

FACULTE : DES LETTRES ET DES
LANGUES

DEPARTEMENT : DES LETTRES ET
LANGUES FRANCAISE

N° :



Mémoire présenté pour l'obtention
Du diplôme de Master Académique

Par : M^{lle} Khodja Imane

Intitulé

DOMAINE : LETTRES ET LANGUES
ETRANGERE

FILIERE : LANGUE FRANCAISE

OPTION : SCIENCES DU LANGUAGE

La représentation de la religion islamique en Algérie (Bou-saâda) à travers la peinture d'Etinne Dinet

Soutenu devant le jury composé de:

Nom et prénom	Grade	Qualité	Etablissement
Dr : HadjLarousi	Belkacem	Président	Université M'SILA
		Rapporteur	Université M'SILA
		Examineur	Université M'SILA

Année universitaire : 2020/2021

Remerciements

Nous remercions tout d'abord le bon Dieu, le tout puissant de nous avoir donné le courage, la volonté et surtout la santé de commencer et finir ce modeste travail.

Je tiens remercier en premier lieu M. Hadjaroussi Belkacem professeur à l'université de M'sila, pour l'aide qu'il a fournie et les connaissances qu'il a sues me transmettre. Je le remercie également pour sa disponibilité et la qualité de ses conseils.

Nous tenons à saisir cette occasion et adresser nos profonds remerciements et nos profondes reconnaissances aux responsables et au personnel de l'université de Mohamed Boudiaf à M'sila.

Un grand merci à ma mère qui m'a beaucoup aidé dans la réalisation de mon mémoire ainsi que pour son soutien inconditionnel, qui m'a permis de réaliser les études que je voulais et par conséquent ce mémoire.

Au terme de ce travail, je tiens à exprimer ma profonde gratitude à toutes les personnes qui m'ont apporté leurs aides, leurs conseils, et surtout le soutien moral dont j'avais besoin durant cette épreuve.

Enfin, je tiens à remercier sincèrement les membres du jury qui me font le grand honneur d'évaluer ce travail.

Dédicace

Je dédie ce modeste travail à :

À ma chère et tendre mère, et à mon père Allah yarhmou, je les remercie pour tous leurs sacrifices, leur amour, leur tendresse, leur soutien et leurs prières tout au long de mes études.

À ma grand-mère Allah yarhamha pour son soutien et son encouragement.

À mon cher petit frère Mounir pour son soutien moral, pour son encouragement permanent.

À ma chère tante Malika pour son soutien moral, et son encouragement aussi

À mon directeur de recherche M. Hadjaroussi Belkacem

À mes amies qui sont toujours à mes côtés.

Table des matières

Remerciement

Dédicace

Introduction 6

Chapitre1: conception sur la peinture et la biographie de l'artiste

1-1Qu'est-ce qu'une peinture ?

1-1-1Définition

1-1-2Supportsetoutillagedepeinture

1-1-3Courantsdepeinture

1-1-4typeetsubstancesutilisés

1-2Lepeintre Alphonse Étienne Dinet (1861-1930)

1-2-1Sa vie et son parcours

1-2-2Ses œuvres artistiques et littéraires

1-3quelques thèmes traités par EtienneDinet

1-3-1La religion islamique

1-3-2Les portraits

1-3-3Les coutumes et les traditions

1-3-4Les paysages naturels

1-3-5La femme

1-4Style d'Etinne Dinet

Chapitre2: aperçu général sur la ville de Bou-saâda autre fois

2-1Géographie et toponymie de Bou-saâda

2-2La fondation de la ville de Bou-saâda

Chapitre3: Interprétation et analyse sémiotique des tableaux d'Étinne Dinet

3-1La sémiologie

3-2La sémiotique del 'image

3-3Analyse du premier tableau "Le croissant"

3-3-1Étude descriptive et interprétation

3-3-1-1Message technique

3-3-1-2Message plastique

3-3-2 Étude du contenu

3-3-2-1 La relation entre le tableau et le titre

3-3-2-2 La relation entre le tableau et l'artiste

3-3-3 Synthèse

3-4 Analyse du deuxième tableau "Le Croissant "

3-4-1 Étude descriptive et interprétation

3-4-1-1 Message technique

3-4-1-2 Message plastique

3-4-2 Étude du contenu

3-4-2-1 La relation entre le tableau et le titre

3-4-2-2 La relation entre le tableau et l'artiste

3-4-3 Synthèse

Conclusion

Introduction

Le peintre français Etienne Dinet découvre l'oasis de Bou-Saâda en 1884. Quinze ans après il y retourne pour s'installer et transmettre au monde son œuvre artistique dans laquelle il peint l'orient féérique selon sa propre vision.

Les tableaux d'Etienne Dinet sont classés dans l'art orientaliste qui a spécialement marqué le XIX^{ème} siècle et qui précède la colonisation. Cet art exprime la découverte de l'orient et du rattachement culturel qui en résulte :

« L'Orient est partie intégrante de la civilisation et de la culture matérielles (sic) de L'Europe. L'orientalisme exprime et représente cette partie, culturellement et même idéologiquement, sous forme d'un mode de discours [...] une imagerie.»¹(Edward.W SAÏD, 1980,p.14.).

