LES LETTRES TIFINAGH : ENTRE ALPHABET ET SYMBOLISME ANCESTRAL

Leila HAOUAM
Université Oran 1Ahmed Ben Bella institut de Traduction Algérie
haouam.leila@univ-oran1.dz / etudes_80@yahoo.fr

Résumé : Bien avant d'être normalisé comme alphabet moderne, le Tifinagh existait dans sa forme libyco-berbère ancienne. Il était gravé sur des pierres, tatoué sur la peau, ou tissé dans les tapis, bien souvent en dehors d'une fonction d'écriture. Le signe devenait alors support de mémoire, de magie protectrice ou d'identité tribale.Selon certaines lectures anthropologiques, ces signes servaient à marquer l'espace, protéger les corps ou symboliser des entités naturelles comme le soleil, la pluie, les montagnes ou les ancêtres. Le signe graphique devient ainsi un acte de présence et d'intention, chargé de sens spirituel. Cet article explore la langue Tifinagh à la croisée de la linguistique, de l'anthropologie et de l'esthétique entre la recherche scientifique et l'art qui soulignent que chaque lettre Tifinagh, dans sa forme graphique originelle, porte un message, un symbole ou un sens lié à la nature, à la spiritualité ou à la structure sociale berbère.Sous un angle sémiotique nous allons étudier les caractéristiques communicationnelles de cet alphabet pour voir jusqu'où peut aller le pouvoir de la communication humaine.

Mots-clés : Tifinagh, sémiotique, alphabet, communication, signe, sens.

TIFINAGH LETTERS: BETWEEN ALPHABET AND ANCESTRAL SYMBOLISM

Abstract : Long before it was standardized as a modern alphabet, Tifinagh existed in it sancient Libyan-Berber form. It was engraved on stones, tattooed on skin, or woven in to carpets, often in addition to its writing function. The signth us became a medium of memory, protective magic or tribal identity. According to certain anthropological interpretations, these signs we reused to mark space, protect bodies or symbolize naturalenti ties such as the sun, rain, mountains or ancestors. The graphics ignthus becomes an act of presence and intention, charged with spiritual meaning. This article explores the Tifinagh language at the crossroads of linguistics, anthropology and aesthetics, bet we en scientific research and art, whichem phasize that each Tifinagh letter, in its original graphic form, carries a message, symbol or meaning linked to nature, spirituality or Berber social structure. From a semiotic angle, we're going to study the communicative characteristics of this alphabet to see how far the power of human communication can go.

Keywords: Tifinagh, semiotics, alphabet, communication, sign, meaning.

Introduction

Dans les sociétés Touarègues, les systèmes d'écriture et les motifs graphiques jouent un rôle central dans la préservation et la transmission de l'identité culturelle. L'alphabet Tifinagh, utilisé depuis des siècles par les communautés berbérophones du

Sahara, en particulier les Touaregs, témoigne d'une richesse symbolique et sémiotique unique. Gravé sur des rochers ou intégré dans l'artisanat (tapisserie, poterie, tatouages), il ne se limite pas à une fonction linguistique : il constitue un véritable langage visuel et identitaire. Ce travail s'inscrit dans le cadre de la sémiotique peircienne, qui considère que toute pensée, toute connaissance et toute communication reposent sur des signes. Selon Charles S. Peirce, *« Toutes nos pensées et connaissances sont par signes »* (Peirce, 1978). La signification n'est pas inhérente à l'objet lui-même, mais résulte d'un processus interprétatif qui articule trois pôles : Le signe, son objet et l'interprétant, cette théorie permet d'analyser les signes culturels à travers leur fonctionnement iconique, indiciel ou symbolique. Dans cette perspective, les formes graphiques berbères apparaissent comme des entités sémiotiques complexes, à la fois expressions d'une mémoire ancestrale et vecteurs de sens collectif. La présente recherche s'appuie également sur les travaux d'Umberto Eco et de Roland Barthes, notamment en ce qui concerne la sémiotique de l'objet, qui distingue entre la fonction d'usage et la fonction signifiante. L'objet (bijou, vêtement, tatouage, etc.) porteur d'un message, selon des conventions sociales intériorisées. Nous nous basons sur ces questionnements pour formuler notre problématique pour tracer notre de recherche : comment les signes graphiques berbères, notamment l'alphabet Tifinagh et les motifs artisanaux, fonctionnent-ils comme vecteurs de signification et de transmission identitaire dans les sociétés touarègues ? Dans quelle mesure ces signes peuvent-ils être analysés comme des systèmes sémiotiques structurés relevant à la fois de l'expression artistique, de la mémoire collective et du langage visuel ? Nous supposons que les signes berbères ne sont pas de simples ornements décoratifs, mais des unités de signification codifiées par la culture, ainsi ils jouent une double fonction en plus de celle codique (langue) : une esthétique et l'autre identitaire. Ils obéissent à des logiques symboliques socialement construites (a priori ou a posteriori, selon Peirce), que nous proposons la description et l'interprétation à travers une approche sémiotique.

