqu'il concerne un projet collectif de recherche dont il fait partie depuis 2017, et évoque des situations vécues dans les abris eux-mêmes. Dès lors, la façon dont nous avons abordé cette exposition est diamétralement opposée : un expert regardant des représentations de ses objets de recherche et une visiteuse curieuse d'inscriptions étonnantes.

Pour ce qui est de *Typoëticatrac*, la situation se renverse (un peu). En effet, l'univers de la typographie, objet et support des créations de l'artiste, est plus familier à Delphine, à la

fois au travers de ses recherches mais aussi de son parcours personnel, alors qu'il s'agit là d'une totale découverte pour Éric. Comme pour la première exposition, *Typoëticatrac* est implantée dans un cadre assez étonnant, en périphérie de l'agglomération paloise. C'est donc à Billères que nous nous sommes retrouvés, arrivant l'une de Paris, l'autre des Pyrénées. Dans les deux cas, l'expérience, car il s'agissait bien de cela, a été étonnante, avant même l'entrée dans les lieux et dans les salles de l'exposition.

Le Bel Ordinaire (BO) est un espace artistique relativement récent. Sa particularité réside à la fois dans la volonté de diffuser les arts visuels auprès d'un large public, mais aussi de favoriser la création (résidence d'artistes, soutien aux projets) en étant localement implanté dans d'anciens abattoirs dont les traces architecturales sont manifestes. Si sa mission évoque clairement le design graphique, plusieurs bâtiments aux usages variés composent le lieu, dont La Route du Son, qui jouxte le BO et se révèle être son pendant musical (un centre de musiques actuelles : salle de concert, de répétitions et d'enregistrement). Cet élément trouve un écho surprenant dans l'exposition que nous visitons, dont l'artiste qui se définit comme « graphiste auteur » dit : « Je suis un musicien amateur médiocre mais j'ai compris que mon appétit musical

4. Appelées aussi quadrillages, ces signes se composent de différents traits qui s'entrecoupent et qui peuvent figurer l'apparence de grilles.



Fig. 2 – Variations optiques graphiques et sémantiques à l'aide de miroirs mobiles. Exposition *Typoëticatrac* de Pierre di Sciullo. Photographie Éric Robert.

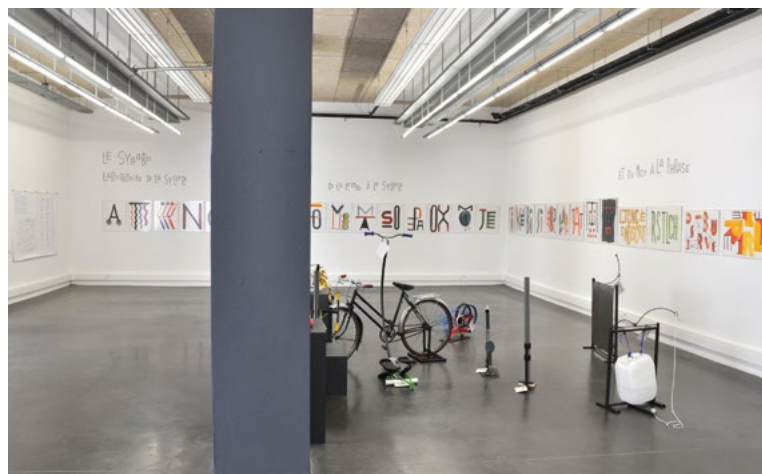


Fig. 3 – Installation et invitation aux manipulations sonores. Exposition *Typoëticatrac* de Pierre di Sciullo. Photographie Éric Robert.

s'exprimait dans la relation entre parole et écriture. J'ai envie de chanter les lettres, pas seulement de les parler⁵. » Cette proposition se retrouve dans certaines des quatre salles accueillant les créations et dispositifs interactifs de Pierre di Sciullo. De tailles inégales, elles permettent de naviguer dans des univers contrastés (fig. 2 et 3) (jeux visuels typographiques et sémantiques, douches sonores résonnant avec des inscriptions murales, graphismes urbains poussant au fantastique, recherches typographiques et sonores, etc.). Ensemble, ils forment un écho des voies choisies et expérimentées précédemment par l'artiste, reprises et adaptées. Chaque salle « titrée » semble offrir les chapitres successifs d'expérimentations graphiques et sonores du parcours du graphiste-typographe⁶. En leur sein, le visiteur, agissant, expérimentant par le déplacement de supports ou l'utilisation d'objets, est amené à décaler sa perception de la lettre, du mot, du son, du sens et des relations entretenues entre ces éléments.