Cette citation présente la relation qui relie l'occident avec l'orient et qui devient par la suite un objet très important du quotidien occidental : il est un sujet de conversation, de voyage, de littérature, de peinture et de conquête coloniale, etc. L'intérêt accordé à cet espace augmente et se transforme d'un rapport à la nature et aux paysages exotiques et merveilleux comme l'illustre clairement ce passage :

« Il est au Sahara un moment extraordinaire : c'est le tomber du jour [...] le ciel devenait un décor, un éclairage indirect. Le sol s'illumine étrangement. Les couleurs [...] se composent alors en un chromatisme subtil. [...] harmonie en rose et vert : je suis dans un Dinet ! Cela existait donc, et sans mièvrerie. Comment lui reprocherait-on de s'être attaché avec conscience et tout le métier possible, à restituer ce spectacle proprement inimitable ? Ses chromos sont la réalité même.»²

à un rapport ethnique ³ qui met l'accent sur les coutumes, les traditions et la vie quotidienne des orientaux.

Pour Etienne Dinet, qui à l'instar de ces pairs, a subi cette mutation dans sa vision de l'orient, Bou-Saâda n'est pas uniquement un lieu de mille et une nuits dont l'image du désert enchanteur constitue une thématique favorite et redondante. La population Bou-Saâdie devient un thème préféré dans la peinture de Dinet qui reproduit des tableaux figuratifs représentant pour leur plus grande majorité des femmes de la région, des paysages, la religion, la vie quotidienne...etc

D'ailleurs, Dinet est l'un parmi une centaine de peintres qui ont choisi l'Algérie comme image de l'orient. La nature très variée du pays, sa richesse ethnique et la protection qu'a offerte l'occupation française à ces peintres a fait de l'Algérie une destination privilégiée par les artistes orientalistes comme l'affirme Lynne Thornton « en Algérie, la concentration des artistes est plus forte que dans aucun autre pays d'orient.»⁴

La religion est l'un des thèmes les plus présents dans la peinture orientaliste, en général et dans celle de Dinet en particulier.

Etienne Dinet était très attiré par la culture arabo-musulmane, il fréquentait les citoyens musulmans de la cité du bonheur. Slimane était son ami, son bras droit, ils ont accompli le devoir de pèlerinage ensemble.

Ainsi, c'est autour de la thématique de la religion islamique que s'inscrit notre travail. Nous relevons la question de la représentation de la religion islamique dans la peinture

D'Etienne Dinet. Une représentation problématique qui occulte la réalité sociale et dissimule les conditions lamentables du vécu algérien.

L'homme Bou-Saâdi musulman portent des habilles traditionnels (burnous, gandoura, turban sur la tête...etc) dans la plupart des tableaux de Dinet nous mène à se poser les questionnements suivants : Comment Etienne Dinet représente la religion islamique à travers ses tableaux ? Comment Dinet représente les hommes Bou-Saâdis musulmans à travers ses peintures ? Et pour quelles raisons sont-ils si contents ? Alors que le contexte historique, social et culturel est des plus douloureux ?

Afin de répondre à ces questions nous avançons les hypothèses suivantes :

1-Quoi qu'il arrive durant la période coloniale les hommes Bou-Saâdis sont toujours souriants :

a)- Pour donner une image de son pays maternel : la France

b)- Parce qu'à l'époque, les hommes Bou-saâdis étaient heureux et vive le jour au jour.

c)- Les hommes représentés dans les tableaux D'Etienne Dinet sont des hommes musulmans pratiquants.

2)- Les hommes Bou-saâdis représentés dans les peintures de Dinet étaient des pratiquants d'occasion ou de vrais pratiquants.

Le choix de ce sujet n'est pas quelconque, il nous a été dicté par des raisons d'ordre subjectif et d'ordre objectif. Dans un premier temps, il s'agit de notre penchant naturel pour la sémiotique de l'image comme approche qui aide à décoder et à interpréter les différents codes linguistiques et non-linguistiques. Dans un deuxième temps, la peinture d'Etienne Dinet a toujours été pour nous un lieu d'adoration qui mérite d'être étudiée afin de la partager avec autrui.

Pour le motif objectif, il est à signaler que la peinture d'Etienne Dinet est un lieu fertile et peu étudié par les chercheurs que ce soit en Sciences du langage ou dans le domaine des arts et de l'histoire. Le langage non linguistique véhiculé par l'œuvre de Dinet nous communique des informations historiques, sociales et artistiques sur la région de Bou-Saâda durant la période coloniale ce qui lui attribue la valeur d'un document culturel.

Quant au corpus, il nous a été difficile de choisir deux tableaux représentatifs pour réaliser cette étude, car l'ouvrage de ce peintre englobe pas moins de 500 tableaux dont 150 représentent des scènes de la vie quotidienne où la religion islamique est fortement présente. Or, nous avons choisi de travailler sur les deux tableaux suivants :

La première peinture intitulée *Le Croissant* (Soirée du doute du Ramadan) qui représente cinq hommes debout et deux garçons l'un d'eux est allongé sur le côté.