L'approche sera qualitative et interprétative, fondée sur une analyse sémiotique d'un corpus d'images (inscriptions tifinagh, objets artisanaux, tatouages) recueillies dans des musées ou relevées dans la littérature anthropologique et ethnographique. Ce corpus sera confronté aux catégories de Peirce (icône, indice, symbole), à la sémiologie de Barthes (fonction signifiante des objets) et aux théories contemporaines sur les écritures minorées et les identités culturelles (Lazali, Mernissi, Yelles, etc.).

1. L'évolution des gravures et peintures rupestres :

Nous savons bien que le Sahara Algérien est riche en gravures et peintures rupestres. Le Tassili est un site célèbre pour ses gravures et peintures que nous trouvons dans les grottes et les cavernes. Les chercheurs expliquent que ces dessins paraissent avoir une connotation purement mystique obéissant certainement à des croyances et à des rites anciens. Au départ les dessins étaient sous forme de grandes reproductions artistique, puis avec l'évolution les sujets représentés sont passés par plusieurs phases de transformations donnant des écritures comme : l'écriture "libyque" connue sous le nom de "TIFINAGH".

Peintures rupestres du Hoggar



Figure 1

Peintures rupestres du tassili des Ajjer (Algérie)



Figure 2

Exemple d'écriture néo-Tifinagh



Figure 3

Le TIFINAGH écrit aussi TIFINAGHE et se prononce [tifinare] ou libyco-berbère ; est au fait un alphabet consonantique utilisé par les Berbères autrefois et en particulier par les Touaregs. Cet alphabet a subi des modifications et des variations inévitables depuis son origine jusqu'à nos jours. Du libyque jusqu'au néo-tifinaghe en passant par le TIFINAGH saharien et le tifinagh Touareg. Sans tenir compte des variations régionales et de l'évolution de la langue tamazight le berbère d'il y'a plus de 2500 ans n'est certainement plus le même que le chleuh ou le kabyle parlés actuellement. "Tifinagh", est un mot composé de deux parties significatives "Tifi" qui signifie "trouvaille" ou "découverte" et de l'adjectif possessif "nnagh" qui signifie "notre". Le Tifinaghe se divise en deux formes du libyque, l'orientale et l'occidentale : L'écriture libyque, considérée comme l'ancêtre du Tifinagh moderne, se décline historiquement en deux principales variantes : la forme orientale **et** la forme occidentale**.**