Nous avons extrait quatre thématiques de ces deux expositions très dissemblables, qu'il nous a semblé retrouver dans chacune.

Caché et Découvert

C'est toute l'histoire des découvertes rupestres. Découverte de la grotte, de l'inscription cachée. On évoque ici le terme abri en place de grotte, qui étymologiquement renvoie à la protection⁷. La grotte est ce qui est caché, protégé à l'abri des regards

et des intrusions. C'est parfois aussi un lieu relativement inaccessible qui demande à celui ou celle qui s'y engage d'éprouver son corps à la matérialité de la roche. Graver comme photographe dans ces abris est un acte corporel intense, dans lequel le geste se plie aux reliefs du lieu et épouse ses formes.

Delphine Leroy (D. L.) On pourrait postuler qu'il y a une tentative de se réapproprier le geste scriptural par le geste photographique, l'aspect inabordable de certaines parois étant l'objet de leur attention. On pense alors à André Leroi-Gourhan pour qui, paradoxalement, la matérialité guidait le geste (1971 : 19) : « C'est la matière qui conditionne toute technique et non pas les moyens ou les forces. »

Et pourtant, dans la photographie finale, c'est le signe, la gravure qui seule semble primer et gommer toute technique d'élaboration et tout contexte de réalisation. Le graphe traverse l'image comme le temps et s'affiche de manière presque irréaliste : les répertoires paraissent contemporains et relèvent de rythmes graphiques familiers.

Le jeu avec la lumière, à la fois dans l'exposition (parois repeintes en noir, éclairages modifiés) mais également dans tout l'arsenal du dispositif de prise de vue (Emmanuel Breteau convoque ainsi ses proches, notamment son père pour l'aider à disposer l'éclairage nécessaire aux prises de vue), contribue bien évidemment à cette scénarisation ou mise en scène de la trace. L'inscription cachée dans un abri isolé, parfois même obturé, est ici exposée en très gros plan de manière centrale.

Éric Robert (É. R.) Et en même temps, malgré cette mise en scène de l'image, le sens des inscriptions demeure caché.

Au-delà de l'interprétation, sur laquelle nous reviendrons, l'absence (volontaire) de contextualisation et le mélange des périodes ou des styles (les gravures photographiées s'étendent du Paléolithique supérieur jusqu'au Moyen Âge) dissimulent quelque part la valeur de chacun des symboles

5. Sources : <https://gaite-lyrique.net/article/pierre-di-sciullo-lhomme-de-caracteres>.

6. Également inventeur de différentes polices de caractères, dont certaines ont permis la transcription imprimée et numérique du *tifinagh* (alphabet consonantique très ancien encore utilisé par certains *Amazighs* (Touarègues)).

7. Étymol. 1. Ca 1170 « lieu où l'on est à couvert contre les injures du temps », ca 1180 « lieu protégé » 2. xiii^e siècle emploi fig. « protection ». Sources : Centre national de ressources textuelles et lexicales.

