

Remerciements

Au terme de ce travail, nous tenons à adresser nos remerciements à l'ensemble du corps professoral du département de Littérature et langue françaises, à commencer par M. Hocine KEZZAR, qui a encadré notre mémoire. Merci pour l'intérêt que vous avez porté à notre travail. Sans vous, peut-être qu'il n'aurait pas eu lieu.

Nous tenons à exprimer notre profonde gratitude à M. Hocine Haroun, dont le soutien, les conseils avisés et l'engagement constant ont grandement contribué à la réalisation de ce mémoire.

Dédicaces

Je dédie ce travail à ma chère mère à qui je dois tout.

A mon père

A mon frère

A mes sœurs

Et à toutes les personnes ayant contribué de près à la réalisation de ce mémoire.

KENZA ABDERRAHMANI

Dédicaces

Je dédie ce travail à ma chère mère à qui je dois tout.

A mon père

A mes sœurs

J'exprime toute ma reconnaissance à ma chère famille,

Et à toutes les personnes ayant contribué de près à la réalisation de ce mémoire.

AMIRA BOUKELLA

Sommaire

Introduction	Erreur ! Signet non défini.
L'objet sémiotique.....	Erreur ! Signet non défini.
Sur le plan esthétique :	Erreur ! Signet non défini.
Partie1 :volet.....	Erreur ! Signet non défini.
théorique	Erreur ! Signet non défini.
chapitre1 :	Erreur ! Signet non défini.
concept théorique.....	Erreur ! Signet non défini.
Introduction partielle :.....	Erreur ! Signet non défini.
SIGNES VISUEL NON ICONIQUE :	Erreur ! Signet non défini.
SIGNES VISUEL MIXTE :	Erreur ! Signet non défini.
Origines et définition de la sémiologie :	Erreur ! Signet non défini.
A :La sémiologie :	Erreur ! Signet non défini.
Les champs d'études de la sémiologie :	Erreur ! Signet non défini.
sémiologieVSlinguistique :	Erreur ! Signet non défini.
.La sémiologie et la sémantique :	Erreur ! Signet non défini.
Les domaines de la sémiotique :	Erreur ! Signet non défini.
P:les ORIGINES et de la sémiotique :	Erreur ! Signet non défini.
La sémiotique :	Erreur ! Signet non défini.
Les sémiotique pour Greimas :	Erreur ! Signet non défini.
la description de l'image:.....	Erreur ! Signet non défini.
la sémiotique de l'image :	Erreur ! Signet non défini.
Chapitre2	Erreur ! Signet non défini.
L'Oeuvre visuelle	Erreur ! Signet non défini.
pictural	Erreur ! Signet non défini.
LA PEINTURE :	Erreur ! Signet non défini.
Qu'est-ce qu'une peinture ?.....	Erreur ! Signet non défini.
Supports et Outillage de peinture :	Erreur ! Signet non défini.
Courants de peinture :	Erreur ! Signet non défini.
Les constituants du langage visuel :	Erreur ! Signet non défini.
Le coloréme :	Erreur ! Signet non défini.
A :Les couleurs	Erreur ! Signet non défini.
Conclusion partielle :	Erreur ! Signet non défini.
Partie pratique.....	Erreur ! Signet non défini.
Introduction partielle :	Erreur ! Signet non défini.

La dimension chromatique	Erreur ! Signet non défini.
Conclusion partielle :	Erreur ! Signet non défini.
Conclusion.....	Erreur ! Signet non défini.
Générale.....	Erreur ! Signet non défini.
Références bibliographique	Erreur ! Signet non défini.

Introduction

Introduction générale

À notre époque, nous évoluons dans un univers saturé de signes et de symboles qui, de manière consciente ou inconsciente, cherchent à capter notre attention et à influencer notre perception. Chaque élément de notre environnement quotidien – qu’il s’agisse d’une image vibrante, d’un son évocateur, d’une odeur subtile ou d’une lueur particulière – agit comme un vecteur de sens, porteur d’un message. Bien que le langage verbal soit souvent perçu comme le moyen de communication privilégié, il ne faut pas sous-estimer l’importance des autres canaux sensoriels. Nos cinq sens – la vue, l’ouïe, l’odorat, le toucher et le goût – sont constamment sollicités, captant et interprétant une multitude de stimuli qui façonnent notre expérience du monde.

Dans ce contexte, tout semble vouloir nous parler, nous transmettre une intention ou une signification. Les affiches publicitaires aux couleurs éclatantes, les mélodies entonnantes des jungles, les parfums soigneusement élaborés des produits ou même la texture d’un objet du quotidien : chaque détail est conçu pour susciter une réaction, évoquer une émotion ou orienter nos choix. Cette profusion de signaux n’est pas anodine ; elle reflète la complexité d’un monde où la communication dépasse largement les mots. L’être humain, par nature en quête de sens, s’efforce alors d’interpréter ces innombrables messages pour donner une cohérence à son environnement, comprendre sa place dans celui-ci et approfondir sa propre identité.

Dans ce mémoire, nous appliquons les connaissances et les outils acquis durant une formation dans l’élucidation d’une problématique. C’est l’opportunité de mettre en pratique la théorie à travers un cas concret. En sciences du langage, cela implique d’étudier un objet ou un ensemble de signes porteurs de sens, comme une œuvre, afin de décrypter comment il transmet un message.

Pour rappel « la sémiologie est perçue par Saussure comme le projet d’une science plus vaste que la linguistique et chargé d’étudier la totalité des systèmes de signes que l’homme emploie. ». . Quant à la sémiotique telle que nous l’entendons, est l’analyse des signes qui structurent un

système de communication à l'instar de la peinture. C'est pour cela que nous privilégierons beaucoup plus l'emploi du concept sémiotique tout au long de notre mémoire.

Georges MOUNIN, Introduction à la sémiologie, LES EDITIONS DE MINUIT, p.67

Pour parler de peinture il faut parler d'abord d'art, définit par le dictionnaire de Larousse comme : « Création d'objets ou de mises en scène spécifique, destinées à produire chez l'homme un état particulier de sensibilité, plus ou moins lié au plaisir esthétique.

En tant qu'étudiantes en sciences du langage et passionnées par la sémiotique de la peinture, nous mobilisons notre intérêt pour l'analyse picturale afin de proposer une étude qualitative d'une œuvre, avec un focus particulier sur sa dimension chromatique. En appliquant les concepts analytiques des sciences du langage à la peinture, nous structurons ensuite nos réflexions et objectivons notre subjectivité dans l'analyse des couleurs. Nous nous appuyons sur les outils méthodologiques, et les concepts acquis lors de notre formation pour examiner le rôle et la signification des teintes dans l'œuvre. Pour approfondir l'étude de la dimension chromatique, nous avons recours à des éléments discursifs tirés de discours antérieurs, ce qui nous permet de mieux appréhender l'œuvre dans sa globalité et d'en articuler le sens visuel avec rigueur.

Par ailleurs, l'objet sémiotique que nous avons choisi d'analyser se présente sous forme d'un tableau de peinture à l'huile mesurant 100X70 cm qui s'intitule « **village kabyle** », réalisé par Hocine Haroun en 2007. Cet artiste, né en 3 décembre 1957 à Tamkadbout, Ath bouadou Tizi Ouzo, Algérie, est une figure algérienne reconnue pour son engagement politique, littéraire et artistique, particulièrement dans la région de Kabylie. La peinture de Haroun Hocine est une peinture à base réaliste c'est pourquoi il utilise couramment la peinture à l'huile qui permet la représentation des thèmes réelle (visage, portrait, scène de vie) et autorise les effets de luminosité, de la profondeur sincèrement possible. Cet auteur s'inscrit dans la tendance réaliste, un mouvement littéraire et artistique essentiellement français, qui naît dans les années 1820- 1830 et se prolonge sous des formes officielles jusqu'à la fin du XIX ème siècle.». La peinture réaliste représente la réalité tel quelle est, elle s'intéresse aux paysages, la vie de tous les jours, les artisans et les gens ordinaires contrairement à d'autres courants (romantisme et

classicisme) qui traitent des sujets précis et spécifiques recommandés par la cour et par l'aristocratie.

Le tableau aurait un format rectangulaire vertical, idéal pour capturer la verticalité des montagnes kabyles ou la disposition d'un village perché. Cette Œuvre réaliste et poétique, dépeignant un village traditionnel de Kabylie avec des maisons en pierre, des montagnes du Djurdjura, et une figure humaine symbolisant la vie rurale. Haroun y exprime son attachement à la culture kabyle avec des couleurs vibrantes et des détails émotionnels. En revanche, il adopte une approche réaliste et poétique, centrée sur la douceur chromatique et la symbolique de l'identité kabyle.

L'œuvre d'un peintre expressionniste algérien, bien que moins éclatante que celle de ses prédécesseurs, séduit par sa capacité à captiver le spectateur de deux manières distinctes : Certains artistes, profondément marqués par les ravages des guerres et les blessures du colonialisme, traduisent une tragédie sociale à travers des couleurs vives – rouges ardents, bleus stridents – et des formes tourmentées, où la toile devient un cri de désespoir. Ces œuvres, chargées d'une énergie brute, reflètent le chaos et la douleur collective, saisissant le spectateur par leur intensité viscérale. D'autres, à l'image de Hocine Haroun dans ces tableaux toile, empruntent une voie non tragique, célébrant une douceur poétique mettant en avant des palettes

chromatiques douces (ocres, pastels, tons terreux) et un style évocateur, invitent le spectateur à

une contemplation sereine instillant un sentiment de paix et renforce l'idée d'un calme profond et apaisant.

En réalité, analyser une œuvre picturale s'apparente à l'analyse d'un texte. Comme un texte, une peinture comporte des éléments contextuels, comparables aux éléments paratextuels, qui guident son interprétation. En Sciences du langage, on se concentre généralement sur l'analyse de corpus textuels directement liés à la langue pour comprendre comment ils produisent du sens. Lorsqu'on choisit un support différent, comme une peinture, la démarche consiste à questionner cette œuvre, à la faire « parler » et à explorer la manière dont elle génère du sens. Ce sens ne se limite pas à la toile elle-même, mais s'appuie sur des éléments externes. Ainsi, plutôt que de réaliser une analyse immanente, qui isolerait l'œuvre de son contexte de création, on privilégie une analyse transcendantale, passant de l'énoncé à l'énonciation.

Dans une peinture, la communication, aussi sophistiquée que celle du langage, s'établit entre un émetteur (le peintre) et un récepteur (le spectateur), l'œuvre agissant comme un médium chargé de sens chromatique. Face à la toile, le spectateur s'efforce de déchiffrer le message implicite de l'artiste, en s'appuyant sur des indices para-textuels – titre, auteur, époque – ou sur des éléments biographiques pour insuffler une vie à ce dialogue visuel. À l'image d'une partition musicale qui déploie une mélodie par des notes, la peinture construit son récit à travers le langage des couleurs, chaque teinte portant une intention spécifique. Ce n'est qu'en s'immergeant dans la palette, en interrogeant ses nuances, que l'œuvre devient signifiante. Notre analyse ne cherche pas à révéler ce que les couleurs expriment, mais à comprendre comment elles y parviennent.

Comment se manifeste l'objet sémiotique à travers sa dimension chromatique?

Comment se manifestent les catégories d'un point de vue chromatique?

Pour répondre provisoirement à notre questionnement, nous avons émis cette hypothèse suivante :

D'un point de vue chromatique, les oppositions seraient le résultat de l'articulaire primaire/secondaire

Pour répondre à notre problématique, nous mobiliserons les connaissances acquises en peinture et en sémiotique, en établissant des passerelles entre les techniques picturales et les approches des sciences du langage. Ainsi, nous adopterons une analyse sémiotique de l'œuvre picturale, en appliquant les concepts élaborés par **Thürmann** pour étudier notre objet sémiotique, constitué par une peinture.

Pour organiser et planifier notre travail, nous estimons pertinent de commencer par exposer les concepts théoriques et les outils qui serviront de fondation à notre recherche. Ensuite, nous détaillerons les composantes du langage pictural mobilisées dans notre analyse. Par la suite, nous procéderons à l'examen approfondi de l'objet d'étude en mettant en œuvre l'ensemble de nos compétences. Enfin, nous conclurons notre travail par une synthèse générale qui récapitulera les points développés.

Pour mieux saisir et appréhender la dimension chromatique des tableaux qui constitueront notre produit d'analyse, nous avons pensé au recours à une rencontre directe avec l'auteur du tableau que nous allons soumettre à l'analyse. Cette démarche s'inspire de celle de Thürlemann, qui a fait appel à une interview pour mieux comprendre le sens des tableaux de Paul Klee

Le 27 mai 2025, nous avons eu l'immense privilège de m'entretenir avec Hocine Haroun, **peintre, écrivain et figure emblématique de la Kabylie**, dans sa maison du village d'Aït Bouadou, niché au cœur des montagnes de Tizi Ouzo. Dès notre arrivée, l'atmosphère chaleureuse, où des toiles éclatantes ornent les murs, nous a plongées dans l'univers d'un artiste, dont le talent célèbre la beauté brute et l'âme profonde de la Kabylie. Mais c'est dans son atelier, entouré de pinces, de fusains et de toiles, qu'il semble le plus à son aise. « L'art, c'est ma façon de raconter la Kabylie, de lui donner une voix éternelle », il nous l'a confié avec un sourire empreint de modestie.

Au centre de notre discussion, un tableau de 100 x 70 cm, représentant un village kabyle, a retenu notre attention. Cette œuvre, réalisée avec l'huile, dépeint des maisons en pierre alignées le long d'un sentier sinueux, dominées par les cimes du Djurdjura. « Ce tableau, c'est Aït Bouadou, mon village, » a expliqué Haroun.

En l'interrogeant ensuite sur ses techniques :

Haroun Hocine :avec la spatule, je sculpte la peinture, » a-t-il poursuivi. « Elle me permet de donner du relief aux murs des maisons, de rendre la texture rugueuse des pierres ou la force des montagnes. Lorsque Nous avons évoqué le tachisme Haroun a également mentionné une influence de peintre **Paul Cézanne**, dont admire la capacité à structurer les paysages. Haroun a souri. « Mes tableaux sont figuratifs, pas abstraits comme **le tachisme**, mais nous comprenons l'idée, » a-t-il répondu. « Parfois, j'applique la peinture avec la spatule dans des gestes libres, surtout pour la végétation ou les ombres des oliviers. Cela donne une énergie au tableau.

L'interview a révélé l'âme d'un artiste profondément lié à sa terre. « Je vis dans la Kabylie, et tous les villages kabyles m'attirent, » a-t-il répété, soulignant l'attachement social qui imprègne son travail.

Haroun, Nous a longuement parlé de ce qu'il inspire, et ses mots révèlent un amour profond pour l'architecture kabyle : « L'architecture qui attire le peintre, qui l'invite à dessiner, Je vis dans la Kabylie, tous les villages kabyles m'attirent.

Interrogées sur les **couleurs utilisées** dans ces tableaux, Haroun a révélé une approche profondément personnelle : « C'est quelque chose de nous, j'aime beaucoup les ocres, entre le marron, jaune, je n'aime pas **les couleurs agressives**, j'aime **les couleurs douces**.

Quand nous lui avons demandé ce qu'il entendait par « **couleurs agressives** », il a précisé que des teintes comme **le rouge vif** ou **le bleu électrique, trop criardes**, perturbent l'harmonie qu'il cherche à créer. « **Ces couleurs agressives** attirent trop l'œil, elles ne parlent pas de la Kabylie, » a-t-il expliqué. En revanche, **les couleurs douces – ocre rougeâtres, marrons terreux, jaunes pâles, verts olive, ou bleus pastel** – reflètent la terre, les pierres, les oliviers, et les ciels kabyles. « Les ocres, c'est notre identité, c'est la chaleur de la Kabylie.

Nous lui avons posé cette question suivante : Dans le tableau **Village kabyle**, les ocres et marrons des maisons contrastent-ils avec d'autres couleurs, comme le bleu du ciel ou le vert des collines ? Comment ces oppositions chromatiques contribuent-elles à l'harmonie de l'œuvre ?

Il nous a donné sa réponse :

Les ocres et les marrons, je les travaille à la spatule. Ce sont des couleurs qui portent la mémoire des villages, solides comme des pyramides. Elles s'opposent au bleu du ciel, un bleu léger, presque transparent, qui ouvre l'espace et fait respirer la toile. Ce contraste, c'est comme la rencontre entre la terre où l'on vit et le ciel qui nous rêve. Le vert des oliviers, discret, il relie les Deux il a la douceur de la vie qui pousse, des collines qui veillent sur le village. Ces oppositions,

Elles ne crient pas, elles chantent ensemble. Les ocres tiennent la toile, le bleu l'élève, le vert l'apaise. L'harmonie, elle vient de cette douceur. J'évite les couleurs dures, les rouges ou bleus Trop forts, parce qu'ils casseraient la paix que je veux transmettre. Dans Village kabyle, chaque Couleur a sa place, Les ocres clairs des murs ensoleillés, les marrons plus sombres des ombres Le bleu dans l'horizon, le vert qui murmure la vie – tout ça tisse une histoire d'équilibre. C'est Ma Kabylie, un lieu où la terre et le ciel se parlent, où la communauté vit en silence. Ces Couleurs, elles sont un langage, un poème pour dire qu'on est là, qu'on résiste, qu'on aime.