1.1 La forme occidentale de l'écriture libyque : Une tradition épigraphique primitive

La forme occidentale, était largement répandue sur toute la façade méditerranéenne de l'Afrique du Nord, notamment en Kabylie, en Algérie, jusqu'au Maroc, et aux Îles Canaries. Son aire d'expansion témoigne d'un usage ancien et étendu de cette écriture dans les sociétés berbères. Selon l'historien James Février (1964–1965), la forme occidentale serait plus primitive que sa version orientale, notamment en raison de la simplicité de ses tracés et de sa structure graphique rudimentaire. Février note que cette variante n'a pas connu la même évolution que la forme orientale, laquelle, influencée par les écritures puniques et latines, présente un développement plus complexe, notamment en ce qui concerne l'introduction de signes supplémentaires et la structuration de l'ordre scriptural. La forme occidentale se distingue par des caractères essentiellement linéaires et géométriques : traits droits, cercles, chevrons et croix. Cette simplification pourrait être le résultat d'un usage rituel ou lapidaire, lié à la gravure sur pierre, ce qui explique sa forte présence sur des stèles funéraires, des monuments commémoratifs ou des gravures rupestres dans les régions montagneuses ou sahariennes. Ces inscriptions ne sont pas toutes déchiffrées à ce jour, mais les chercheurs en ont dégagé un usage principalement onomastique (noms de personnes, lignages, tribus), territorial ou magico-religieux. L'absence d'une vocalisation claire dans ces formes anciennes rend la lecture encore plus

difficile, bien que certains chercheurs aient tenté des correspondances avec le Tifinagh actuel. Par conséquent, la forme occidentale peut être considérée comme un reliquat archéologique d'une mémoire scripturale autochtone, antérieure aux influences extérieures (phéniciennes, grecques, latines, arabes) qui ont façonné plus tard l'environnement linguistique du Maghreb.

1.2. La forme orientale de l'écriture libyque : vers une sophistication scripturale

En contraste avec la forme occidentale, la forme orientale de l'écriture libyque s'est développée principalement dans l'Est algérien, la Tunisie actuelle et certaines régions de la Tripolitaine. Elle témoigne d'une évolution graphique plus complexe, probablement sous l'influence des cultures phénicienne et punique qui dominaient alors le bassin méditerranéen oriental. Cette forme est caractérisée par l'introduction de plus de signes différenciés, une tentative d'organisation plus systématique et une inspiration syllabique ou alphabétique qui se rapproche des modèles méditerranéens connus. Les inscriptions orientales sont souvent retrouvées sur des stèles funéraires, des monuments de prestige ou des objets rituels, dans des contextes urbains ou proto-urbains liés à la civilisation carthaginoise. Contrairement à la forme occidentale, certains signes de la forme orientale possèdent une direction d'écriture constante (souvent de droite à gauche), et une organisation spatiale plus rigoureuse. Plusieurs études considèrent qu'il s'agissait d'une tentative de standardisation, sans doute liée à l'usage administratif ou religieux plus institutionnalisé. Février (1964–1965) et d'autres chercheurs voient dans cette orientation un signe d'adaptation, voire de créolisation graphique, où les berbères de l'Est auraient progressivement absorbé des éléments graphiques et structurels propres aux cultures colonisatrices ou partenaires commerciales.

2. Le Tifinagh : une écriture identitaire :

L'alphabet Tifinagh, utilisé principalement par les Touaregs, est bien plus qu'un outil de transcription phonétique. Il s'inscrit dans un système de valeurs symboliques qui conjuguent mémoire collective, territorialité et sacralité. La forme angulaire et stylisée des lettres, leur organisation parfois spirale ou linéaire, témoignent d'un mode de pensée non-linéaire et fortement contextuel. D'un point de vue peircien, les lettres du Tifinagh peuvent être considérées comme des symboles, dont la valeur est déterminée par convention, mais aussi des icônes dans la mesure où certaines évoquent visuellement l'objet désigné comme les formes rappelant des enclos, des chemins, des objets du quotidien. Le contexte cérémonial ou funéraire (épitaphes, graffiti) accentue leur fonction d'indice interpelant un événement ou un individu.

3. Les motifs berbères comme système de signes :

Les motifs géométriques berbères, que l'on retrouve dans la tapisserie, le tatouage «wachm», ou l'orfèvrerie, relèvent également d'un langage symbolique. Selon Roland Barthes, 1964 l'objet n'est jamais neutre : il est « surchargé » de significations, de rites, et de croyances. Ces motifs, transmis de mère en fille, forment un système d'écriture non alphabétique, mais doté d'une logique structurée. Par exemple, le losange peut représenter

la fécondité, la croix le monde, le triangle l'équilibre familial. Ces éléments, combinés de manière récurrente, deviennent des unités sémiotiques.