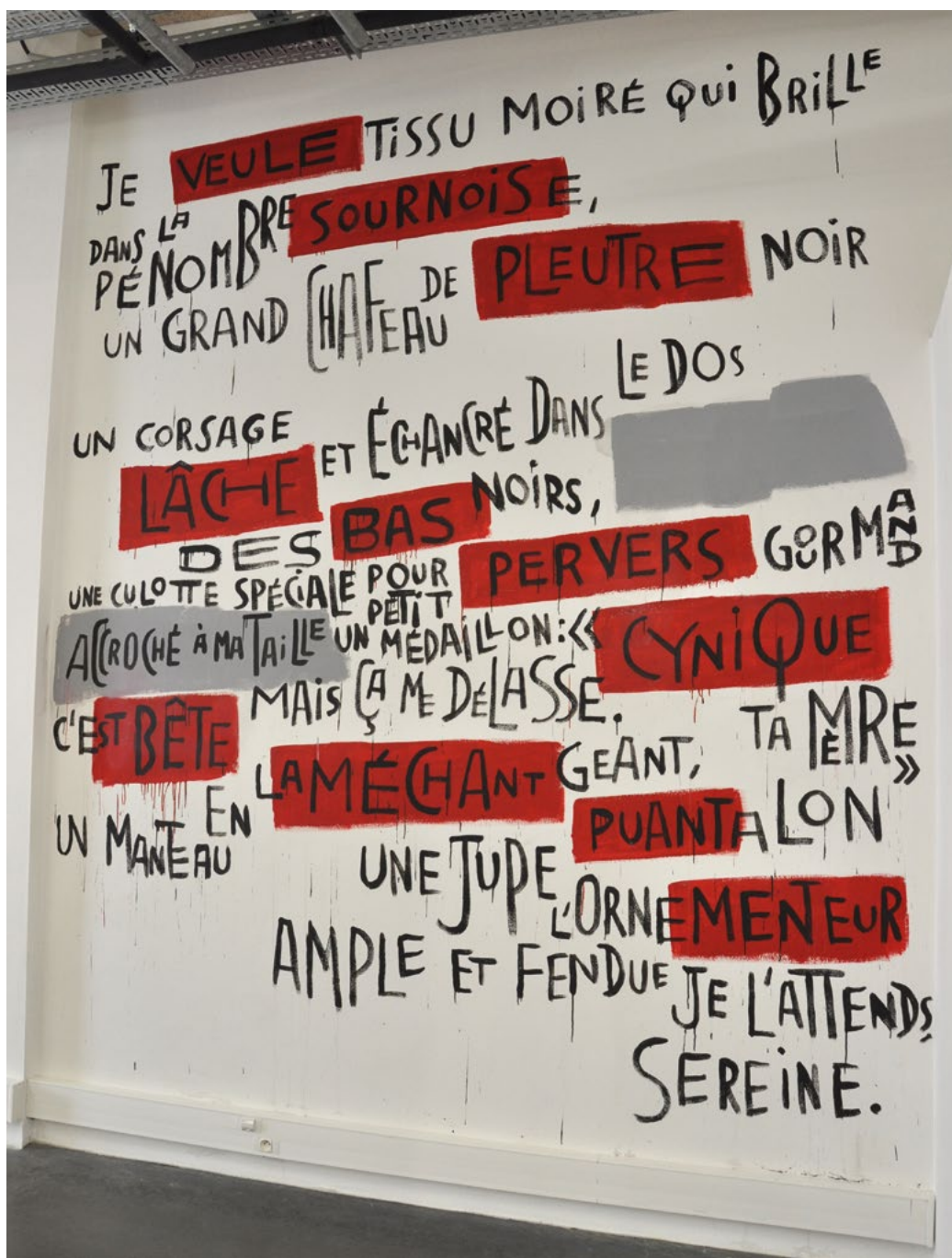


Fig. 4 – Poésie murale. Exposition *Typoéticatrax* de Pierre di Scullo. Photographie Éric Robert.

représentés à l'observateur contemporain. Porteurs des croyances de leur époque, ces symboles ne lui laissent en regard que cet environnement graphique qui a pris possession de la forêt de Fontainebleau depuis plus de 15 000 ans.

D. L. Pour Pierre di Scullo, c'est véritablement le jeu dans le caché-découvert qui s'élabore avec et par la manipulation du visiteur sur les installations graphiques disposées. Le geste

provoque la découverte d'un nouveau signe: si je bouge la lettre, en inclinant un panneau, en la faisant miroiter d'une certaine manière, je modifie le signe, son sens graphique, sa signification. L'acte humain modifie, altère le sens de la lettre en couvrant ou découvrant le signe, en les mêlant de manière aléatoire et surprenante. L'acte d'écriture ou de réécriture transforme et revisite le sens scriptural initial. On pourrait d'ailleurs établir un parallèle avec les superpositions graphiques

des abris gravés, qui ont dû elles aussi recouvrir des métamorphoses au fil des tracés successifs.

É. R. Même ce qui semble évident de prime abord, comme dans la salle où sont tracés en grand sur les murs des phrases ou des mots, dissimule par le truchement de l'entrecroisement des lettres, du grossissement ou de la couleur des mots, la multiplicité des sens possibles de ces combinaisons (**fig. 4**). La perception visuelle confrontée à la perception sonore de plusieurs des dispositifs change encore, là aussi, le regard du visiteur, permettant à chacun.e d'accéder à une autre dimension du sens.

Ordinaire et Extraordinaire

Une exposition dans le Bel Ordinaire questionne notre rapport au quotidien et à ses signes. Qu'est-ce qui est de l'ordre de l'ordinaire dans les inscriptions et qu'est-ce qui ne l'est pas ? En quoi l'ordinaire serait-il moins attractif ou intéressant que l'extraordinaire ? Quels *a priori* confondent nos regards et nos perceptions de ces notions ?