Nous lui avons demandé ensuite si Une couleur peut-elle symboliser la communauté dans vos Tableaux ?

Il nous a répondu :

Je dirais oui, une couleur peut bel et bien symboliser la communauté, et dans mon Travail, c'est souvent l'ocre qui porte cet esprit. Vous avez mentionné ne pas aimer les couleurs

Agressives. La question lui a été présentée ainsi :

Dans Village kabyle, comment l'absence de teintes vives, comme le rouge ou le bleu Électrique, renforce-t-elle le message de l'œuvre? Il nous a précisé :

Ces teintes criardes, elles Troubleraient la paix que je cherche à peindre. Mon village kabyle, c'est un lieu de mémoire, de Chaleur, de communauté, et les ocres doux, les marrons profonds, les jaunes que j'étale à la Spatule, ils portent cette sérénité. Sans les rouges ou bleus électriques, l'œuvre respire le calme Des pierres sous le soleil, la lumière.

En lui a demandé :

Qu'est-ce que vous entendriez par des couleurs chaudes ?

Il nous a précisé : « Pour moi, les couleurs chaudes, ce sont celles qui vibrent avec la vie et la mémoire. Le rouge, l'orange, le jaune ocre que j'extrait parfois ce sont des teintes qui présagent la chaleur du soleil kabyle, l'émotion brute d'un paysage ou d'un visage marqué par le temps. Elles ne sont pas juste des pigments, mais des histoires, des sensations qui donnent une âme à la toile. »

La question suivante lui a été posée : Pourquoi les couleurs chaudes sont-elles si présentes dans vos tableaux? Que représentent-elles Pour vous en tant que peintre kabyle ?

Il nous a répondu : c'est le sang de la Kabylie, la chaleur De notre terre, Ces couleurs chaudes, elles viennent des pierres des maisons, des chemins Poussiéreux, du soleil qui dore les collines. À la spatule, je leur donne une texture vivante, Comme si chaque ocre portait l'histoire des anciens. Elles représentent la vie, l'attachement, la Solidité de notre communauté. Pour moi, peindre avec ces teintes, c'est dire qu'on est enracinés, Qu'on tient bon, avec une douceur qui réchauffe le cœur.

A la fin de l'interview en peut dire Merci beaucoup à M. Hocine Haroun, pour ce moment passionnant et pour nous avoir partagé votre Univers artistique. Nous avons été particulièrement fascinés par vos explications sur vos Tableaux, Et le choix des couleurs, qui donnent une telle profondeur à notre travail. C'était un Réel plaisir D'échanger avec vous .Nous espérons avoir l'occasion de rediscuter de votre art à l'avenir.

L'interview faite avec l'artiste, est une contribution à la compréhension de la construction du sens du tableau ou l'objet sémiotique qu'il incarne la rencontre avec l'auteur a aider notre

démarche qui consiste à saisir les catégories ou les oppositions participants à la naissance ou à l'émergence de l'objet sémiotique.

Partie1 :

Volet

Théorique

chapitre1 :

Concept

Théorique

Introduction partielle :

Dans cette partie, nous exposerons les concepts et les outils méthodologiques pertinents pour élaborer une approche hybride combinant les Sciences du langage et la peinture. Des synthèses théoriques ainsi que des définitions liées au signe et à la peinture seront mises en lumière. Ces éléments nous paraissent essentiels pour fournir à notre travail une base théorique cohérente avec notre démarche.

A : SIGNE [LINGUISTIQUE GÉNÉRALE, SÉMIOLOGIE, SÉMIOLOGIE] :

Ferdinand de Saussure a défini la langue comme un ensemble systématisé de signes.

La spécificité du signe linguistique est d'unir d'une part une image acoustique (signifiant), et d'autre part un concept (**signifié**). Le **signifiant** et le signifié forment pour Saussure une entité biface, définie par une relation de réciprocité : le signifiant présuppose le signifié, lequel présuppose le signifiant. Outre cette réciprocité, le **signe linguistique**, décrit par Saussure, présente deux caractéristiques fondamentales : **l'arbitraire** et la **linéarité** du signifiant. Saussure établit en outre une distinction entre la signification du signe linguistique, qui résulte de l'association du signifiant et du signifié, et sa valeur :

Le français mouton peut avoir la même signification que l'anglais Shepp, mais non la même valeur, et cela pour plusieurs raisons, en particulier parce qu'en parlant d'une pièce de viande apprêtée et servie sur la table, l'anglais dit mouton et non Shepp. mouton tient à ce que le premier à côté de lui on seconde terme, ce qui n'est pas le cas pour le mot français (F. de Saussure, cours de linguistique générale, Payot, 1972 (1916)). Néanmoins, pour définir le signe linguistique, Saussure a choisi d'écarter la notion du référent : « Traditionnellement, on entend par **référent** les objets du monde « réel », que désignent les mots des langues naturelles ». Pour expliquer d'avantage cette notion, Ogden et Richards ont mis en place un schéma triangulaire qui rend compte de la structure du signe « le symbole (ou le **signifiant**) est lié au **référent** non pas directement, mais par l'intermédiaire de la référence (ou le signifié). Dans une telle interprétation, la référence au lieu d'être conçue comme une relation, est réifiée et se transforme en un concept —être hybride, ni linguistique, ni référentiel —dont l'expansion recouvre une classe de référents. ». Quant à Saussure, il pense qu'« exclure le référent mondain, c'est procurer à la linguistique son objet propre en tant que science, et son autonomie en tant que discipline. ». Pour ce linguiste, c'est la valeur du signe qui importe et non ce à quoi il fait référence dans le monde réel. Par ailleurs, « Saussure présente deux caractéristiques fondamentales [du signe] : **l'arbitraire** et la **linéarité** du **signifiant** ». En effet, la relation qui unit les deux faces du signe est « fondée par une présupposition réciproque qui ne doit rien à leurs propriétés substantielles d'origine », comme le cas des onomatopées. « La **linéarité** est une des caractéristiques, d'après Saussure, de la manifestation syntagmatique des langues naturelles, selon laquelle les signes, une fois produits, se disposent les uns après les autres en succession soit temporelle, soit spatiale. ». Tel est le cas de toute peinture, puisque qu'on ne peut, d'un seul coup d'œil avoir une vision panoramique d'un tableau. En effet, les signes visuels se succèdent lors de la lecture d'un tableau et ce n'est qu'en multipliant les centrations de regards qu'on parvient finalement à en faire une lecture pertinente. Dire qu'un signe est « **arbitraire** » c'est admettre qu'il n'existe aucun rapport naturel entre les deux constituants du signe : « Il désigne le caractère non fondé, immotivé (c'est-à-dire impossible à interpréter en termes de causalité), de la relation réunissant le signifiant et le signifié, et constitutive du signe linguistique. ». Pour synthétiser cela, Bernard Paquet résume les choses ainsi : « De la conception saussurienne du signe découle une conséquence : le découpage du «réel» par la langue ne correspond pas à un découpage préexistant du monde. Il relève du pur consensus social. » **La linéarité**, selon Frank le Dictionnaire des sciences du langage, est cette suite sonore produite ou la disposition d'une suite de phonèmes qui constitue un signifiant et qui se succèdent dans une chaîne parlée (la phrase). Ce qui détermine cette relation est la valeur du signe qui, dans ce système d'oppositions entre le **signifiant** et le **signifié** se trouve immuable dans un état de langue donné (étude synchronique), mais qui se trouve, toutefois, altérée (mutable sur le plan phonétique ou sémantique) dans différents états de langue (étude **diachronique**). Lorsqu'on étudie la langue à travers le temps, cette valeur **du signe** évolue et subit des modifications jusqu'à s'en défaire parfois : « La valeur du signe linguistique, considérée dans son aspect conceptuel ou matériel, est fournie par les relations différentielles que le signe entretient avec les autres signes du système de la langue. » La notion du signe a été abordée, dans cette partie, en détail vu son importance. Cela permet de mieux

comprendre ce qui différencie le signe global (qui n'a pas de nature précise) du signe particulier (signe linguistique) et qui sera exploitée en détail dans la partie pratique. En résumé, pour Saussure, la langue est « un ensemble systématisé de signes » Le signe est donc l'unité signifiante qui constitue tout système de signes, y compris la langue. Il est employé dans différents vocabulaires et se trouve souvent associé à d'autres termes semblables tels qu'indice ou symbole, ce qu'on verra dans ce qui suit.

A.J.GREIMAS ET J.COURTES, Sémiotique : dictionnaire raisonné de la théorie du langage, p.977.

J. FONTANILLE, Sémiotique du discours, p27.28

A.J.GREIMAS ET J.COURTES, Sémiotique : dictionnaire raisonné de la théorie du langage, p.663

B : le signe Pour A. Martinet : le signe linguistique est caractérisé par la double articulation autrement dit un message linguistique peut être analysé selon deux axes : le premier axe est la première articulation qui présente l'unité significative (phrase, syntagmes, mots), et le deuxième axe est représenté par la deuxième articulation. Cette deuxième articulation est vidée de sens ; ce sont les unités distinctives. Exemple ; le monème /t a b l / est constitué de quatre phonèmes t/. /a/. /b/. /l /, et la présente définition confirme l'importance de la double articulation dans le langage humain.

Martinet, André. (1960). Éléments de linguistique générale. Paris : Armand Colin.

C: LE SIGNE CHEZ BENVENISTE:

Selon Benveniste, le lien entre le **signifiant** et le **signifié** est « contraignant et nécessaire ». Le signe saussurien est **arbitraire**, dans la mesure où il n'existe qu'un rapport de convention entre l'image acoustique et le concept auquel elle est associée. Ainsi, le **signifiant** livre est indépendant du signifié qu'il représente, à savoir l'objet composé de plusieurs pages reliées et insérées dans une couverture. À ce même **signifié** correspondent d'autres **signifiants** dans d'autres langues (Buch en allemand, book en anglais, etc.). Ceci fait dire à Umberto Eco : que «Les énoncés ne reflètent pas la forme des faits : c'est nous qui, par apprentissage, pensons les faits dans les formes où les énoncés les ont coulés.

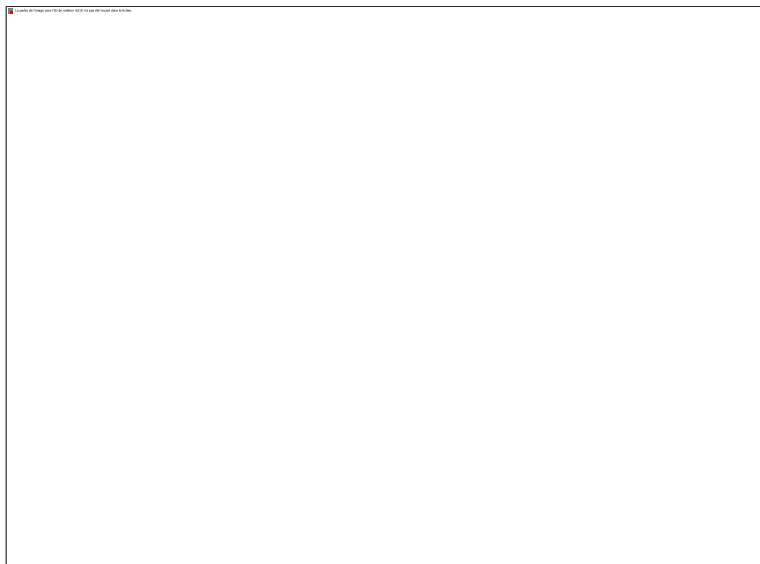
Benveniste, Émile. (1966). Problèmes de linguistique générale, tome 1. Paris : Gallimard.

E: Le signe chez Pierce: C.S Peirce tout en s'inscrivant dans cette seconde tradition propose une autre version. Un signe selon lui, peut être simple ou complexe .Contrairement à Saussure. Peirce ne définit pas du tout le signe comme la plus petite unité significative mais toute chose,

tout phénomène, aussi complexe soit-il, peut être considéré comme signe dès qu'il entre dans un processus sémiotique. Qui a un rapport triadique entre signe ou représentant une chose qui représente une autre chose), un objet et interprétant. « Un signe est quelque chose sous quelque rapport ou à quelque titre ». D'ailleurs le dictionnaire Larousse définit le signe comme « un élément A, de nature diverse substitut d'un élément B.

Est ainsi basé sur le rapport existant entre le signe et l'objet du monde qui le désigne. Pierce distingue alors trois types de signes : **L'icône, l'indice et le symbole.**

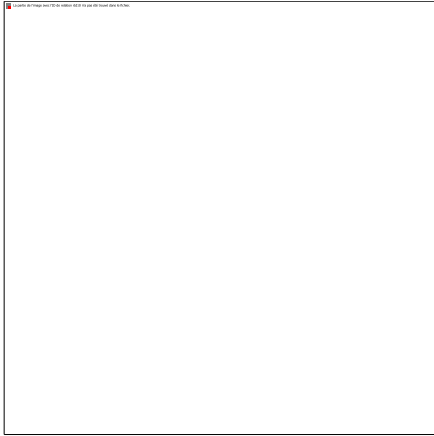
Les indices: sont des phénomènes naturels ou culturels, involontaires ou non intentionnels qui nous font connaître indirectement un fait ou deviner son existence. Ce type fait partie des signes qui fonctionnent par la causalité, c'est-à-dire le rapport de cause à effet qu'elle produit. Il semble concerner avant tout, les signes « naturels » par exemple : la toux, les odeurs (chez soi, au foyer), les traces (de pneus, de pieds, de pattes etc.)



Traces de passage d'un oiseau

D : L'icône :

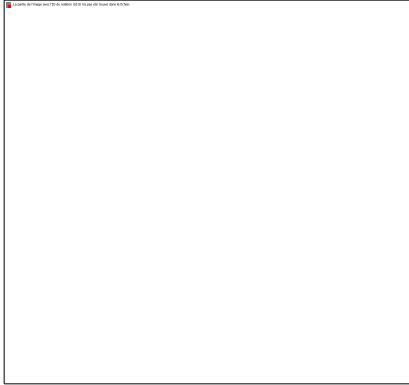
C'est un signe visuel ou une image quelconque se référant à un sens (signifié) dans un rapport analogique (imitatif). Il s'agit d'un rapport de ressemblance visuelle.



**L' image de l' arbre est un
exemple d' icône**

Pour Peirce, l'icône renvoie à la classe de signes qui fonctionne par similarité et analogie. C'est un signe dont le signifiant a une relation de similarité avec ce qu'il représente (l'image de l'arbre est une icône).

Le symbol: Volontaire lui aussi, le symbole renvoie à un seul signifié (une seule unité de sens). Le symbole est la représentation concrète (visuelle) d'une abstraction (le plus souvent, elle est dans un rapport analogique et conventionnel avec la réalité. en effet tous les membres d'un même groupe social ou culturel acceptent et reconnaissent son sens. Pour Peirce, le symbole renvoie à la classe des signes dont le représentant entretient une relation de convention avec ce qu'il représente (l'objet).



**Symbol de
la paix**

Martine Joly. (1998) Introduction à l'analyse de l'image. Ed. IVATHAN, université, France. P.25.

Dubois Jean, Larousse, 2002 dictionnaire de linguistique, P.430.