4. Interprétation sémiotique : entre usage et signification

En croisant la sémiologie de Barthes et celle de Peirce, on distingue deux niveaux de lecture :

a) **La valeur transitive (fonction d'usage) :** Ornement, parure, esthétique ;
b) **La valeur signifiante (fonction symbolique) :** Protection, statut social, histoire tribale.

Ces signes ne sont pas arbitraires : ils forment un code culturel. Comme le souligne Umberto Eco 2006, *« un signe ne signifie rien en dehors d'un système de règles partagées »*. Ainsi, le port d'un bijou gravé ou d'un tatouage n'est pas innocent mais intentionnel, compris et interprété qu'à l'intérieur d'une communauté initiée.

5. Le Tifinagh entre écriture et symbolique :

Le plus intéressant dans le Tifinaghe est qu'en plus des quelques rares utilisations pour la notation de rédaction ou d'écriture de quelques textes longs, les Tifinaghes touaregs ont le plus souvent été utilisés pour des inscriptions sur des objets comme : (bijoux, armes, tapis, tatouage, vaisselle, etc.), pour des déclarations amoureuses et pour des épitaphes. Toute transcription commence par la formule "*awanekk* [Un tel] *innân*", c'est-à-dire "*c'est moi* [Un tel] *qui ai dit* ". Les formes géométriques retrouvées, dont la symbolique avait à l'origine une très forte connotation religieuse et rituelle. Certains de ces motifs avaient une fonction de talisman, l'association de ces motifs géométriques aux croyances et aux rites fait qu'ils se sont répandus pour éloigner les mauvais esprits et attirer les bons esprits avec la baraka, comme le symbole sur ce plat à couscous que nous voyons sur la figure 4.

Plat à couscous fin XIXème début XXème siècle



Figure 4

Le bijou Tifinagh



Figure 5

Leur symbolique résulte principalement de l'opposition dans les croyances anciennes de la vie et de la mort, du visible et de l'invisible, du féminin et du masculin. En sémiotique on dirait, plus tôt que ce sont les signes, d'un langage magique que les berbères antiques utilisaient pour se protéger des esprits maléfiques, ou alors pour se protéger, se défendre, et demander de bonnes récoltes, des naissances, des mariages … par l'intermédiaire des bons esprits. Les signes de l'art berbère, sont géométriques en forme

de : Spirales, triangles, cercles, carrés, losanges, chevrons ou simples traits, stylisées pour ne plus être que des symboles. Dont voici quelques interprétations et significations :

- Les formes triangulaires symbole de la FORCE et de la PUISSANCE : Représentant : Le bélier, le taureau, ou les graines. Ce sont des symboles masculins par excellence.
- Les losanges symboles de la fécondité et de la vie : Représentaient par l'araignée, ou l'abeille. Ce sont des symboles typiquement féminins.
- Le symbole de la hache : Représente la colère, la guerre et la destruction.

Ces signes et symboles peuvent changés de significations selon le contexte et le motif auquel ils peuvent être associés, car un seul motif peut représenter sur un espace un sens particulier pouvant changer si un autre signe lui est associé. Par exemple, le symbole de la hache représente la colère et la destruction peut représenter la fécondité, lorsqu'il est associé aux signes de la foudre et de la pluie. Le symbole de l'abeille évoque la vie, et peut représenter la mort si elle est associée au serpent. On voit donc que ces symboles sont plus tôt des phrases et des messages codés.

6. La Mutation du Tifinagh :

Le Tifinagh a gardé son aspect symbolique et significatif, aujourd'hui il prend de l'ampleur à travers le monde grâce à Ben Azri créateur de bijoux berbères alphabet Tifinagh à Paris ; le porte parole du Tifinagh à travers des bijoux messagers communiquant la personnalité de leur porteur, en souvenirs ou à offrir transmettant les sentiments à l'être cher et aimé en forme de parures, pendentif, bagues, bracelet, gourmette, broche ou boucles d'oreilles, pour homme et pour femme.

Bijoux messagers de l'humanité et du sens de la vie : en voici quelques illustrations :



Figure 6 : Amour, protection, sagesse, force et sente.