É. R. Les objets au cœur même des deux expositions sont d'apparence ordinaire : la grille d'une part, dans l'univers graphique de l'art de Fontainebleau (Bénard 2014), le mot d'autre part. Deux éléments liés aussi à notre quotidien. Pourtant, derrière cette évidence de surface, il apparaît bien que ces objets portent quelque chose de plus surprenant, notamment par la multiplicité des combinaisons, des formes, des associations qu'ils suscitent.

La création artistique, dans les deux cas, sert de vecteur pour révéler l'extraordinaire derrière cet ordinaire, et le fait que la sobriété des formes initiales porte une richesse infinie de messages.

D. L. De mon côté, initialement, cette notion était complètement inversée. La dimension ordinaire résidait dans les écritures contemporaines, familières, usuelles alors que les inscriptions rupestres me projetaient dans un univers tout à fait extraordinaire. Il l'était car, de mon point de vue, il était potentiellement inexplicable du fait de la disparition des acteurs. La similitude graphique entre des œuvres picturales contemporaines et les signes gravés dans la roche les associe également dans une dimension symbolique qui dépasse largement la simple matérialité du signe et les rend à mes yeux doublement fascinants. Un espace artistique qui se défie du temps et des usages. L'extraordinaire était ce qui m'apparaissait comme inconnu, inédit et propre à susciter la fantaisie et les suppositions extravagantes, alors que les signes typographiques me renvoyaient à des expériences plus coutumières. Cependant, un retournement de point de vue s'est opéré en observant les propositions graphiques urbaines réalisées par Pierre di Sciullo, qui offre par exemple la possibilité de composer des parcours poétiques individualisés à chaque promeneur en collectant des associations de mots. La dimension de réen-

chantement du quotidien et l'imprévisible rencontre textuelle provoquent des effractions délicieuses de nature à placer de l'extraordinaire dans nos déambulations routinières. Ainsi, l'extraordinaire serait plus à appréhender comme ce qui échappe à notre contrôle ou à notre cadre de compréhension habituel (quel qu'il soit), ce qui est de nature à nous surprendre dans nos univers situés.

La grille de la grotte ou le signe graphique de la rue peuvent sembler à la fois des marqueurs de pratiques sociales très communes (qui n'a jamais tracé un trait ou un point ?), comme de véritables espaces à rêver (les points et les traits des œuvres de Joan Miró en sont un exemple).

La pratique sociale de l'inscription (qui demeure pour les abris dans une délicieuse confrontation de conjectures) peut s'avérer une pratique des plus ordinaires. Elle est certainement à détacher de ce à quoi ces signes renvoient ou de ce qu'ils signifient pour les lecteurs, *a fortiori*, lorsque la temporalité entre le tracé et sa lecture est ample. Il y aurait alors une réinvention de la signification de la trace pour chaque lecteur comme Roland Barthes⁸ nous invite à le penser pour l'écriture.

C'est peut-être cet espace de création intime qui provoquerait en chacun.e cette perception d'extraordinaire ou de « grand ordinaire ».

Interprétation et Sens des évidences

D. L. Pour les inscriptions rupestres, c'est l'imagination de chacun.e qui est convoqué dans l'interprétation des signes. Ainsi, pour l'écrivain Jean Rouaud (2016 : 9), il paraît évident que les inscriptions renvoient à un besoin de concilier, de s'approcher des forces divines :

« Une fois le lieu "élu", on ajoute sa trace dans le fouillis des scarifications de la roche, une trace codée intelligible par ceux qui en usent. Et ce "vocabulaire" de connaisseurs, d'initiés ne peut être le fait de tous. Tous ne maîtrisent pas cette langue des signes. Elle implique des intercesseurs, des spécialistes de la communication avec les esprits. Des gardiens du temple en somme, qui sont moins des gardiens que des interprètes, des intermédiaires, des médiums. Mais c'est bien cette "intelligibilité" que l'on perçoit et qui nous fascine, et dont on enrage à ne pas percer la signification. »

Toutefois, malgré l'interprétation et l'imagination féconde que chacun.e déploie, le sens des signes demeure aujourd'hui inaccessible.