F : Le signe chez Hjelmslev et chez Barthes :

Hjelmslev Pour lui, la langue est « un réseau de fonctions sémiotiques ». N'importe quel objet du monde peut être représenté au moyen d'un signifiant, linguistique ou non linguistique. À ce propos, Barthes dira que : « Le signe est donc composé d'un signifiant et d'un signifié. Le plan des signifiants constitue le plan d'expression et celui des signifiés le plan de contenu. Dans chacun de ces deux plans, Hjelmslev a introduit une distinction qui peut être importante pour l'étude du signe .**Chaque plan** comporte en effet, pour Hjelmslev, deux stratégies » : la forme et la substance [...] La forme, c'est ce qui peut être décrit exhaustivement, simplement et avec cohérence (critères épistémologiques) par la linguistique, sans recourir à aucune prémisses extralinguistique , la substance, c'est l'ensemble des aspects des phénomènes linguistiques qui ne peuvent être décrits sans recourir à des prémisses extralinguistiques. » . Définissant le signe en rapport avec sa fonction sémiotique, il relie le plan de l'expression au signifiant qu'on parvient à percevoir physiquement (lecture dénotative chez BARTHES) et le plan du contenu au signifié qui, contrairement au précédent, n'est pas directement perceptible (sens connoté). En empruntant des concepts analytiques de la linguistique, R.BARTHES fonde dans les années 60 la sémiologie de l'image pour étudier les signes dans la publicité et les systèmes de la mode. Et ce, à partir de textes parus dans la presse qu'il exploite dans Mythologies (1957) et Éléments de sémiologie (1964). Les systèmes de signes en sémiologie forment alors des systèmes de signification (ce qui sera le point de départ de notre analyse). Le langage, dans ces systèmes-là, peut revêtir plusieurs formes : il peut s'agir d'une publicité, d'une production cinématographique, d'une BD...comme il peut s'agir d'un langage

qui fait parler des systèmes non linguistiques (musique, dessin, cinéma muet...). C'est pourquoi Barthes définit la sémiologie comme une translinguistique «dont la matière serait tantôt le mythe, le récit, l'article de presse, bref tous les ensembles signifiants dont la substance première est le langage articulé, tantôt les objets de notre civilisation, pour autant qu'ils sont parlés. » Car, même en analysant une image ou un système linguistique, on est confronté au langage, et ce, même s'il ne s'agit pas de la langue. Dans son article *Éléments de sémiologie*²⁶ Barthes définit l'objet de la sémiologie et élargit son champ d'intervention: « Prospectivement, la sémiologie a [...] pour objet tout système de 23 E. CASSIRER, *Der Bergiff der symbolischen Form im Aufbau*, cité par P. Quillet, Ernst Cassirer, Paris, Ellipses sémiologique (et non plus seulement linguistique). Chaque plan comporte, en effet, pour Hjelmslev, deux stratégies : la forme et la substance [...] La forme, c'est ce qui peut être décrit exhaustivement, simplement et avec cohérence (critères épistémologiques) par la linguistique, sans recourir à aucune prémisses extralinguistique ; la substance, c'est l'ensemble des aspects des phénomènes linguistiques qui ne peuvent être décrits sans recourir à des prémisses extralinguistiques. » . Définissant le signe en rapport avec sa fonction sémiotique, il relie le plan de l'expression au signifiant qu'on parvient à percevoir physiquement (lecture dénotative chez BARTHES) et le plan du contenu au signifié qui, contrairement au précédent, n'est pas directement perceptible (sens connoté). En empruntant des concepts analytiques de la linguistique, **R.Barthes** fonde dans les années 60 la sémiologie de l'image pour étudier les signes dans la publicité et les systèmes de la mode. Et ce, à partir de textes parus dans la presse qu'il exploite dans *Mythologies* (1957) et *Éléments de sémiologie* (1964). Les systèmes de signes en sémiologie forment alors des systèmes de signification (ce qui sera le point de départ de notre analyse). Le langage, dans ces systèmes-là, peut revêtir plusieurs formes : il peut s'agir d'une publicité, d'une production cinématographique, d'une BD...comme il peut s'agir d'un langage qui fait parler des systèmes non linguistiques (musique, dessin, cinéma muet...). C'est pourquoi Barthes définit la sémiologie comme une **translinguistique** «dont la matière serait tantôt le mythe, le récit, l'article de presse, bref tous les ensembles signifiants dont la substance première est le langage articulé, tantôt les objets de notre civilisation, pour autant qu'ils sont parlés. » Car, même en analysant une image ou un système linguistique, on est confronté au langage, et ce, même s'il ne s'agit pas de la langue. Dans son article *Éléments de sémiologie*²⁶ Barthes définit l'objet de la sémiologie et élargit son champ d'intervention: « Prospectivement, la sémiologie a [...] pour

objet tout système désigne, quelle qu'en soit la substance, quelles qu'en soient les limites : Les images, les gestes, les sons mélodiques, les objets, et les complexes de ces substances que l'on retrouve dans des rites, des protocoles ou des spectacles constituent sinon des « langages » du moins des systèmes de signification. » Au-delà du fait que le signe soit constitué d'un signifié et d'un signifiant, le signe chez Barthes revêt deux aspects : le dénotatif et le connotatif, ce qui lui permet de s'inscrire dans la continuité et de développer la théorie de Saussure. Pour analyser l'image publicitaire principalement, Barthes procède à l'analyse du message linguistique pour saisir l'aspect dénotatif et connotatif du produit mis en vente. Ensuite, il passe à l'analyse du message iconique codé qui correspond à la connotation qui paraît dans l'image (en lien avec son contexte de production) puis le message iconique non décodé qui indique le sens littéral de ce qui est représenté. On comprend, dès lors, que la théorie de la sémiotique chez Barthes n'est pas exploitable uniquement en communication, mais qu'elle touche bel et bien tous les domaines.

R. BARTHES, L'aventure sémiologique, p.50.

Barthes Roland « Recherches sémiologiques » in revue de Communications n°4,1964.

G : SIGNE VISUEL PICTURAL :

Si on tient compte des différentes définitions du signe avancées précédemment, on peut, sans grande difficulté, cerner le signe visuel. Le signe visuel (plastique et pictural) est un outil de communication qui a une double fonction. Il permet, d'une part, de mettre en forme une idée (passage de l'abstrait vers le concret) et de produire du sens d'autre part. Dans Traité du signe visuel du groupe μ , le message plastique peut avoir différentes natures (les signes visuels deviennent des énoncés plastiques): il peut être un **signe eidétique** (la forme précédemment évoquée au sens **hjelmslevien**) lié à la dimension qu'il prend, à son positionnement (**un signe topologique**) mais aussi **un signe chromatique** lié à la saturation d'une couleur par exemple, ou à la prédominance d'une couleur sur une autre. Un signe peut aussi être textural lorsqu'il est lié à une sensorialité autre que celle de la vision. Il est lié au toucher, et se manifeste sous forme d'éléments répétés et rythmés.

H: SIGNE VISUEL ICONIQUE: « Quand un rapport de ressemblance est perçu entre le signifiant et le référent, on parle de SIGNE ICONIQUE OU DE MOTIF ». Ainsi, on comprend

que c'est le signifiant qui a plus d'importance dans le cas présent. C'est cet ensemble de traits et de couleur qu'on perçoit sur une image, par exemple, qui nous font penser à un objet ou un être qu'on connaît déjà. « Le signe visuel, comme le signe linguistique, est fait de l'union d'un signifiant et d'un signifié. Le signifiant c'est ce qu'on voit [...] le signifié, c'est le concept » Ces signes visuels fixes sont catégorisés selon le critère de ressemblance (analogie) qui lie le signifiant au référent. « La sémiologie visuelle permettrait de compléter cette sémiologie générale, seule capable d'éclairer tous les mécanismes de la fonction symbolique. » Notons que la définition avancée par Kandinsky à propos de l'image peut être admise dans le cas présent. L'œuvre figurative plastique (graphique et visuelle) représente bel et bien une image. Il y a donc un rapport d'analogie entre le contenu du tableau et ce qu'elle représente. « Le signifiant reproduisant le référent, on a l'impression « d'y être », l'impression d'une grande vérité, ce qui rend le message iconique prégnant, voire dangereux pour celui qui n'a pas les moyens de le dominer. » Pour reprendre l'exemple du tableau de R. Magritte « Ceci n'est pas une pipe », qui est une œuvre figurative, nous pouvons dire que ce qui est représenté dans un tableau n'est pas l'objet référentiel. Umberto Eco, dans son article « Sémiologie des arts visuels » procède à un examen critique du concept de l'icône afin de démontrer que « les signes iconiques ne possèdent pas les propriétés de l'objet représenté » À cet effet, le dessin représenté dans « La Trahison des images » n'a pratiquement rien en commun avec la pipe, l'objet réel, car on ne peut ni la toucher ni la fumer « Les signes iconiques ne sont donc pas des signes qui ressemblent à l'objet, mais des signes qui reproduisent quelques conditions de la perception de l'objet. » . Pour le sémioticien italien, « les signes iconiques ne reproduisent cependant pas l'ensemble des conditions de reconnaissance d'objets du monde naturel. Il suffit qu'ils « communiquent » des traits pertinents du code de reconnaissance, et cela grâce au code iconique qui effectue le transcodage de ces traits en des signes graphiques conventionnalisés ». Cette remise en question rapprocherait sa conception de l'iconicité à celle de Greimas qui propose de formuler « en termes d'intertextualité entre sémiotiques naturelles et sémiotiques construites. ».

Vu sous cet angle-là, la définition du signe iconique semble s'opposer à celle avancée par Peirce car, on l'aura compris, le signe iconique reproduit seulement certaines propriétés de l'objet du monde. Toutefois, il ne faut pas confondre le signe plastique avec le signe iconique « La distinction théorique entre signes plastiques et signes iconiques remonte aux années 1980, lorsque le groupe Mu, en particulier, a réussi à démontrer que les éléments plastiques des

images : couleurs, formes, composition, texture, étaient des signes pleins et à part entière et non la simple matière d'expression des signes iconiques (figuratifs) Autrement dit le signe iconique , c'est la représentation des objets du monde réel qui s'appuie sur des règles de transformation visuelles, qui permettent de reconnaître les objets du monde de façon approximative et d'abandonner le terme "copie" mais de transformation, parce que l'image n'est pas la même que la réalité, elle est juste une représentation approchante des objets comme ECO le proposait ou de reconstruction (groupe V .Le signe iconique est critiqué et remise en question pour indiquer qu'il est comme un élément visuelle qui permet de reconnaître un objet car il était similaire à celui-ci , donc il semble difficile de distinguer entre eux.

C'est la notion d'objet représente et bien évidemment la rotation entre l'objet et le signe qui conduit à la transformation iconique, les sémioticiens de l'image ont développé un modèle de signe iconique qui prend en considération ces caractéristiques, en comparaison au modèle de signe en générale, LE GROUPE R U suggère un diagramme basé sur le triangle sémiotique, mais avec différences particulières.

La théorie de la sémiotique néglige le niveau plastique en se basent uniquement sur le niveau iconique, elle considère les caractéristiques substantielles ou matérielles de l'image comme des éléments stylistique, et qu'elles n'apportent aucun changement interne au sens de l'image, l'étudiant comme un moyen d'exprimer le signe iconique

COCULA ET C.PEYROUTET, Sémantique de l'image, p.25

UMBERCO ECO « La trahison des images ».

F. THURLEMANN, Paul Klee, analyse sémiotique de trois peintures, p.63

Umberto Eco.

UMBERTO ECO dans l'ouvrage de F. Thurlemann, Paul Klee, analyse sémiotique de trois peintures, p.63.

F. THURLEMANN, Paul Klee, analyse sémiotique de trois peintures, p.60.

SIGNES VISUEL NON ICONIQUE :

Le signe iconique, grâce au rapport de ressemblance entre les deux faces, est motivé. Dans le cas du signe visuel non iconique (formes selon les gestaltistes) la relation entre le signifiant et le

signifié, tout comme le signe linguistique, est **arbitraire** « leur signifiant ne ressemble pas au **référent**, n'est pas la réplique iconique, c'est-à-dire imagée. Ils sont faits de points, de lignes géométriques, et/ou plaques de couleurs. À la suite des gestaltistes, nous pouvons les appeler des FORMES. » Ces signes-là peuvent être des signes linguistiques (visuels, fixes), c'est-à-dire des signes écrits faits de courbes, de droites...(graphèmes), mais aussi des signes d'ordre graphique ou pictural comme ceux utilisés dans les œuvres d'art non figurative (abstraites).

SIGNES VISUEL MIXTE : « Certaines configurations de points, de tâches, de lignes s'avèrent inclassables : leur appartenance à la catégorie des formes ou à celle des motifs étant problématique, nous les appellerons signes visuels mixtes [...] fréquents dans l'art préhistorique [...] et dans certaines œuvres surréalistes»

R: la double articulation: les deux plans de signe:

« Depuis Saussure, la théorie du signe linguistique s'est enrichie du principe **de la double articulation**, dont Martinet a montré l'importance, au point d'en faire le critère définitionnel du langage ». Selon A. Martinet, la langue s'organise sur deux niveaux distincts, c'est-à-dire qu'un discours est doublement articulé : composé de monèmes (de la première articulation) et de phonèmes (la seconde articulation). « On entend souvent dire que le langage humain est articulé [...] il convient toutefois de préciser cette notion d'articulation du langage et de noter qu'elle se manifeste sur deux plans différents : chacune des unités qui résultent d'une première articulation est en effet articulée à son tour en unité d'un autre type ». Il est clair, à présent, qu'on ne peut analyser les éléments de la première articulation indépendamment du deuxième niveau de lecture. C'est ce qu'on verra aussi lorsqu'on procédera à l'analyse. On verra s'il est possible de faire de même : tenter de trouver des unités semblables à celles qu'on trouve dans les langues naturelles dans le langage pictural. L'intérêt d'évoquer cette caractéristique, qui est propre à la langue, est de prouver que d'autres langages peuvent, eux aussi, être articulés à leur manière. Ce qui nous intéresse dans le cadre de notre étude est de trouver ce qui pourrait être commun à la langue et au langage visuel puisqu'il est, lui aussi, articulé comme l'a démontré Félix Thurlemann dans son essai concernant la lecture figurative « au moment de la lecture figurative, le lecteur projette sur l'œuvre picturale la grille de lecture qui lui sert à articuler le monde naturel. Cette grille de lecture peut être considérée, avec **A.J.Greimas** comme constituant une sémiotique biplan en soi, appelée sémiotique du monde naturel.

R.BARTHES, L'aventure sémiologique, p.49.

A. MARTINET, éléments de linguistique générale, p. 37

F. THURLEMANN, Paul Klee, analyse sémiotique de trois peintures, p.18

Les origines de la sémiologie :

La sémiologie, en tant que discipline moderne, trouve ses racines au début du XXe siècle avec le linguiste suisse Ferdinand de Saussure (1857-1913). Dans son ouvrage posthume Cours de la linguistique générale.

La sémiologie :

Lévi-Strauss considère le bricolage comme élément essentielle pour la pensée humaine, le bricolage c'est l'utilisation des éléments disponibles pour créer des nouvelles significations.

Il a été influencé par des linguistes comme R. Jakobson du côté de la pensée scientifique de plus de la part de Max ERNST qui construit des mythes personnels tirés dans autre culture donc il s'est inspiré de cette méthode pour créer de nouveaux sens. Pour Lévi-Strauss « l'analyse méthodologique du moins l'analyse structurale, travail elle aussi à partir des signes et comme le bricoleur, elle porte aussi, de ces signes pour aboutir à une structure, en découpant un ensemble toujours restreint de « éléments pré-contraints » et en rapprochant tel ou tel fragment pour leur donner un surplus de sens c'est-à-dire que le bricolage utilise les signes pour former de nouvelles significations, donc le bricolage est étroitement lié avec la sémiologie parce que il est comme une forme d'activité de la sémiologie puisque elles s'intéresse à la façon dont les signes produisent un sens .

La sémiologie: ainsi que Saussure l'explique, EST une science à édifier. C'est « une science Étudie la vie des signes au sein de la vie sociale ». Dans L'aventure sémiologique Barthes avance Que, actuellement (à l'époque et jusqu'à aujourd'hui) cette science « n'est qu'une copie du savoir linguistique », et qu'il n'existe, de ce fait, aucune méthode d'analyse qui lui soit propre, et ce, même si elle s'applique sur des objets d'études non linguistiques. Ainsi, les

éléments qu'il présente dans son ouvrage sont des concepts analytiques qui permettent de faire avancer la recherche en sémiologie même si, pour reprendre ses mots, ils doivent subir des changements au cours de l'analyse. Il est vrai que dans notre étude, certains concepts doivent s'adapter à la nature-même du corpus sélectionné (effectuer une transposition/adaptation).

R.BARTHES, L'aventure sémiologique, p.28.

Les champs d'études de la sémiologie :

La sémiologie concerne tous les types de signes ou de symboles, et pas seulement les mots, domaine de la sémantique. Même un geste ou un son sont considérés comme des signes, des images, des concepts, des idées ou des pensées, peuvent être des symboles. La sémiotique fournit les outils nécessaires à l'examen critique des symboles et des informations dans des domaines divers.

En Europe, les continuateurs du linguiste genevois Ferdinand De SAUSSURE se dévissent en deux mouvements sémiologiques, le premier est la sémiologie de la communication et le deuxième est la sémiologie de la signification.

La sémiologie de la communication :

Ce mouvement est fondé par les chercheurs (E.Buyssens, G.Mounin, J.Martinet, L.J.Priéto). «peut se définir comme l'étude des procédés de communication, c'est-à-dire des moyens utilisés pour influencer autrui et reconnus comme tels par celui qu'on veut influencer» . Ce courant est plus penché sur le phénomène de la communication, il étudie uniquement les signes pour lesquels nous pouvons effectivement établir qu'il y a une communication, c'est-à-dire intention de communication, ce critère de l'intention de communication permet à ce mouvement de distinguer entre des unités pour lesquelles il y a intention de communication et qui s'appellent signes, et des unités pour lesquelles cette intention n'existe pas et qui s'appellent indices. La sémiologie de la communication s'intéresse aux phénomènes communicationnels, c'est-à-dire les moyens conventionnels que l'individu utilise afin qu'il puisse influencer l'autrui et ces moyens sont reconnus comme tels 17 ABADI D, Sémiologie de l'image. Polycopiés des cours en ligne

Deuxième année Master 18 BUYSSSENS E. La communication et l'articulation linguistique, cité par MOUNIN, George. 1970. Introduction à la Sémiologie. Paris: Minuit. p.13

Par ceux qu'on cherche à influencer, à titre d'exemple, le code de la route, le code des signaux télégraphiques, les sonneries militaires, le langage machine, etc.