Figure 7 : Générosité, sente, sincérité, droiture, courage

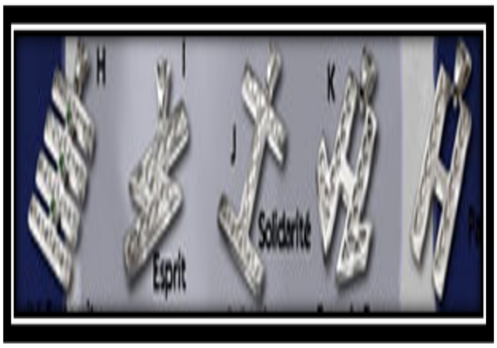


Figure 8 : Fraternité, esprit, solidarité, énergie



Figure 9 : Ouverture, pureté, méditation, souplesse, équilibre



Figure 10 : Rencontre, optimisme, paix, joie, chance



Figure 11 : Mémoire et liberté





Conclusion

L'étude des signes culturels touaregs, à travers l'alphabet Tifinagh et les motifs berbères, révèle un système de signification profondément enraciné dans une tradition millénaire où chaque forme, chaque symbole et chaque gravure porte un message, une mémoire, un lien entre l'individu, le groupe et le sacré. En s'inscrivant dans une approche sémiotique peircienne, cette recherche a mis en lumière la manière dont ces signes fonctionnent comme des indices, des icônes ou des symboles, articulant une communication non verbale aux fonctions multiples dont esthétiques, identitaires, rituelles et historiques. Le Tifinagh, constitue un vecteur de résistance culturelle et d'affirmation identitaire, notamment au sein des communautés touarègues. Parallèlement, les motifs décoratifs berbères participent à une transmission intergénérationnelle de savoirs, de mythes et de représentations du monde, où les objets usuels deviennent vecteurs de mémoire collective. En intégrant les apports de la sémiotique de la signification avec Barthes et de la communication avec Eco, nous avons pu démontrer que ces formes culturelles ne relèvent pas du simple ornement, mais qu'elles s'insèrent dans un véritable langage de la culture matérielle. Cette recherche appelle donc à une reconnaissance plus large des systèmes symboliques autochtones comme autant de langages à part entière, porteurs d'une pensée complexe sur le monde, en interaction constante avec les dynamiques de modernité, de patrimoine et d'identité. L'enjeu est d'autant plus crucial à l'heure où la globalisation menace les expressions culturelles locales, en particulier celles qui ne sont pas soutenues par une tradition écrite et dominante.

Bibliographie

Barthes, R. (1964). Eléments de sémiologie. Seuil.

Barthes, R. (1970). L'empire des signes Skira

Barthes, R. (1985). Sémantique de l'objet, conférence prononcée en septembre 1964 dans le cadre d'un colloque sur «L'art et la culture dans la civilisation contemporaine» dans L'aventure sémiologique, Paris, Seuil, 251-259.

Camps, G. (1980). Les Berbères : mémoire et identité. Errance.

Chaker, S. (2002). L'amazighité au féminin : femmes et langage berbère. Awal.

Eco, U. (1979). Traitée de sémiotique générale. Laffont.

Eco, U. (1988). Le signe, Paris, Le livre de poche

Eco, U. (2006). Sémiotique et philosophie du langage, trad. De l'italien par Myriem Bouzaher, Éditions Quadrige/PUF Paris, D.L. 1er édition 1988. 2eme édit. Quadrige 2006 Avril, D.L

Février, J. (1964–1965). Inscriptions libyques. Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Éditions de Boccard.

Hachid, M. (2000). Le Sahara avant le désert. Inas.

Lazali, K. (2020). Le trauma colonial et ses effets sur la figure maternelle. La Découverte.

Mémoire de Magister La communication non verbale à travers l'expression vestimentaire (le vêtement algérien), directeur et co-directeur de thèse Mr Louis Panier Université Lyon II, et Mme ChialiLalaoui Fatima Zohra.

Peirce, C. S. (1931–1958). Collected Papers (Vol. 5). Harvard University Press.