É. R. On pourrait le dire aussi du sens des mots. À travers certaines de ses œuvres, Pierre di Sciullo met clairement en lumière non seulement leur polysémie, bien connue, mais les possibilités d'inscrire des messages, des identités multiples, surtout selon le contexte de leur emploi. Cet usage trouve une

8. « Le texte est d'emblée, en naissant, multilingue » (Barthes 1970 : 126). Barthes signale que chaque lecteur attribue l'une des possibilités de signification au texte dont certaines peuvent parfois même échapper à son auteur.



Fig. 5 – Grilles, paysages, cavités : Sensible de la marque et effets d'échelles. Exposition photographique *Mémoire rupestre* d'Emmanuel Breteau. Photographie Éric Robert.

résonance particulière lorsqu'on le confronte avec les signes et motifs gravés des abris de Fontainebleau.

De contextes aussi il est question, ces gravures s'associant à des univers culturels bien différents, notamment le Mésolithique ou le Néolithique, pour deux des périodes les mieux représentées. La diversité des sens entrevue grâce aux œuvres exposées dans *Typoëticatrac* résonne comme un avertissement envers les tentatives uniformisées d'interprétation des motifs géométriques, et au-delà de l'ensemble des productions graphiques. Leurs contextes nous restent partiellement méconnus, et l'art de structurer les formes, de les décliner, reste sans équivalent côté préhistoire.

La « pierre de Rosette » susceptible d'accéder aux sens des arts préhistoriques nous manque. Faute de lien direct avec leurs interprètes, il nous appartient d'être prudent face aux reflets que nous déformons des traces graphiques du passé. On en trouve la parfaite illustration d'ailleurs à travers l'une des œuvres de Pierre di Sciullo réalisée sur les murs de la maison de l'interprète de la seule pierre de Rosette, Champollion.

D. L. Oui, d'ailleurs je reviens sur la préface de Jean Rouaud (2016 : 9) citée plus haut qu'il a intitulée « "Cela" n'est pas un tag ». Il évoquait bien évidemment le contraste entre le geste d'écriture rapide et celui de l'inscription gravée du signe dans

la roche. Mais ce titre m'a surpris, par la hiérarchisation symbolique des graphes qu'il suppose dans un domaine où règnent beaucoup d'incertitudes qu'il convient de rappeler, comme Éric vient de le faire. Pourquoi la grille des abris ne pourrait-elle pas se rapprocher de la signification du tag (ou graphe) actuel ? Qu'est-ce qui nous permet de dire que le tag est moins important symboliquement que la grille ? C'est comme si nous ne pouvions échapper à la tentation d'apposer nos propres représentations et classifications à ce qui nous est inconnu.

Charnel, volume et aplat

D. L. Le sensible qui est renvoyé par les photographies d'Emmanuel Breteau s'incarne avant tout dans l'aspect charnel que renvoient paradoxalement les inscriptions gravées. Ce qui m'a particulièrement surpris dans ses clichés tient dans l'aspect moelleux, modelé auquel les signes me renvoyaient (fig. 5). L'aspect froid et dur de la pierre se métamorphose en une matière douce et meuble que l'œil caresse tendrement et sur laquelle il tente de cheminer dans les sillons.

À la manière de rides, marquant la vie et les signes du temps, ces gravures déposent un tatouage saillant, à la fois intime

et intense, sans pour autant qu'il soit lisible et accessible aux observateurs.

É. R. La douceur des clichés d'Emmanuel Breteau transparaît particulièrement dans les vues générales de plusieurs des abris. L'étroitesse, l'inconfort des lieux semble disparaître dans un univers enveloppant à la fois le corps et le regard, non seulement graphique (les gravures étant omniprésentes sur les parois, sols et plafonds), mais aussi physique, par la combinaison des jeux de couleur et d'éclairage.

De jeu il est aussi évidemment question avec les dispositifs originaux dans *Typoéticatrac*. Le son, notamment, donne un volume particulier aux motifs, qu'il s'agisse du son prononcé par des personnes dans les douches sonores, où à travers la musique d'instruments singuliers que l'artiste renvoie à des lettres, voire à des onomatopées. Une roue de vélo remplie de sable et percée de cure-dents offre le sentiment d'un sifflement léger, marquant la discrétion, ou l'apaisement, alors que d'autres dispositifs sont eux plus sonores et énergiques (fig. 3). Surtout, le visiteur participe en les manipulant à modifier ses propres sensations ou celles d'autres observateurs face aux phrases, aux mots, qui les entourent.

Le jeu même des formes entre les mots, croisés, combinés, renversés... sort de la linéarité que peuvent avoir des phrases ou des expressions posées sur une feuille, une page ou un mur, pour acquérir une autre dimension cachée derrière ces transformations.