La sémiologie de la signification :

Le créateur de ce mouvement est R. Barthes, ce mouvement étudie les signes et les indices sans se préoccuper de la distinction entre les deux, cette distinction est rejetée par ce que les tenants de ce courant estiment que, dans certaines situations, on ne peut trancher sans conteste entre l'un et l'autre. Louis-J C partage la même idée, il propose l'exemple d'un chapeau haut-de-forme et d'une casquette, lesquels d'ordinaire révèlent la situation sociale de celui qui les porte. La sémiologie de la signification s'intéresse au sens et à l'interprétation des phénomènes sociaux et la valeur symbolique de certains faits sociaux par exemple le sport ou encore les publicités commerciales, même l'habillement et l'art culinaire sont des langages véhiculant des valeurs sociologiques. Donc la sémiologie de la signification se rapporte au monde de l'interprétation et du sens.

La distinction entre sémiologie et la sémantique :

La sémiologie et la sémiotique sont deux termes fréquemment employés pour se désigner l'un l'autre sans avoir plus de rigueur, ce qui pourrait prêter à confusion parfois. Toute démarche nécessite la compréhension des fondements d'une discipline ainsi que sa terminologie. Avant de voir ce qui distingue ces deux appellations, rappelons que Saussure avait bien conscience que nous communiquons avec toutes sortes de signes. C'est ce qu'on peut clairement saisir à travers ce passage-là de Martine JOLY « On peut donc concevoir une science qui étudie la vie des signes dans la vie sociale [...] nous la nommerons sémiologie. Elle nous apprendrait en quoi consistent les signes, quelles lois les régissent [...] la linguistique n'est qu'une partie de cette science générale », mais qui, comme nous l'avons précédemment évoqué, n'est pas le seul à envisager une science générale des signes. Selon l'Association internationale de sémiotique, il faudrait « appliquer un des principes de la linguistique en distinguant la règle de l'usage [...] sémiotique étant plutôt compris comme une extension générale de la linguistique, comme une philosophie

du langage et sémiologie comme l'étude des langages particuliers (image, cinéma, peinture, littérature, etc.) ». À ce propos, J.M. Flush ajoute ceci « « Nous appelons cette approche des formes signifiantes sémiotique tout simplement parce que – sous l'impulsion de R. Jakobson, CL. Lévi - Strauss, E. Benveniste, R. Barthes et A. J. Greimas ont fondé le Cercle parisien de sémiotique en 1967 et que, et sans discontinuité depuis, un grand nombre de travaux, d'ouvrages, de centres en France et dans le monde utilisent le terme de sémiotique pour désigner de telles recherches sur les formes signifiantes. », Des noms qui ont considérablement contribué au développement de la sémiotique moderne en Europe, auprès de Metz et C. Morris pour qui la sémiologie représente une science de la signification et qu'elle constitue un champ d'observation structuré à partir du moment où elle produit des significations. Pour aller plus loin, on pourrait même citer les travaux d'Umberto Eco qui, en reprenant la classification de Charles Morris, avance trois aspects de la sémiotique : la sémiotique générale, les sémiotiques spécifiques et la sémiotique appliquée. À la même époque, aux États-Unis, Pierce aussi met en place une science générale des signes qu'il nomme Semiotics, un terme qu'il emprunte à John Locke. À travers les études qu'il a menées, Pierce élabore cette science en étudiant méticuleusement tous les types de signes pour ensuite les classer et analyser leur fonctionnement. Au moment où Saussure cherche à trouver ce qui fait de la langue un système de signes parmi d'autres en sémiologie, les réflexions de Pierce (sa théorie des signes), à qui il donne une dimension philosophique, porte sur les conditions de la production du sens. L'analyse sémiotique consiste donc à comprendre les mécanismes du langage, indépendamment de la forme qu'ils prennent. Les travaux de Pierce ne seront connus en Europe que tardivement. La sémiologie visuelle, qui nous intéresse principalement, vient alors compléter la sémiologie générale afin d'apporter plus d'explications concernant les mécanismes de fonction, des signes visuels considérant les représentations visuelles comme des unités sémiotiques signifiantes (comme un langage) « Par langage, nous entendons tout système de communication qui utilise des signes agencés de façon particulière ».

M. JOLY, L'image et les signes, Approche sémiologique de l'image fixe, p.31.

l'A.I.S, fondée en 1967 par Greimas.

Distinction entre la sémiotique et la sémiologie selon Dalila Abadi :

D'origine américaine	D'origine européenne
-----------------------------	-----------------------------

Prend en charge l'étude de tous les signes y compris le signe linguistique ;	Prend en charge l'étude des signes ayant un aspect particuliers, non linguistiques
Privilégie l'étude des signes en situation	Privilégie l'étude des signes Organisés en systèmes ;
Sa paternité revient à Charles Sanders Peirce (1839 –1914)	Sa paternité revient à Ferdinand de Saussure (1857-1913)
Ses auteurs les plus connus sont: Thomas Sebeok, Gérard Deledalle, David Savan, Eliseo Veron, Claudine Tiercelin, etc	Ses auteurs les plus connus sont: Roman Jakobson, Louis Hjelmslev, Roland Barthes, Umberto Eco, Algirdas Julien Greimas (fondateur del'Ecole de Paris).

Sémiologie VS linguistique:

F.D saussure a bien pris conscience que la langue n'est pas le seul système de signes pour communiquer. Il a élaboré une science générale appelée la sémiologie ou la linguistique a la priorité des autres systèmes, et qui est devenu son domaine d'étude « la linguistique peut devenir le patron général de toutes sémiologies, bien que la langue ne soit qu'un system particulier », Dit-il, c'est en ce sens que la linguistique n'est qu'une tranche de la sémiologie. Par contre, R. Barthes affirme que « le savoir sémiologique ne peut être actuellement qu'une copie du savoir linguistique ». Pour lui, la sémiotique n'est qu'une partie de la linguistique et que la langue serait un passage obligatoire pour n'importe quel système sémiologique.

Saussure. : Cours de linguistique générale (1916), Payot, introduction, chapitre III, section 3, p. 33–35.

La sémiologie et la sémantique :

Malgré leur apparenté morphologique, **la sémiologie** n'est pas la **sémantique** « la sémantique est traditionnellement considérée comme une branche de la linguistique qui **étudie la**

signification : non pas les systèmes de signes, ni les processus de signification et d'interprétation (ce que se propose de faire la sémiologie), mais elle **étudie** la question du sens même, de son évolution, de ses changements, de sa structure [...] **la sémantique** étudie **le sens** susceptible d'être produit par la langue, mais non pas la façon dont un mot signifie quelque chose ni donc 't un **signifiant**, d'une manière générale, est relié à un signifié. La sémantique étudie les **signifiés**, indépendamment de leur différentes manifestations possible, la façon dont ils évoluent [...] ou dont ils s'organisent les uns par rapport aux autres.

Origines et définition de la sémiotique :

A : Les origines de la sémiotique :

Information sur les sciences inaugura une rubrique sur les recherches sémiotiques ouverte à tous les courants qui commençaient alors à s'imposer l'année précédente roman Jakobson avait suscité la création d'une association internationale de sémiotique dans le cadre auspices de l'Unesco. à partir de 1969 ;la rubrique sémiotique disparaissait du sommaire de l'information sur les sciences sociales et se métamorphosait sur les sciences sociales et se métamorphoser dans la même maison d'édition en une puissante revue internationale sémiotique .il s'agissait là d'une tribune de philosophe sémiotique ou devait s'exprimer des réflexions provenant du monde entier .en revanche cette nouvelle revue m'accordait à peu près aucune place à la théorie sémiotique ,qui constituait un processus d'accumulation des connaissances d'un type radicalement nouveau dans le prolongement des travaux de linguiste comme Saussure à paris et Genève ou Beaudouin de Courtenay et Kraszewski en Russie cette quasi exclusion était

exemplaire des difficultés de diffusion considérables qu'allait connaître et que connaît encore aujourd'hui La théorie sémiotique d'inspiration sémio linguistique il faudrait doute tenter de rendre compte de cet état de choses on entrerait alors dans le détail d'une histoire de la sémiotique qui se confondrait en partie avec l'histoire de la sémiotique se confondrait en partie avec l'histoire sociales et idéologique de ce siècle mais en connaît probablement le risque de perdre de vue un certain enchaînement d'effort conceptuels et de découvertes majeurs ou l'autre histoire de la sémiotique celle de la théorie sémio linguistique celle qui nous intéresse dans cet exposé Revue publiée par le conseil international des sciences sociales avec le concours de L'UNESCO et de la 6ème section de l'école pratique des hautes études On pourra se faire une idée de cette philosophie sémiotique à travers les brefs développements de quelques uns de ses thèmes par un bétot éco notamment dans le signe Labor Bruxelles 1988p151 206.

B: Définitions:

Le mot sémiotique vient du grec Séméion, c'est à dire le signe. La sémiotique est l'étude des signes et de leur signification aussi, le processus de signification c'est à dire la production, la codification et la communication de signes.

La sémiotique concerne à tous les types de signes ou des symboles, est non seulement les mots, contrairement à la sémantique. Même un geste ou un son sont considérés comme des signes. Elle s'intéresse à « la signification telle qu'elle se manifeste dans des textes, des images, des pratiques sociales, des constructions architecturales, etc. ... » Ch. Peirce (1838-1914) philosophe et logicien qui introduit le terme « sémiotics » pour désigner une science basée essentiellement sur la logique, elle est considérée comme entrée indispensable pour la logique « dans son aspect générale [...] n'est qu'une dénomination de la sémiotique » Donc Peirce donne le nom de la sémiotique à la science qui étudie la vie de signe. Selon le dictionnaire de linguistique et des sciences du langage, la sémiotique veut être une théorie générale des modes de signifier, le terme sémiotique est d'abord utilisé par Ch. Peirce, la sémiotique qu'il envisage « est une doctrine des signes ».

La sémiotique : Science générale des modes de production, de fonctionnement et de réception des différents systèmes de signes qui assurent et permettent une communication entre individus et/ou collectivités d'individus.

Komaruddin H in Sobur (2012)) se définit aussi la sémiotique comme suivant : « L'étude sur le terrain de la sémiotique ou sémiologie est l'étude de la fonction d'un signe dans le texte, à savoir comment comprendre le système existant des signes qui jouent un rôle dans le texte pour guider le lecteur afin de capter les messages qui y sont contenues d'autres termes, le rôle de la sémiologie est de procéder à l'interrogatoire.

CLAUDE D : http://www.edu.ge.ch/dip/fim/ifixe/App_roche_semiologique.pdf.

La sémiotique cherche à ressortir le sens caché et réel d'une œuvre artistique. Elle cherche aussi le sens connoté et les significations à travers la traduction des formes et des couleurs parce que la peinture porte des symboles qui contiennent plusieurs significations qu'on peut traduire en vocabulaire en vertu de la sémiotique. Les formes, les couleurs utilisées et les différents signes ont des significations. Ce qui nous fait dire que dans la peinture rien n'est gratuit. Toujours est-il utile, il y a une relation entre la forme et le contenu d'une image artistique, pour le reflet des sentiments du peintre Groupe EIDOS, L'image réfléchie (Sémiotique et marketing).

La théorie sémiotique d'inspiration sémio linguistique il faudrait doute tenter de rendre compte de cet état de choses on entrerait alors dans le détail d'une histoire de la sémiotique qui se confondrait en partie avec l'histoire de la sémiotique se confondrait en partie avec l'histoire sociales et idéologique de ce siècle mais en connaît probablement le risque de perdre de vue un certain enchaînement d'effort conceptuels et de découvertes majeurs ou l'autre histoire de la Sémiotique celle de la théorie sémio linguistique celle qui nous intéresse dans cette exposé Revue publiée par le conseil international des sciences sociales avec le concours de L'UNESCO et de la 6ème section de l'école pratique des hautes études On pourra se faire une idée de cette philosophie sémiotique à travers les brefs développement de quelques un de ses thèmes par un berto éco notamment dans le signe Labor Bruxelles 1988p151 2.

La sémiotique pour Greimas :

IL est difficile de parler de sens du moment qu'il existe déjà auparavant, donc le seul moyen Est créer un nouveau langage à fin d'adopter un discours neutre et objectif, les logiciens ont Essayé de résoudre ce problème et ils ont inventé l'expression "dépourvu" de sens pour Montrer que certains mots peuvent parler d'autres mots, ce qui a mené à la naissance des Philosophes de l'absurde de sens, et si nous questionnent sur la signification de "et" de "Ou" de "si" ou bien en les remplaçant par des "conjonctions" ; "disjonctions", si comme si en se trouvent dans un cercle sans fin ,Il est toujours possible d'abandonner dans un certain cadre métalinguistique et d'accepter que certains concepts restent toujours indéfinissables et de se baser uniquement sur l'établissement axiomatique qui permette de redescendre par les étapes à fin de saisir les significations des mots et leurs effets sur les individus ,de plus il est possible de se libérer de sens et de modifier les façon de repérer la problématique parce que "un tableau" ,ou bien ,un poème ce ne sont que des préjugés que nous attribuons. La sémiotique est un domaine qui s'intéresse aux relations qui existent entre les signes et à leur rôle dans un système de signe, ainsi cette homogénéité linguistique peut être considérée comme un espace de construction de relations entre les signes à l'intermédiaire des dénominations pour montrer les liens ou les signes se connectent où se séparent.

La description d'une image :

Pour une meilleure description d'une image, il est difficile d'ignorer que le chemin pour y arriver est plein d'obstacles, une fois la terminologie précisée, le terme objets sont exclus, même si leur statut sémiotique est équivoque et que leur signification toujours éclaire, la description en latin commence toujours par eux, et il est difficile de traduire les termes objets d'un à une autre. Par exemple une plante, peut avoir dénomination en latin, en réalité, les termes objets sont déjà présents dans les langues renvient au même terme objets, la dénomination des objets, dans une langue ne repose pas uniquement de référent de ce qui est dans le monde

Extérieur, mais aussi la façon de découper et classifier les choses. Chaque langue examine

Une sémiotique implicite déjà adaptée dans la catégorisation et l'analyse de la réalité dans le Monde à sa propre façon. Greimas pour définir et développer la sémiotique, s'appuie sur des fondements théoriques, Tel que la care sémiotique là On entend par carré sémiotique la représentation visuelle de l'articulation logique; une catégorie sémantique quelconque.la structure élémentaire de la signification, quand elle est définie dans un premier temps comme

une relation entre au moins deux termes, ne repose que sur une distinction de l'opposition qui caractérise l'axe paradigmatique du langage elle est, par conséquent, suffisante pour constituer un paradigme composé de n termes, mais elle ne permet pas pour autant de distinguer, à l'intérieur de ce paradigme, des catégories sémantiques fondées sur l'isotopie (la « parenté ») des traits distinctifs qui peuvent y être reconnus. La tradition linguistique entre-deux-guerres a imposé la conception binaire de la catégorie. Rares étaient les linguistes, tel V. Brondal par exemple, à soutenir à la suite de recherches comparatives sur les catégories morphologiques l'existence de structures multipolaires, comportant jusqu' à six termes reliés entre eux. R. Jakobson, un des défenseurs du binarisme, a été toutefois amené, lui-même, à reconnaître l'existence de deux types de relations binaires, les unes, du type A/\bar{A} , caractérisées par l'opposition résultant de la présence et de l'absence d'un trait défini, les autres, du type $A/\text{no } A$, manifestant en quelque sorte le même trait, deux fois présent sous des formes différentes à partir de cet acquis, résultat du faire linguistique, qu'une typologie des relations inter catégorielles a pu. En grammaire générative, la (composante de) base, qui génère les structures profondes,

Comprend :

- a) Une (sous-) composante catégorielle* incluant à la fois les classes, Syntagmatiques et morphologiques, mises en œuvre par la grammaire (on le Modèle) syntagmatique, et l'ensemble des règles y afférentes ;
- b) le lexique, au sens générativiste, qui fournit des indications sur les traits syntaxiques, Sémantiques et phonologiques des signes-morphèmes.

Les domaines de la sémiotique :

La sémiotique s'intéresse à tous les signes dans l'ordre de perception et qui ont toujours une signification. Bien évidemment que la signifiant peut exciter sans la présence du signifie dans certains situations un spectateur d'un œuvre dont qui n pas la possibilité d'interpréter sa signification, par ailleurs, un étranger qui ne comprend pas la langue du pays où il se trouve mais en réalité, le sens est toujours accessible à un groupe social donné.

Dans les sciences expérimentales ,chaque état observé nécessite un sujet observateur qui est un élément essentiel de l'observation afin d'aboutir un résultat , c'est le même cas pour la sémiotique , « **signifiant** » et « **signifie** » ou « **expression** et **contenu** » renvoient toujours à un

sujet donné ,donc le signe à un sens seulement pour ceux qui l'utilisent ,donc c'est au-delà que la question de l'énonciation celle qui est nommée la pragmatique en science du langage ,ce terme vient des milieux des anglo-saxons L'objectif de la sémiotique est d'étudier tous les signes bien évidemment la relation entre le signifiant et le signifie ainsi que la relation qui existe entre le signe et ses utilisateurs, mais malheureusement le signe est limité dans la nature simple : comme faire un signe à quelqu'un ou l'un des codes des panneaux de la route. Les domaines d'exercer la sémiotique sont immense, mais sans oublier de rappeler de leur niveau de pertinence très limité, mais qu'elle englobe toutes les activités humaines, animales, végétales, donc la sémiotique englobe toutes les activités culturelles, donc la culture est un ensemble de comportements particuliers, qui rassemblent la globalité des connaissances, activités épistémiques et émotionnelles à afin de la transmission à d'autres individus avec un ensemble de code. L'apprentissage d'une langue étrangère, et la connaissance du vocabulaire ne suffisent pas pour accéder à une culture, mais il doit être entouré d'un savoir anthropologique qui est beaucoup plus grand pour mieux comprendre les significations culturelles afin d'avoir une meilleure interprétation du savoir que ce soit d'ordre pragmatique ou intellectuelle« empire des signes » (R .Barthes) est si large, en effet, lorsqu'on y réfléchit bien ,qu'il concerne au moins, comme nous l'énumérons déjà plus haut ,tous les secteurs possibles que sont par exemple non seulement **langues naturelles** (avec leur apprentissage respectifs),ou l'écriture ,l'image dessinée ,la photographie ,mais aussi ces « genres »plus complexes que sont la presse , la littérature , la publicité,, le cinéma, la gestualité (mime, etc.), la proxémique (rapports entre sujets dans l'espace), la communication, l'intelligence artificielle , Le théâtre, l'architecture, l'urbanisme, la musique, ou encore, l'anthropologie, l'histoire, la pédagogie, la psychologie la politologie, etc., c'est-à-dire l'ensemble des sciences humaines, bref tout ce qui peut avoir sens pour l'homme, voire pour les animaux tels du moins qu'ils sont décrits par des humains (dans la domaine zoosémiotique) ! Nous renvoyons ici le lecteur à notre description du jugement en cour d'assises (Analyse sémiotique du discours, p. 39-40) où l'«intime conviction demandée s'appuie sur les discours plus ou moins vraisemblables tenus dans le prétoire, et non sur la réalité toujours absente : la vérité n'est jamais que le fruit d'un faire paraître vrai (tant de la part de l'avocat général que de l'avocat de la défense qui s'appuient sur la rhétorique comme art de persuader). Mais il n'y a pas que la « cour d'assises » susceptible de constituer un exemple, comme nous le rappelions ci-dessus avec l'« Empire des signes » c'est l'ensemble des pratiques humaines, des

formes culturelles, qui sont à même de faire l'objet d'une analyse sémiotique. Sans compter, naturellement, sur ce qui est malheureusement complémentaire de ce tableau : à savoir toutes les formes possibles de la pathologie du langage dans quelque domaine que ce soit et quel que soit le type de sujet qui en est affecté. La sémiotique se doit de rechercher non seulement l'ensemble des régularités dans les systèmes signifiants possibles, mais aussi rendre compte, du fait même, des troubles et des manques constatables chez les sujets déficients et proposer, en contrepartie, des palliatifs, voire des procédures de réadaptation, des publicités, le cinéma, la gestualité (mime, etc.), la proxémique (rapports entre sujets dans l'espace), la communication, l'intelligence artificielle, Le théâtre, l'architecture, l'urbanisme, la musique, ou encore, l'anthropologie, l'histoire, la pédagogie, la psychologie la politologie, etc., c'est-à-dire l'ensemble des sciences humaines, bref tout ce qui peut avoir sens pour l'homme, voire pour les animaux tels du moins qu'ils sont décrits par des humains (dans la domaine zoosémiotique) ! Nous renvoyons ici le lecteur à notre description du jugement en cour d'assises (Analyse sémiotique du discours, p. 39-40)

où l'« intime conviction demandée s'appuie sur les discours plus ou moins vraisemblables tenus dans le prétoire, et non sur la réalité toujours absente: la vérité n'est jamais que le fruit d'un faire paraître vrai (tant de la part de l'avocat général que de l'avocat de la défense qui s'appuient sur la rhétorique comme art de persuader) Mais il n'y a pas que la « cour d'assises » susceptible de constituer un exemple, comme nous le rappelions ci-dessus avec l'« Empire des signes » c'est l'ensemble des pratiques humaines, des formes culturelles, qui sont à même de faire l'objet d'une analyse sémiotique. Sans compter, naturellement, sur ce qui est malheureusement complémentaire de ce tableau : à savoir toutes les formes possibles de la pathologie du langage dans quelque domaine que ce soit et quel que soit le type de sujet qui en est affecté. La sémiotique se doit de rechercher non seulement l'ensemble des régularités dans les systèmes signifiants possibles, mais aussi rendre compte, du fait même, des troubles et des manques constatables chez les sujets déficients et proposer, en contrepartie, des palliatifs, voire des procédures de réadaptation, des voies de rééducation, pour combler les déficits enregistrés.

Les linguistes Greimas et courtes 1979 ;proposent qu'il est nécessaire d'analyser la sémiotique et ses méthodes de façon plus large afin d'adopter d'autre domaine tel que l'empirisme et l'interdisciplinaire et de ne pas rester trop limité dans une seul disciplinaire et de ne pas rester trop limité dans une seul discipline pour qu'elle deviennent pertinente et suivre les emprunts

faits aux sciences humaines et de ne se référer uniquement à la linguistique, de la psychologie, ou de l'anthropologie mais d'utiliser l'ensemble des sciences humaines de manière plus approfondie et d'explorer tous les savoirs. La sémiotique est également définie comme un ensemble de techniques de codage indispensables pour l'échange ainsi que les circonstances de leurs utilisations, mais elles sont aussi considérées comme des systèmes sémiotiques.

La définition la plus abordable de la sémiotique assurément celle de Sebeok (1977, 1066) que nous citons (comparer également l'excellent livre de Jacques sur la communication non verbale Corrèze (1980)) La sémiotique s'intéresse à la construction des messages et leur transmission à travers une entremise de n'importe quelle forme sensorielle adaptée d'un moyen physique afin de les interpréter. Les chercheurs ont recours à diverses méthodes telles que les méthodes plus empiriques, et analytiques, mais certaines préfèrent d'étudier l'échange, et d'autres la signification, ces tendances sont essentielles, chacune complète l'autre.

La sémiotique de l'image :

Dans son article « Rhétorique de l'image », Roland Barthes était le premier à mettre l'accent sur la sémiologie de l'image. Il n'évoque que deux types de signe (**iconique et linguistique**) sans pour autant parler du signe plastique. Ce dernier a été intégré dans l'analyse comme étant une image. Pour Luis Porcher : « La sémiologie de l'image (parfois encore nommée iconologie : de Eikonos = image) est cette science récente qui se donne pour objectif d'étudier ce que disent les signes (si elles disent quelque chose) et comment (selon quelles lois) elles le disent. ». L'image est un ensemble de signes qui a deux sens : l'un est dénotatif (l'expression présentée dans l'image) ; l'autre est connotatif (la signification de cette expression) Pour faire une analyse sémiotique d'une peinture nous allons adopter la grille d'évaluation de Laurent Gervereau et l'approche de Joly Martine et quelques éléments du cours magistral de la sémiotique des contenus de Virginie Julliard.

Roland BARTHES, Rhétorique de l'image, école pratique de hautes études, Seuil, Paris, (1964.)

Chapitre2 :
L'oeuvre
Visuelle ,picturale

LA PEINTURE :

Qu'est-ce qu'une peinture ?

« Dans le domaine de l'art [...] la notion d'image se rattache essentiellement à la représentation visuelle : fresques, peintures, mais aussi enluminures, illustrations décoratives, dessin, gravure, films, vidéo, photographie, voire images de synthèse. La statuaire est plus rarement considérée comme 'image' ». Lorsqu'on évoque une peinture ou une œuvre d'art, en général, on peut parfois confondre et ne pas savoir de quoi l'on parle ni comment en reconnaître une. Qu'est-ce donc une œuvre d'art ? « Se rappeler qu'un tableau, avant d'être un cheval de bataille, une femme nue ou une quelconque anecdote, est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées. » Disait Maurice Denis. Notons que le théoricien de l'art parle de la surface sans préciser le type de support sur lequel un tableau pourrait éventuellement prendre forme. Même si la toile (faite principalement à base de fibre de lin et d'une couche d'enduit) reste le support privilégié des peintres depuis l'invention du châssis, d'autres surfaces peuvent faire office de support. Par métonymie, toile peut aussi renvoyer au tableau lui-même. La surface (support) est le matériau qui reçoit la trace des composantes déposées dessus, qu'il s'agisse de peinture ou de tout autre matériau (encres, pigments, collage...). On peut aussi citer quelques autres supports comme mur, panneau... etc

M. DENIS, peintre et historien d'art (1870-1943), *Art et critique*, 1890.

La peinture :

Est un mode de représentation une « représentation, suggestion du monde visuelle ou imaginaire sur une surface plane au moyen de couleurs organisation d'une surface par la couleur » « C'est un art est une technique d'expression figurative ou non, par les formes et les couleurs ». Pour parler de peinture il faut parler d'abord d'art, définit par le dictionnaire de Larousse comme : « Création d'objets ou de mises en scène spécifiques, destinées à produire chez l'homme un état particulier de sensibilité, plus ou moins lié au plaisir esthétique.»

La peinture: est un art ancien qui existe depuis la préhistoire. Elle n'a cessé d'évoluer jusqu'à nos jours cet art visuel utilise différentes techniques : (l'huile, l'acrylique, etc.) en usant différents outils : (pinceaux, brosses, rouleaux, chiffons, etc

LA DIFFERENCE ENTRE LE NIVEAU FIGURATIF ET LE NIVEAU PLASTIQUE :

Le niveau figurative: est la représentation de la peinture sous la forme d'un souvenir de quelque chose, elle remplace les objets du monde, il renvoie au niveau de contenu. D'autre part, **le niveau de contenu.** D'autre part plastique : concerne l'aspect visuel et pictural des tableaux sans tenir compte de la représentation directe de l'image par conséquent il se réfère au plan de l'expression.

La peinture figurative : est plus qu'un simple système de symbole dans la signification de Hylmeslev et qu'elle impose une analyse par les deux plans de l'expression et de contenu en présence **des niveaux plastique et figuratif.**

L'étude du niveau plastique : nécessite l'emploi d'un langage spécifique, cependant le niveau figuratif c'est la description des objets du monde naturel qui pouvait se manifester à travers des lexèmes pris des langues naturelles ceux qui peuvent être analysés selon les règles de l'analyse sémantique pour en déduire le sens caché de ces objets.

	L'aquarelle	La gouache	L'acrylique	À l'huile
Supports	- papier : (lisse / à grains / brut)	- Papier - bois - toile	- carton - toile - contre-plaqué	- carton, - contre-plaqué - toile
Outils	- couleurs (pâteuses / liquides) - pinceaux (souples/ pointes/fines/effilés/ plats) -éponge, rouleau, brosse, palette à alvéoles.	- couleurs en (tubes / flacons) - pinceaux - brosses souples	- pinceaux - brosses - couteaux - palette	- pinceaux - brosses - couteaux - palette - spatules

Substances	- peinture transparente délayée à l'eau, constituée par un pigment finement broyé, lié avec de la gomme.	- peinture à l'eau usant de Couleurs opaques.	- liant composé d'eau et d'une résine acrylique	- mélange de pigments et d'huile siccativ - couleurs broyées avec de l'huile de lin ou d'œillette.
-------------------	--	---	---	--

LES TYPES DE PEINTURES

Supports et Outillage de peinture :

Les supports de peinture utilisés par les peintres sont nombreux tels que : le bois, les murs, La toile, le papier, la roche, le verre, le carton, le contre-plaqué... Tandis que les outils utilisés pour peindre sont variés comme par exemple : les palettes, les différents types de pinceaux (fines, souples, pointus, plats, effilés), les pochoirs, les spatules, les brosses, les rouleaux, l'éponge, les couleurs en (tubes/ flacons), les couteaux...

Courants de peinture :

Les courants de peinture sont très nombreux, ils indiquent l'évolution de la peinture à travers les époques et au cours de l'histoire on en cite : la renaissance, le baroque, le classicisme, le rococo, le néoclassicisme, le romantisme, l'orientalisme, le réalisme, l'impressionnisme, le cubisme, le fauvisme, le futurisme, le contemporain, l'expressionnisme, le symbolisme, le métaphysique, le surréalisme, le suprématisme.

Types et substances utilisés : La peinture consiste à appliquer de la couleur sur des supports variés, le médium est parmi les substances les plus importantes, c'est un mélange de liant et de pigment, il y a aussi d'autres types on évoque les plus utilisés : la peinture à l'huile, l'acrylique, la gouache et l'aquarelle.

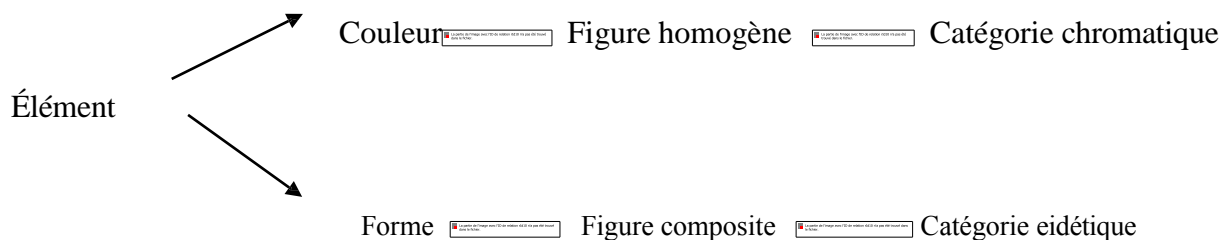
Les constituants du langage visuel :

Avant de présenter la partie suivante, nous devons d'abord savoir qu'avant de procéder à une analyse, il est nécessaire de faire à un découpage des unités sur chacun des plans contenu/expression « La fonction de l'inventaire des éléments [...] consiste d'abord à enregistrer les unités qui au cours de l'analyse seront prises en considération comme les lieux de manifestation des catégories à décrire ». Ces éléments-là

figureront dans l'analyse sous forme de catégories **eidétiques** qui, pour rappel, sont des « catégories qui relèvent du domaine de la forme », **topologiques** « la surface du tableau peut-être articulée en différentes sous-unités ou zones » et **chromatiques** « les catégories qui relèvent du domaine de la « couleur » dans un sens large.

La distinction élément/objet renvoie respectivement aux variables visuelles plastiques et aux variables visuelles perceptuelles. L'analyse d'une peinture figurative ne se contente pas d'énumérer seules les unités figuratives qui s'y trouvent (unités figuratives : objets), mais nécessitent un découpage semblable et parallèle au niveau plastique (unités non figuratives : éléments). La lecture figurative se fait grâce aux mécanismes de reconnaissance qui renvoient à une sémiotique déjà présente dans le monde naturel (d'après Greimas) tandis que le découpage des éléments plastiques à saisir se fait en suivant des règles de procédure formelles qui ne font pas appel au code de reconnaissance. L'élément est donc la combinaison d'une figure chromatique (on entend par là toutes les unités plastiques et pas uniquement la couleur)

D'après Greimas. C'est un trait distinctif relevant soit de la forme qui est plutôt de nature **composite**, ce qui nécessite forcément une analyse ultérieure, soit de la couleur qui, elle, est **homogène**. Cette définition a été avancée pour ne pas confondre ces deux notions. On peut donc schématiser la composition de l'élément comme suit :



L'élément est constitué d'une forme de l'expression et d'une substance (couleur) de l'expression. Il faut savoir aussi que, près de ces unités-là, les catégories plastiques de l'expression visuelle sont deux types ; **les constitutionnelles et les non constitutionnelles**. **Les catégories constitutionnelles** sont, à leur tour, divisées en sous-catégories : • **Constituantes** : sont les catégories qui, sous forme de contrastes, permettent de détecter des éléments comme des unités isolables et qui sont de nature chromatique (qui concerne tout l'aspect plastique, pas que la couleur). • **Constituées** : des catégories qui détectent la forme et qui de nature eidétique. En ce qui concerne les catégories non constitutionnelles, ce sont des catégories qui renvoient à la l'orientation et qui forment des groupes (d'éléments et d'objets) **topologiques**.

La saisie des éléments radicaux, par exemple, sur le niveau plastique (duo, couple) des catégories constitutionnelles qui sont à décrire. La définition et la description de cette dimension se basent sur des catégories qui s'opposent (angulaire/arrondie, courbe/droite...).

Lorsqu'on procède à l'analyse d'une peinture (une peinture semi-figurative dans le cas présent), on **distingue le niveau figuratif du niveau plastique**. C'est-à-dire, qu'on procède à une séparation des deux niveaux de lecture de l'objet visuel.

Le niveau figuratif, qui correspond au plan du contenu, est un mode de lecture qui nous permet de percevoir les objets du monde (qui, en réalité, ne font que se substituer à lui). **Le niveau plastique** qui, quant à lui, se manifeste sur le plan de l'expression renvoie à un mode de lecture qui ne concerne que l'aspect pictural du tableau, sans tenir compte de ce qu'il représente. Ainsi, la description du **niveau figurative** fait appel au code de reconnaissance qui nous permet d'identifier les objets en question alors que le **niveau plastique** nécessite un plus ample investissement : la construction d'un langage particulier. Ce qui fait de lui un langage articulé aussi, constitué d'une part, d'unités figuratives qui s'apparentent aux morphèmes et aux lexèmes des langues (des unités significatives) et, d'autre part, d'unités plastiques qui, par le biais de la transposition, s'apparentent aux unités distinctives.