D. L. J'ai été saisie par le contraste des écritures exposées, murales, de Pierre di Sciullo et d'Emmanuel Breteau. Paradoxalement, les premières apparaissent de manière plane. Le support mural n'est pensé qu'en matière de surface en comparaison aux abris dans lesquels le signe appartient au support, fait corps, joue des aspérités, du relief et des contours de la roche, ce qui provoque une forme d'envoûtement face au signe (fig. 1).

Le paradoxe réside dans la diversité des inscriptions contemporaines et de leurs polyphonies manifestes. Cependant, leur mise en volume existe mais elle réside ailleurs, dans l'invisible : elle tient à l'association sonore, qui soudain fait rebondir l'espace des lettres, leurs couleurs et leurs variations. Elles peuvent ainsi se détacher des surfaces et s'entremêler dans des jeux aléatoires de sens, contresens et contrepèteries. On peut d'ailleurs supposer que cette manière sonore, parfois même musicale d'approcher le signe graphique s'inspire du lettrisme⁹, sans pour autant que cela ne soit explicitement évoqué.

Avant de se quitter ?

Deux conceptions, deux créations également qui suivent des chemins bien distincts, mais avec pourtant des passe-

relles bien réelles et perceptibles entre deux univers : c'est la sensation que l'on peut ressentir une fois achevé notre retour devant ces deux expositions.

La confrontation est délicate. D'un côté, des créations totales, enchaînées, issues de performances diverses dans des contextes variés mais avec une même idée en tête, celle de ce jeu sur les mots, entre polysémie des apparences et polyphonie des perceptions : telle est la voie qu'emprunte Pierre di Sciullo avec ses œuvres. De l'autre, un accès indirect à une œuvre (les motifs et signes géométriques gravés) par l'intermédiaire de photographies artistiques porteuses à la fois du parti pris mais aussi du parcours personnel de l'artiste et de sa relation particulière à ces œuvres côtoyées en famille depuis son enfance : tel est le chemin que nous propose d'emprunter Emmanuel Breteau dans cette exposition *Mémoire rupestre*. On aurait presque pu la réintituler, au fil de nos visites croisées, « Des photos pour le dire », en regard des mots pour le dire, sous-titre de l'exposition vue à Billères : cette dimension personnelle, bien que l'exposition soit une commande, est peut-être l'aspect qui différencie le plus ces deux visions.

Pierre di Sciullo, au travers des jeux de mots, des constructions, des pièges dans lesquels il aime à plonger le visiteur, semble prendre un malin plaisir à le tromper et à l'amener à prendre de la distance par rapport aux mots. On pense alors à ce projet cartographique d'une encyclopédie de la parole¹⁰ où déambulations sonores et visuelles créent des décalages déroutants par les rencontres provoquées. À l'inverse, Emmanuel Breteau pose un éclairage chaleureux, apaisant, presque bienveillant sur ces abris méconnus et leurs signes gravés au premier abord un peu austères. Par ses photographies, il rapproche, au contraire, le visiteur et l'observateur de cet art, de ces arts lointains (dans le temps) et inaccessibles par leur sens.

Ainsi le plus proche de nous n'apparaît pas le plus familier, alors que l'univers graphique mésolithique ne nous semble plus si étranger.

Bibliographie

- BARTHES R., 1970. *S/Z*. Paris, Éditions du Seuil, coll. « Tel Quel », 271 p.
 BÉNARD A., 2014. *Symboles et mystères. L'art rupestre du sud de l'Île-de-France*. Arles, éditions Errance, coll. « Pierres tatouées », 222 p.
 LEROI-GOURHAN A., 1971 [1943]. *L'Homme et la matière*. Paris, Albin Michel, coll. « Sciences d'aujourd'hui ».
 ROUAUD J., 2016. « "Cela" n'est pas un tag ». In : E. Breteau et J. Rouaud, *Mémoire rupestre. Les roches gravées du massif de Fontainebleau*. Paris, Éditions Xavier Barral ; Nemours, musée départemental de Préhistoire d'Île-de-France, p. 9-13.
 Encyclopédie de la parole : <http://www.encyclopediedelap parole.org/>

9. Initié par Isidore Issou Goldstein, il évoque dès 1944 l'association visuelle de la poétique des sons, des onomatopées, à la musicalité des lettres.

10. <http://www.encyclopediedelap parole.org/>.