Après avoir séparé les deux niveaux de lecture plastique et figurative nous avons donc trouvé la **fonction sémiotique** qui relie ces niveaux-là. Pour décrire ce type de connexion, **Thurlemann** met en place le concept de **code-connecteur** qui est « une règle qui instaure un rapport entre les oppositions plastiques d'un côté et des oppositions sémiques⁶⁸ de l'autre. » Représenté par **le code de la reconnaissance** que nous avons précédemment évoqué. Notons, cependant, que ce concept-là doit faire objet de plusieurs analyses afin de déterminer son degré de pertinence « la détermination des domaines de pertinence ne pourra se faire qu'à la fin d'un long travail d'analyse inductive. » . La conformité n'existe donc pas entre les unités des deux plans, mais entre leurs catégories.

Les composantes du langage pictural dans l'œuvre d'un peintre s'expriment à travers un répertoire de choix artistiques et stylistiques visant à transmettre une intention, un concept ou un sentiment.

Nombreux sont les artistes qui se préoccupent des fondements mêmes de leur peinture et qui ont tenté de trouver ce qui pourrait constituer les éléments de base de ce langage. **Kandinsky, Paul Klee**, des fondamentalistes russes tels que **Modrian**, ont tous porté un grand intérêt à ses unités fondamentales qui, pour reprendre les mots de Maurice Denis « produisaient un discours significatif, même s'il devait varier selon le type d'articulations auquel ces éléments étaient soumis dans des langues ou des styles visuels différents. À l'instar des phonèmes des langues naturelles, ces chercheurs ont tenté, de différentes manières, de trouver ce qui pourrait correspondre à ces unités distinctives dans le langage pictural. La difficulté de cette approche réside dans le fait même de vouloir isoler des unités du langage visuel semblables aux phonèmes.

Une surface picturale, est composée de plusieurs catégories d'éléments. Qu'est-ce qui pourrait bien constituer le point de départ (l'unité) qui construit le message visuel ? Si on prend la couleur, celle-ci, étant synthétisée par l'industrie chimique, parvient à produire des centaines de nuances variables en fonction des quantités et des surfaces (textures) sur lesquelles elle est disposée. Il en va de même concernant les différentes figures ; les points, la ligne, les courbes, qui, combinent entre eux, peuvent donner naissance à diverses formes.

Le colorème:

Tenant inlassablement de mettre en place une unité minimale visuelle comparable au monème des langues naturelles, la théorie du colorème voit le jour dans le domaine de la sémiologie visuelle. Cette unité de base du langage visuel fut introduite par Fernande Saint Martin, critique d'art et théoricienne montréalaise, et développée grâce aux travaux de recherches de psychologues comme J. Piaget ainsi que les différentes théories avancées par les Gestalts.

La sémiologie visuelle: définit l'unité de base du langage visuel comme la réunion des variables visuelles, perçues dans l'œuvre visuelle, à partir d'une centration du regard ; cet ensemble spécifique prend le nom de **colorème**. ». Pour être plus spécifique, elle ajoute « Un colorème se définit donc comme la zone du champ visuel linguistique, corrélative à une centration et constituée par une masse de matière énergétique regroupant un ensemble de variables visuelles. Cet élément premier du langage visuel est donc composé d'un faisceau de variables visuelles.». Des variables que nous décrivons ci-dessous. Le colorème est donc le nom qui est attribué pour désigner « un percept qui circonscrit un regroupement de variables visuelles dans l'unité d'une centration du regard. » et non pas une seule de ces variables.

De plus, dans le discours pictural, la cohérence repose sur une dimension qui est à la fois « **objective et subjective** ». **La dimension objective** dépend de l'organe de vision, l'œil lui-même ; et de sa façon de formuler une image tandis que **la dimension subjective** dépend du spectateur

qui perçoit le message visuel. La vision est la fonction qui nous permet de percevoir le monde extérieur à travers un organe sensoriel, l'œil, sensible à un spectre particulier d'ondes électromagnétiques (lumière visible). Ainsi, notre vision est physiologiquement constituée en zones maculaires ou couche centrale (le centre de la rétine où les impressions visuelles sont les plus précises) et fovéale ou couches périphériques (partie de la rétine, zone où l'image observée se projette). La composante objective s'occupe alors d'indiquer le mode de vision (mode de perception des couleurs par exemple) et d'établir la cohérence alors que la composante subjective s'occupe de la fixation du regard (ce qui attire notre attention, d'où l'importance de la subjectivité dans la perception visuelle).

Les variables visuelles :

Chacune de ces variables visuelles ne peut être considérée comme une unité de base du langage visuel, parce qu'en même temps que l'une se présente, elle manifeste les autres variables, c'est-à-dire qu'elles sont toujours toutes présentes, globalement, en tout lieu du champ visuel. » . Il est important, voire impératif, de saisir cela. Le colorème représente l'ensemble qui constitue l'unité de base du langage visuel.

Les variables visuelles plastiques: Ce sont les variables « ...dont la nature EST plus directement liée aux caractéristiques objectives de la matière [...] constituant le champ visuel. Parmi les variables visuelles plastiques, on retrouve la couleur. C'est une unité fondamentale puisque tout possède une couleur. À ce propos, Fernande Saint-Martin avance que « la couleur est le produit d'un phénomène perceptif, localisé sur les interfaces de la matière qui sont en contact avec l'air. Toute œuvre de langage visuel se manifeste essentiellement par des organisations de couleurs, comme la réalité visible elle-même. À proprement parler cependant, la couleur ne peut être considérée comme une propriété d'une matière. Elle consiste plutôt en la composition spectrale de la lumière qu'un corps renvoie, selon sa structure propre d'absorption et de réflexion des rayons lumineux.

Pour Thurlemann « l'analyse sémiotique de la couleur en est à ses premiers pas. Les théories de la couleur, tel qu'elles existent, ne sauraient lui fournir des catégories de base comparables à celles de la linguistique, par exemple. [...] la visée sémiotique exige une théorie différente : nous avons besoin d'un modèle, ou plutôt de plusieurs modèles qualitatifs qui rendent compte de

l'organisation logique qui est à la base de la catégorisation sociale de l'ensemble des manifestations chromatiques naturelles et artistiques en tant que porteuses de sens. »

D'autres variables visuelles autour de la couleur ne sont pas à négliger dans l'analyse. Nous tenions à présenter ces passages pour montrer que des travaux ont été entrepris en sémiologie visuelle pour appréhender les manifestations chromatiques sous divers aspects, mais que, pour des soucis méthodologiques, nous préférons nous référer à l'analyse de Thurlmann dans son essai sur les peintures de KLEE et ne prendre en considération que les oppositions chromatiques qui se manifestent dans notre corpus « Pour ce faire, nous considérons l'objet d'analyse comme un système de significations clos. Il s'agira alors de déceler le schéma paradigmatique profond qui permet d'engendrer la peinture en question comme procès. » Dira Thurlmann au sujet de cette démarche qui répond aux exigences d'une théorie qualitative de la couleur.

Un tableau de peinture manifeste différentes teintes chromatiques (couleurs). La teinte/ton désigne « la manifestation d'une figure (au sens greimassien), c'est-à-dire d'une combinaison de traits chromatiques. » .Étant donné la difficulté à octroyer un équivalent verbal à la couleur, lors de la description, chaque teinte se verra attribuer une dénomination approximative pour indiquer les éléments auxquels elles font référence. Le but est de trouver « un système

Simple d'articulation de catégories et de traits chromatiques dont la combinatoire permette une caractérisation différentielle suffisante pour chacune des [...] teintes à l'intérieur de notre objet d'analyse», tenant compte de leur congruence sémantique. [Gamme du chaud/froid], [clair/obscur], [saturation/désaturation], la valeur d'une couleur.

Chez Harold C. Conklin, les couleurs de base sont organisées en fonction de leurs contrastes. Une fois les différentes teintes du tableau identifiées, nous sélectionnons leurs contrastes, que B. Berlin et P. Kay appellent « chromatiques radicales » dans *Basic Color Terms* . Ces derniers correspondent à des couleurs complémentaires, opposées sur le cercle chromatique, formées par une couleur primaire et la combinaison des deux autres primaires (soit une primaire et une secondaire), comme illustré ci-dessous. Cette analyse des contrastes sera essentielle pour notre étude D'un tableau.

Ibidem.

F. THURLEMANN, Paul Klee, essai sémiotique de trois peintures, p.50.

ibidem.



L'analyse de la saturation qui vient ensuite renvoie aux vibrations qu'une couleur parvient à générer sans pour autant se transformer et devenir une autre couleur. C'est ce qui résulte souvent, en réalité, des interactions qui ont lieu entre une couleur et sa complémentaire. Enfin, une dernière vient s'ajouter : la texture. « Par le terme « **texture** », on entend une propriété de la masse colorée qui joue aussi bien dans ses profondeurs que sur la pellicule de surface par des inclinaisons diverses et des disjonctions qui infléchissent différemment l'absorption et la réfraction des rayons lumineux par des corps opaques, modifiant ainsi leur effets chromatiques. Il peut s'agir du grain de la surface de l'œuvre en question, par exemple. Cette notion est importante à retenir aussi, car elle influe la perception de la couleur, c'est-à-dire, que la lumière réfléchie dans ce cas-là se trouve modifier (transformer à travers la perception de crevasses, par exemple, sur une surface à texture de faibles empâtements, relief ou empâtement importants). Il existe plusieurs types de textures ; lisse, granuleuse, faible texture qui laisse apparaître le type de support employé...

La texture: EST la sensation visuelle et non pas tactile de la qualité d'une surface que nous pouvons sentir en vertu des grains de surface d'une peinture. L'éclairage et les couleurs utilisées peuvent aussi aider à distinguer la texture d'une substance par rapport à d'autres. Cette sensation visuelle nous permet de comprendre le sujet traité par exemple : la texture douce signifie la

féminité et la jeunesse par contre la texture à gros grains et rude signifie la vieillesse et la sévérité.

LE VIDE: Le vide joue UN rôle essentiel dans la composition d'une peinture parce qu'il a plusieurs significations: le vide devant le sujet centrale Donne le mouvement et l'action, le vide en 1er plan signifie l'avenir par contre le manque de vide dans ce plan indique le retour au passé lointain.

A : Les couleurs.

Avant de connaître les symbolisations des couleurs, il faut savoir qu'il y a d'abord des couleurs principales (bleu, rouge, jaune) et des couleurs secondaires que nous obtiendrons après le mélange de deux couleurs (vert, violet, orange) :

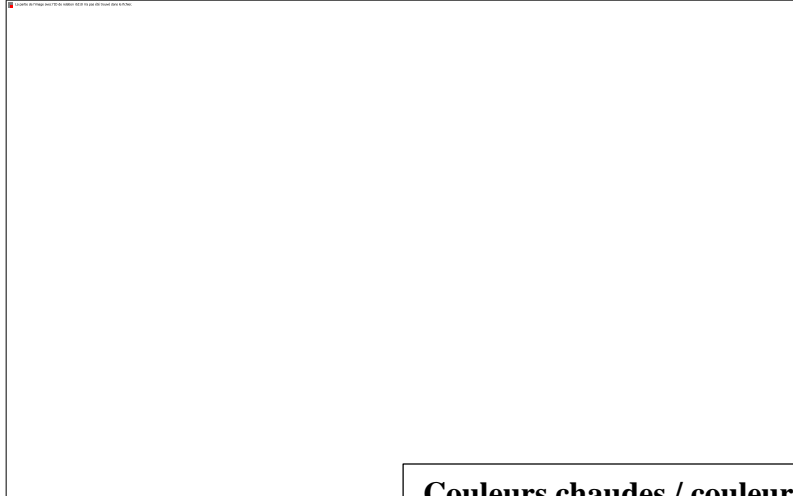
Jaune + bleu = vert Rouge + bleu = violet Jaune + rouge = orange

Or, on peut obtenir d'autres couleurs en mélangeant deux ou trois couleurs :

Rouge + vert = marron Violet + orange + gris = grasse orange + vert = gris

Ainsi, il y a deux catégories de couleurs : couleurs froides et couleurs chaudes, la première catégorie comporte les couleurs froides : violet, bleu, vert qui ont une relation avec la froideur et la fraîcheur comme le ciel, l'eau, la verdure, etc. Tandis que les couleurs de deuxième catégorie sont : rouge, orange, jaune. Elles ont une relation avec les sources de la chaleur comme le soleil, le feu, etc.

Grâce à cette diversification de couleurs dans l'œuvre artistique nous pouvons dire que les couleurs froides et claires reflètent la légèreté alors que les couleurs chaudes et foncées reflètent la lourdeur.



Couleurs chaudes / couleurs froides

En sémiologie les couleurs ont une signification qui dépend de la culture et de la région ; le cours de Virginie Julliard sur la symbolisation des couleurs le montre bien :

« La sémiologie s'intéresse aux couleurs car celles-ci constituent un système dans une culture donnée : elles évoquent un sentiment, une émotion, et se définissent par rapport aux autres couleurs. »

Virginie JULLARD,op,cit,p.32.

Couleur	Symbolisation
Blanc	pureté, silence, hygiène, paix, vieillesse, simplicité, sagesse...
Bleu	fraicheur, nuit, romantisme, calme, lointain, évasion...
Vert	nature, destin, jeunesse, liberté, espérance...
Rouge	danger, amour, prostitution, tabous, dynamisme, fête...
Jaune	lumière, richesse, joie, énergie, maladie, mensonge...
Noire	mort, tristesse, solitude, élégance, autorité...

Tableau 2 : La symbolisation des couleurs

L'éclairage:

Pour Kandinsky : « *La couleur et l'éclairage ont un effet psychophysiologique parce qu'ils sont perçus optiquement et vécus psychiquement.* », l'éclairage peut être naturelle (soleil, lune) ou artificielle (lampes, bougies) aussi parfois l'éclairage est diffusé au niveau de tous les tableaux et d'autres directionnels sur un point déterminé pour attirer l'attention du regardant sur le sujet principale. Et l'absence d'éclairage qui indique l'ombre signifie l'ambiguïté, tristesse par contre l'utilisation de lumière se lie à la joie, le bonheur, toutefois, l'utilisation de l'ombre et de la lumière à la fois donne l'équilibre au tableau.

Ibid.

Conclusion partielle :

Après avoir présenté les théories et les outils méthodologiques liés conjointement aux Sciences du langage et à la peinture. En passant à l'analyse de L'œuvre de Haroun Hocine d'un point de vue chromatique, en étudiant l'emploi des couleurs dans ces tableaux et leur signification.

Partie Pratique

Introduction partielle

Dans cette partie, nous allons présenter une analyse chromatique des couleurs réalisée par l'artiste Hocine Haroun. Ce tableau semble s'inscrire dans plusieurs contextes historiques, culturels, artistiques. L'artiste met en évidence l'influence des couleurs qui jouent un rôle essentiel dans la transmission des émotions, des messages, et la création d'une ambiance particulière dans le but d'agir sur la manière dont le spectateur perçoit et interprète l'image, en s'appuyant sur les concepts fondamentaux du cercle chromatique qui illustre les relations entre les teintes, ensuite en distinguant les couleurs primaires et secondaires .

La dimension chromatique:

- L'analyse sémiotique de la couleur en est à ses premiers pas. Les théories de la couleur, telles qu'elles existent, ne sauraient lui fournir des catégories de base comparables à celles de la linguistique, par exemple. Le modèle colorimétrique (cf. le catalogue de Munsell), universellement admis, est avant tout un modèle quantitatif ; en plus, il ne fait entrer en jeu que les trois catégories du ton, de la saturation et de la luminosité. La visée sémiotique exige une théorie différente : nous avons besoin d'un modèle, ou plutôt de plusieurs modèles qualitatifs, qui rendent compte de l'organisation logique qui est à la base de la catégorisation sociale de l'ensemble des manifestations chromatiques naturelles et artistiques en tant que porteuses de sens. Le cadre de la présente étude ne nous permet évidemment pas de poser les fondements d'une telle théorie. Nous chercherons cependant à suivre une démarche analytique qui corresponde aux exigences d'une théorie qualitative de la couleur. Pour ce faire, nous considérerons l'objet d'analyse comme un système de signification clos. Il s'agira alors de déceler le schéma paradigmatique profond qui permet d'engendrer la peinture en question comme procès. La surface picturale manifeste six termes chromatiques ou teintes différentes. Par teinte nous entendons la manifestation d'une figure (au sens greimassien), c'est-à-dire d'une combinaison de traits chromatiques. De nouveau, nous faisons abstraction de quelques variations chromatiques légères à l'intérieur des éléments, qui par définition sont constitués sur la base d'une homogénéité chromatique.

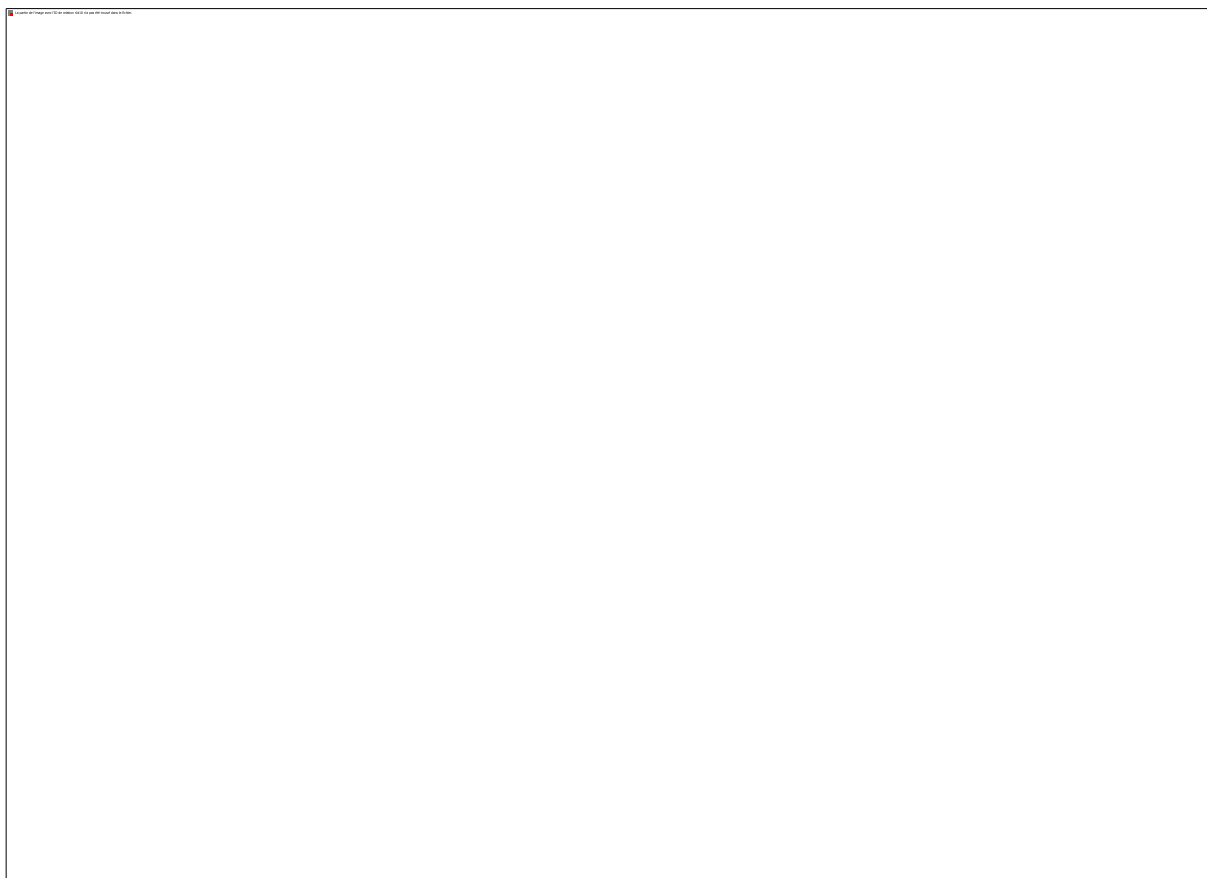


Tableau village kabyle mesurant 100x70cm Huile sur toile 2007 réalisé par Hocine Haroun.

<https://peintures-algerie.blogspot.com/2021/08/village-kabyle-2007-hocine-haroun.html>

A travers la description chromatique, on cherche à déduire les significations des couleurs entre elles, et leurs relations de contrastes.

Dans la terminologie de **L. Hjeltslev**, on entend par substance la « **matière** » ou le « **sens** » dans la mesure où ils sont pris en charge par la forme* sémiotique en vue de la signification*. En effet, matière* et sens*, qui sont synonymes pour le linguiste danois, ne sont exploités que dans un de leurs aspects, en tant que « supports » de signification, pour servir de

substance sémiotique.

D'après la théorie de Hjelmslev : "La matière et le sens" sont des synonymes lorsqu'elles sont organisées par une forme sémiotique afin d'acquérir une signification, donc la matière peut être rangée à différentes sortes de formes. Comme le bleu peut signifier l'espoir, la tranquillité, la douceur. Le noir en outre peut exprimer l'inverse : la tristesse, la froideur, la détresse, le chagrin.

Pour analyser les couleurs d'une peinture, nous devons être au courant d'une palette de la peintre. C'est-à-dire les couleurs qu'il utilise souvent dans ces œuvres, chez **Hocine Haroun**, la palette est composée essentiellement de quatre éléments de la nature comme : **1- Le ciel (bleu clair), 2- La végétation et l'herbe (vert), 3-la terre et le sol (les tons bruns et tâches marrons) 4 : La lumière ensoleillée (blanc),5 :l'obscurité(Noir) 6 :La froidure émotionnelle(Gris) .**

Tableaux récapitulatif des catégories :

Figuratif	Thématique	Axiologique
Vert/jaune	Végétation/jachère. La vie/la mort.	Joie/tristesse.

Figuratif	Thématique	Axiologique
Blanc/ noir	La lumière ensoleille/ L'obscurité. La vie/ la mort.	Joie/tristesse.

Figuratif	Thématique	Axiologique
Bleu/marron	Clarté/saleté. Noblesse/bassesse.	Sérénité/anxiété.

Figurative	Thématique	Axiologique
------------	------------	-------------

Rouge/vert	Danger/sécurité. Désordre/harmonie.	La souffrance/soulagement.
------------	--	----------------------------

Figuratif	Thématique	Axiologique
Gris /Bleu	Mauvais /bouton. L'hiver /printemps.	Tristesse/Joie

Figuratif	Thématique	Axiologique
Rouge/Noir	Vie/mort. Révolte/Résignation.	Joie/Tristesse.

Pour évaluer une couleur, il est important de vérifier le degré de sa clarté ou d'obscurité, ainsi que son appartenance à l'échelle des couleurs chaudes ou froides, et finalement il faut considérer son degré de saturation (couleur chargée ou déstaurée).

<<village kabyle ...>> présente des couleurs avec des différentes valeurs, notre système est basé essentiellement sur des contrastes que l'on peut associer à la manifestation chromatique. Les différentes oppositions présentées dans le cercle de la manifestation. Comme le rouge sur les toits des maisons et confère une atmosphère chaleureux à la composition, et le bleu qui donne une impression de calme, ces deux teintes font partie du niveau des couleurs primaires, en outre le vert symbolise la nature et l'équilibre, présente sur les côtés par l'herbe et la végétation, et le violet qui n'est pas vraiment visible se retrouve en quelque touches dans certains murs, ce qui garantit leur appartenance aux niveaux des couleurs secondaires.

Les couleurs nous évoquant quelque chose qui varie en fonction de l'histoire et la culture de la région Kabyle.

La couleur rouge nous rappelle d'un évènement marquant de l'histoire de la région Kabyle, cette

couleur est associée à la force et le courage des villageois Kabyles dans leur résistance contre la colonisation française, les toits rouges visibles de loin sont comme un symbole de défense contre l'armée française et bien d'ailleurs, les couleurs dans cette peinture représentent une culture riche et ancienne, l'utilisation des matériaux traditionnels comme la pierre, et le rouge sur les toits des maisons Kabyles reflète la transmission du savoir-faire et l'attachement aux traditions, en plus Les couleurs bleu et vert renforcent l'aspect visuel des villages Kabyles, elles incarnent un lien profond avec la nature et la culture.

Pour réduire la saturation de la couleur rouge, le peintre l'équilibre avec le brun, afin d'obtenir une teinte éclatante et agréable à regarder, donc on obtient l'opposition saturation / désaturation.

La tonalité d'une peinture joue un rôle crucial dans l'interprétation d'un tableau, on peut parler de niveau de luminosité ou d'obscurité d'un couleur pour analyser les oppositions chromatiques.

La teinte rouge est atténuée sur les toits des maisons au centre crée une atmosphère sombre paisible douce, tandis que le ciel bleu à la hauteur crée une ambiance ouverte et apaisante et porteur d'espoir, le peintre organise la composition de son œuvre à l'aide des contrastes de tonalités, on peut bien opposée La tonalité à la valeur pour décrire la lumière, donc on constate qu'il y a des contrastes de tonalités : valeur faible au centre dans les teintes sombres des maisons et la valeur élevée à la hauteur dans le ciel , Ces contrastes créent une œuvre pleine d'émotions comme la nostalgie. Comme la nostalgie et la beauté simple et paisible du tableau.

L'observation d'une peinture implique d'observer les éléments du niveau plastique, ce qui nous amène à les relire afin de revoir la manière de les percevoir, et de repenser aux éléments qui peuvent être associés à des objets présents sur la surface picturale. Après avoir effectué une première lecture de l'ensemble, le spectateur est amené à une deuxième lecture, afin de saisir le sens réel du tableau, en vue de reconsidérer les éléments qui ne sont pas immédiatement identifiables comme des objets concrets.

La lumière semble naturelle, douce et propagée, elle révèle les détails des maisons, ce qui permet de percevoir les zones obscures au centre du village, ce qui pourrait refléter une intention spirituelle ou philosophique. Tout cela est réalisé avec une texture apaisante avec divers outils dont l'artiste crée avec divers outils, à l'aide de divers outils, Avec un fond de ciel bien éclairé, la présence des nuages en mouvement donnait un effet dynamique et troublant, ce ciel contrastait avec le village sombre, créant un effet visuel entre le haut (le ciel) et le bas (le bas/terre), ce qui donnait une impression de transcendance, suggérant une dimension spirituelle.

Il est nécessaire de présenter l'école artistique à laquelle cette œuvre appartient pour comprendre son but et son impact, le mouvement du réalisme auquel réfère le tableau qui constitue notre objet d'étude est apparu en France au XIX^{ème} siècle avec Gustave Courbet. Le réalisme vise à représenter la réalité de façon objective, sans chercher à la transformer ou à l'idéaliser. Les artistes réalistes montrent la vie quotidienne telle qu'elle est, dans toute sa simplicité et sa vérité, les classes sociales, les paysages ruraux, C'est donc un style qui se caractérise par une observation fidèle de la réalité. Il nous rappelle l'importance de porter un regard honnête et sans filtre sur le monde, et que la vraie vie, avec ses joies, ses peines et ses difficultés, mérite d'être montrée. »

Une douce harmonie chromatique se dégage grâce à une mélodie visuelle qui s'exprime à travers les couleurs. Cet équilibre repose sur l'utilisation des teintes primaires et secondaires ; leur contraste discret et leur complémentarité naturelle créent une atmosphère paisible et vibrante, où chaque teinte semble communiquer avec les autres dans une parfaite cohésion.

Conclusion partielle

À travers l'analyse de la catégorie chromatique dans notre objet-peinture, nous affirmons que l'analyse chromatique de cette œuvre s'inscrit dans un système sémiotique plastique, où les couleurs sont envisagées comme des éléments expressifs porteurs de sens, et l'artiste Hocine Haroun semble vouloir exprimer une émotion selon plusieurs dimensions : l'ancrage au territoire et à l'identité, la puissance collective à surmonter les épreuves, la mémoire et le traumatisme historique. À travers cette peinture, Hocine Haroun souhaite rendre hommage à la région kabyle, et plus particulièrement à son village natal, et transmettre la mémoire collective kabyle.

Conclusion Générale

Dans le but de comprendre la portée sémiotique des éléments visuels dans une œuvre picturale, nous avons organisé notre travail en deux chapitres. Le premier adopte une approche théorique qui nous a permis de construire un cadre conceptuel en explorant les concepts de la sémiotique et en associant les éléments visuels à leur signification. Ce cadre sert ensuite à la fondation à un second chapitre pratique, consacré à l'exploration approfondie de l'œuvre visuelle. Cette étude débute par une définition de la peinture et de ses techniques, tout en intégrant une réflexion approfondie sur la dimension chromatique de l'œuvre.

Il n'est pas facile d'aboutir à l'interprétation définitive de l'analyse d'une œuvre du moment qu'elle s'inscrit dans un réseau qui possède multiples significations et qu'elle reste valable au fil du temps. Malgré cela, notre travail de recherche rigoureux obéit à des exigences méthodologiques, ce qui nous amène à conclure que notre travail de recherche

sert profondément non seulement à de futures analyses de l'œuvre de Hocine Haroun, mais aussi à l'exploration d'autres œuvres de peinture. La peinture doit être étudiée en profondeur de façon constante à travers les notions et les concepts de la sémiotique ainsi la théorie de la communication, cette démarche permet d'approfondir la compréhension et l'interprétation de l'œuvre.

Nous sommes conscients des lacunes de notre travail et des nombreux obstacles auxquels nous avons été confrontés. Cependant, nous avons réussi à les dépasser grâce à l'utilisation d'une méthode combinant plusieurs approches différentes. Nous avons ainsi pu exposer les méthodes appropriées à notre objet d'étude et définir la peinture, tout en montrant son lien avec la sémiotique. Enfin, nous avons exploité les notions issues des sciences du langage pour enrichir notre travail afin de mieux répondre à la problématique.

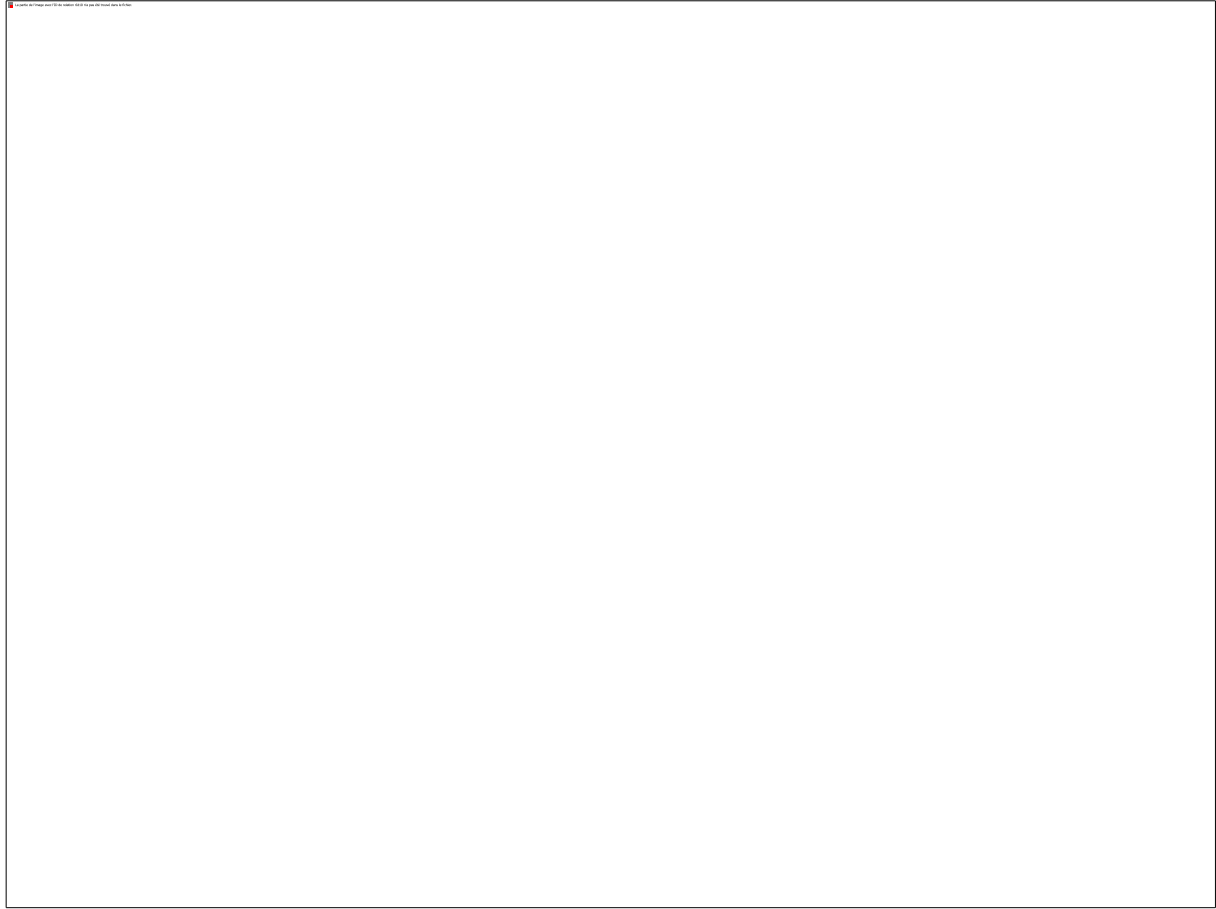
L'objet sémiologique se manifeste puissamment à travers sa dimension chromatique, qui contribue de manière décisive à la construction du sens. Les teintes vibrantes choisies par l'artiste Hocine Haroun dans sa peinture reflètent non seulement son profond attachement émotionnel à la culture kabyle, mais aussi sa volonté de transmettre la richesse de cette tradition à travers une palette expressive. Ces couleurs, associées à des détails visuels précis comme la verticalité des maisons en pierre et la douceur des nuances, créent une atmosphère à la fois poétique et réaliste, donnant à la couleur une fonction expressive et symbolique essentielle dans la lecture de l'œuvre.

Cette œuvre de Hocine Haroun représente un récit d'art utilisant des moyens visuels. Elle se présente comme un ensemble sémiotique bien ordonné, destiné à transmettre une mémoire, qu'elle soit personnelle ou collective. En dépeignant un village kabyle avec ses maisons aux toits rouges, cette peinture évoque une forme de retour aux origines. Les contrastes chromatiques entre les couleurs primaires et secondaires renforcent l'idée d'un village chargé d'histoire et d'émotion, ce qui touche profondément le spectateur. Cette œuvre s'inscrit aussi dans une dimension temporelle étendue, entre les souvenirs du passé et les projections vers l'avenir.

Grâce aux éléments sémiotiques, le peintre parvient à exprimer une expérience vécue de façon implicite. Cela fait appel à l'universalité des émotions, qu'il s'agisse de tristesse ou de joie. Cela

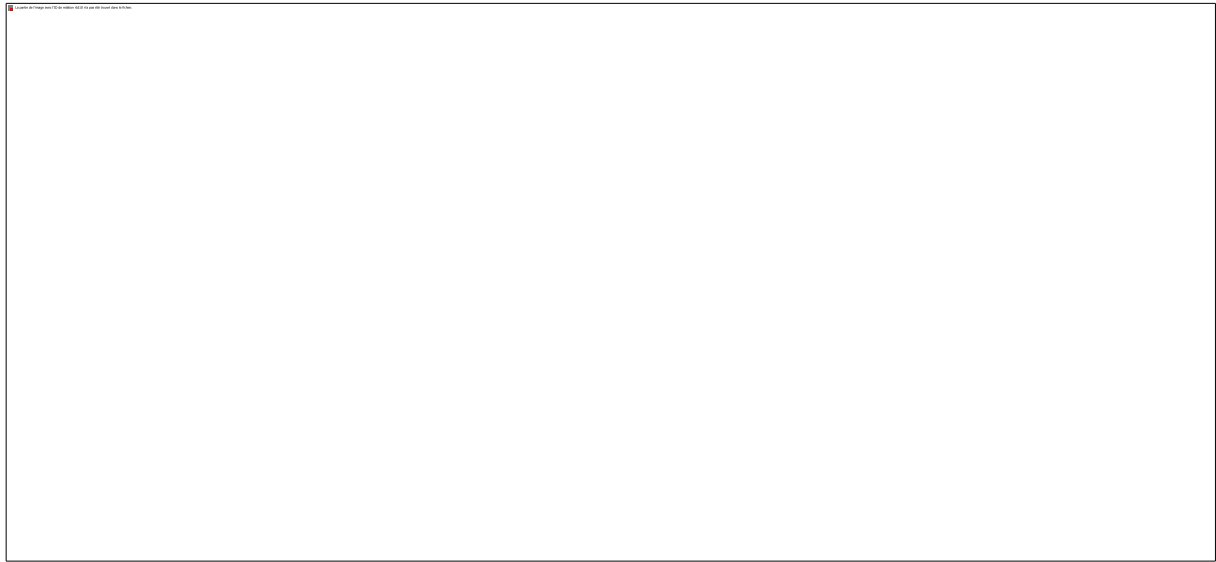
permet donc de créer un lien puissant entre le peintre et le spectateur.

En définitive, une recherche plus approfondie pourrait être en mesure de pousser notre démarche à des résultats plus probants en focalisant davantage l'attention sur l'aspect topologique et formel incarné par l'œuvre artistique, ce qui permettrait par le fait même de saisir le sens de l'objet sémiotique.



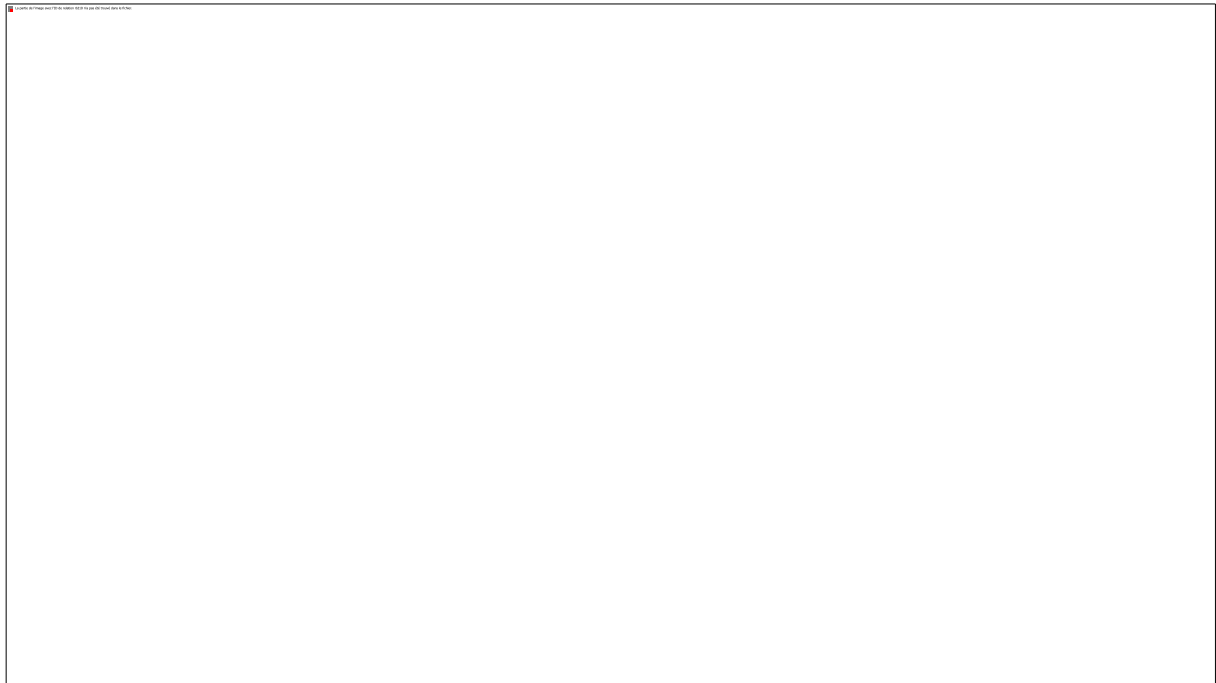
La vielle dame et ça chèvre.

Huile sur toile 1m x70cm.



La marche des artistes.

Huile sur toile 3m x 1.60cm.



Thajema3th.

Huile sur toile 1m x60cm.



Hocine Haroun est une figure algérienne reconnue pour son engagement politique, littéraire et artistique, particulièrement dans la région de Kabylie.

Né en 3 décembre 1957.

References:

Ouvrages:

1. **A.J.GREIMAS ET J.COURTES**,sémiotique:dictionnaire raisonné de la théorie du langage,p.663,977.
2. **-A.J.Greimas**, du sens, Essais sémiotiques, éditions du seuil, 27,rue Jacob ,Paris VI imprimé en France 3-70-7 p :7,23,24.
3. **-A.J. Greimas**, dictionnaire raisonné de la théorie du langage , p :104 ,111 ,112
4. **BENVENISTE,2MILE**1966 problèmes de linguistique générale,tome1.paris :GALLIMARD.
5. **Barthes, R.** (1964). *Rhétorique de l'image*. Paris : École Pratique des Hautes Études, Seuil.
6. **Barthes, R.** (1985). *L'aventure sémiologique*. Paris : Seuil. (Pages citées : 28, 49, 50)
7. Cours de linguistique générale,op.cit,p98.28RIVI2RE P DANCHIN L,linguistique et culture nouvelle,edition universitaires,psychothèque 1971,p.49.
8. **Cadet, C., Charles, R., & Galus, J. L.** (1990). *La communication par l'image*. Paris : Nathan. (Page citée : 34)
9. **Cocula, B., & Peyrouet, C.** (1998). *Sémantique de l'image : Pour une approche sémantique des messages visuels*. Paris : L' Harmattan. (Page citée : 25)
10. **Dubois, J.** (2002). *Dictionnaire de linguistique*. Paris : Larousse. (Pages citées : 426, 430)
11. **Eco, U.** (Année inconnue). *La trahison des images*. Dans F. Thurlemann, *Paul Klee, analyse sémiotique de trois peintures* (p. 63). Lausanne : L'Age d'Homme.
12. **Floch, J. M.** (1990). *Sémiotique, marketing et communication*. Paris : Presses Universitaires de France. (Pages citées : 3, 22)
13. **Floch, J. M.** (1995). *Identités visuelles*. Paris : Presses Universitaires de France. (Page citée : 5)
14. **Fontanille, J.** (1995). *Sémiotique du discours*. Limoges : Pulim. (Pages **Greimas, A. J.** (1970). *Du sens : Essais sémiotiques*. Paris : Seuil. (Pages citées : 27, 28)
15. **-Félix Thurlemann, Paul Klee, analyse sémiotique de trois peintures, l'âge d'homme ,page 18,page 50**
16. **Gervereau, L.** (2004). *Voir, comprendre, analyser les images*. Paris : La Découverte. (Page citée : 89)
17. citées : 7, 23, 24).
18. **Greimas, A. J., & Courtés, J.** (1979). *Sémiotique : Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris: Hachette. (Pages citées : 104, 111, 112, 663, 977, 1045).
19. **-Grimaud Michel.** préliminaires pour une psycholinguistique des discours :le champ de la poétique IN :langue française ,n49,1981.Analyses linguistiques de la poésie.pp.14-29 .
20. **Joly, M.** (1994). *Introduction à l'analyse de l'image*. Paris : Nathan. (Pages citées : 15, 25, 77, 87)
21. **Jean-Marie FLOCH** ,identités visuelles, presses universitaires de France, p:05.
22. **Joly, M.** (1998). *L'image et les signes : Approche sémiologique de l'image fixe* (2e éd.). Paris : Nathan. (Pages citées : 31, 34, 45, 98, 99, 107)
23. **J.FONTANILLE?S2MIOTIQUE DU DISCOURRS**,p27.28.
24. **Joseph courtés**, la sémiotique du langage ,Armand Coline ,p : 67,68,69,70
25. **Martine Joly**.1998.introduction a l'analyse de l'image.Ed.IVATHAN,univirsité,France.p25

26. **Martinet, A.** (1960). *Éléments de linguistique générale*. Paris : Armand Colin. (Page citée : 37)
27. **MARTINET, ANDR** 1960 éléments de linguistique générale. paris:Armand Colin.
28. **Mounin, G.** (1970). *Introduction à la sémiologie*. Paris : Les Éditions de Minuit. (Pages citées : 13, 67)
29. **-Martin Joly**, l'image et les signes, la deuxième édition, Armand colin , p 24,31. 98,99,107.
30. **Neveu, F.** (2004). *Dictionnaire des sciences du langage* (2e éd.). Paris: Armand Colin. (Page citée : 267).
31. **Peirce, C. S.** (1978). *Écrits sur le signe*. Paris: Seuil. (Pages citées : 25, 26)
32. **Porcher, L.** (1974). *La photographie et ses usages pédagogiques*. Paris : Armand Colin. (Page citée : 20).
33. **Rastier, F.** (1990). *Sémiotique*. Dans *Encyclopédie philosophique universelle* (p. 122). Paris : PUF.
34. **Saussure:** Cours de linguistique générale 1916, payot, introduction, chapitr3p33,35.
35. **Saint-Martin, F.** (1987). *Sémiologie du langage visuel*. Québec : Presses de l'Université du Québec. (Pages citées : 10, 25, 40, 84).
36. **sémiotique et sémiologie**” : une double perspective en linguistique et en traduction “, Assist. prof. DR. Thamr F.ISKANDAR.
37. **UMBERTO ECO** dans l'ouvrage de f.thurlemann paul klee, analyse sémiotique de trois peintures p63.
38. **Virginie JULLARD**?OP?CIT?P32.
39. **Thurlemann, F.** (1982). *Paul Klee, analyse sémiotique de trois peintures*. Lausanne : L'Age d'Homme. (Pages citées : 18, 24, 35, 50, 63, 64).

Articles:

1. **Barthes, R.** (1964). *Recherches sémiologiques in. Communications*, (4), 1–25.
2. **Grimaud, M.** (1981). Préliminaires pour une psycholinguistique des discours : Le champ de la poétique. *Langue Française*, (49), 14–29.

Sources en ligne:

1. **Claude, D.** (Année inconnue). *Approche sémiologique*. Consulté sur http://www.edu.ge.ch/dip/fim/fixe/Approche_semiologique.pdf
2. **Depietro, T.** (2025, 25 avril). Comprendre ce qu'est-ce que la peinture. Consulté sur <http://www.kamapigment.com/fr/>
3. **Lando, E.** (2016, 18 février). Parcours réalisé par Eva Lando, Animatrice pédagogique, Secteur éducatif, Palais Fesch-musée des Beaux-Arts. Consulté sur <http://www.musee-fesch.com>

4. **Par Acath.** (2016, 27 janvier). Arts visuels et/ou poésie. Consulté sur <http://malinous.eklablog.com/arts>.

Dictionnaires:

- Neveu, Franck.** (2004). Dictionnaire des sciences du langage. Paris : Armand Colin.
- **Greimas, Algirdas Julien, & Courtés, Joseph.** (1979). Sémiotique : Dictionnaire raisonné de la théorie du langage. Paris : Hachette
- MaRTINET ANdRE** éléments de la linguistique général,Hachette,paris(1990)
- Le Petit Larousse Dictionnaire Illustré.** (1998). Paris : Larousse. (Page citée : 980)
- Dictionnaire La Rousse.**

Table de matière

Introduction	1
L'objet sémiotique.....	Erreur ! Signet non défini.
Sur le plan esthétique :	Erreur ! Signet non défini.
Partie1 :volet.....	Erreur ! Signet non défini.
théorique	Erreur ! Signet non défini.
chapitre1 :	Erreur ! Signet non défini.
concept théorique.....	Erreur ! Signet non défini.
Introduction partielle :	12
A : SIGNE [LINGUISTIQUE GÉNÉRALE, SÉMIOLOGIE, SÉMIOTIQUE].....	12
c :LE SIGNE CHEZ BENVENISTE :	13
E :Le signe chez Pierce	13
Les indices.....	14
D : L'icône :	14
Le symbole :	15
F : Le signe chez Hjelmslev et chez Barthes :	16
G : SIGNE VISUEL PICTURAL :	18
H : SIGNE VISUEL ICONIQUE.....	18
SIGNES VISUEL NON ICONIQUE :	20
SIGNES VISUEL MIXTE :	21
R :la double articulation :les deux plans de signe.....	21
Origines de la sémiologie.....	27
A :La sémiologie :	27
La champs détudes de la sémiologie	29
La sémiologie de la communication.....	29
La sémiologie de la signification	30
sémiologie VSla linguistique :	34
La sémiologie et la sémantique :	31
P: ORIGINES DE LA sémiotique	Erreur ! Signet non défini.
La sémiotique.....	22

la sémiotique pour Greimas.....	23
La description de l'image	23
la sémiotique de l'image.....	24
Chapitre2	Erreur ! Signet non défini.
L'Oeuvre visuelle	Erreur ! Signet non défini.
pictural	Erreur ! Signet non défini.
LA PEINTURE :	36
Qu'est-ce qu'une peinture ?.....	36
Supports et Outillage de peinture :.....	38
Courants de peinture :	38
Les constituants du langage visuel :.....	38
Le coloréme :.....	41
A :Les couleurs	45
Jaune +bleu=vert Rouge+ bleu=violet Jaune + rouge=orange	45
Rouge + vert =marron Violet + orange +gris =grasse orange + vert=gris	45
L'éclairage.....	46
Conclusion partielle :	47
Partie pratique.....	Erreur ! Signet non défini.
Introduction partielle :.....	49
La dimension chromatique	49
Conclusion partielle :	54
Conclusion.....	Erreur ! Signet non défini.
Générale.....	Erreur ! Signet non défini.

Résumé :

Ce mémoire explore la sémiotique de l'art pictural à travers l'analyse du tableau Village kabyle (2007) de Hocine Haroun. S'appuyant sur les théories de Saussure, Barthes, Greimas et Peirce, il montre que les couleurs et les formes fonctionnent comme des signes porteurs de sens. L'œuvre, réalisée à l'huile, adopte un style réaliste et poétique qui met en valeur l'identité kabyle. L'analyse chromatique révèle la prédominance des tons ocres, marrons et jaunes, symboles de mémoire et de chaleur, contrastant avec le bleu léger du ciel et le vert des oliviers qui apportent harmonie et vie. L'artiste privilégie des couleurs douces, rejetant les teintes agressives, pour transmettre sérénité et enracinement culturel. L'entretien avec le peintre confirme que ses choix esthétiques traduisent son attachement à sa terre et à sa communauté. Le mémoire conclut que la peinture fonctionne comme un langage sémiotique, où chaque couleur devient un signe qui exprime identité, culture.

Les mots clés :

- Sémiotique
- sémiologie
- peinture
- chromatique.