La deuxième peinture intitulée *Hommes en prières* est une peinture à l'huile sur toile représentant deux hommes en extase en train de faire des douas.

Notre choix s'est porté objectivement sur ces toiles en raison de leurs représentations claires et nettes qui portent sur notre sujet d'étude la religion islamique.

Pour ce qui est de l'objectif du travail, il s'agit pour nous de montrer si Etienne Dinet a représenté la religion islamique par rapport à sa réalité vécue ou par rapport à son imaginaire d'orientaliste. Etienne Dinet représente les hommes Bou-Saâdis musulmans souriants bien habillés avec des costumes traditionnels, comme si la région n'était pas sous la colonisation française.

Afin de répondre efficacement à notre problématique, notre réflexion et notre analyse puisent dans le domaine de l'étude de l'image dans son sens le plus large. Une image est une reproduction d'une chose (être vivant /un objet) à partir d'une photographie, des graphiques, etc. Ce mot vient du latin « imago », qui signifie « les masques mortuaires.»⁶, elle peut être artificielle (enregistrée ou fabriquée du réel) ou naturelle (ombre, reflet) comme la définit Platon « J'appelle image d'abord les ombres, ensuite les reflets qu'on voit dans les eaux, ou à la surface des corps opaques, polis et brillants et toutes les représentations de ce genre.»⁷. (Martinet JOLY,1993, p.8)

Cette définition affirme que l'image est une reproduction deuxième par rapport à une chose qui existe déjà. Néanmoins, L'image peut être aussi une représentation mentale et conceptuelle (non visuelle, métaphorique).

Donc, notre travail d'étude s'inscrit dans le cadre de la sémiotique de l'image que nous considérons comme étant l'approche la plus adéquate puisque la nature réelle d'une image est en évidence un signe complexe

« Une image est un ensemble de signes distribués dans un espace clôturé. Ces signes sont déterminés sur la base d'une sélection au moyen de jugements perceptuels visuels. Les relations qu'ils entretiennent résultent de leurs qualités propre et /ou sont de nature topologique.»⁸. (Dalila ABADI, cours de sémiologie de l'image en ligne, consulté le 13/2/2021).

En revanche, nous n'écartons pas la possibilité de convoquer d'autres disciplines telles que la géographie, l'histoire, la sociologie, l'ethnographie et l'anthropologie qui nous permettront d'interpréter certains résultats.

Le cheminement de notre réflexion a donné lieu à l'élaboration de trois chapitres : dans le premier chapitre intitulé *Concepts sur la peinture et biographie de l'artiste* il sera question de définir la peinture, ses types, ses courants et ses supports ; et de présenter le peintre Etienne Dinet, sa vie et ses œuvres artistiques et littéraires, nous abordons également son style de peinture.

Dans le deuxième chapitre *Bou-Saâda d'antab, ses traditions, sa culture et ses richesses* nous proposons aux lecteurs une visite historique et culturelle de Bou-Saâda : sa situation géographique, ses richesses naturelles, ses vestiges. Ensuite, nous allons faire connaissance de la tribu la plus célèbre dans cette région, tribu d'Ouled Nail, nous aborderons ainsi leurs traditions, leurs bijoux et enfin leurs costumes de l'époque.

Quant au troisième chapitre, il serait consacré à la lecture des tableaux corpus et à l'interprétation des résultats à l'aide des outils fournis par la sémiotique et les autres disciplines auparavant citées afin de déchiffrer les différents codes linguistiques, paralinguistiques et non linguistiques déployés pour peindre la religion islamique en Algérie (à Bou-Saâda) durant la période coloniale.

Chapitre 1

Concept sur la peinture et la biographie de l'artiste

Dans le présent chapitre théorique, nous chercherons à répondre à la question qu'est-ce qu'une peinture ? Et qui est le peintre Etienne Dinet ? Afin de comprendre l'essence et les mécanismes de cette forme d'expression artistique et de mettre notre corpus d'étude en rapport avec son producteur.

1-1 Qu'est-ce qu'une peinture ?

1-1-1 Définition

Pour parler de peinture il faut parler d'abord d'art, défini 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. »⁹(Dictionnaire de français Larousse {en ligne}, www.larousse.fr).

La peinture est une représentation esthétique et artistique d'une chose réelle ou imaginaire, elle consiste à peindre des surfaces en y utilisant des couleurs différentes dans le but de transmettre une trace importante d'une génération à une autre.

La peinture est l'une des formes d'art les plus puissantes. Selon Courbet « la peinture est un art essentiellement concret et ne peut consister que dans la représentation des choses réelles et existantes. »¹⁰ (<http://bataillesocialiste.wordpress.com/2007/11/07/expo-courbet-au-grand-palais>).

Cette définition met en évidence la relation qui existe entre la peinture et la réalité non pas dans le sens du réalisme qui est la représentation fidèle de la réalité mais, dans le sens de la liberté de la reproduction de cette réalité.

Même si l'objet de la peinture semble imaginaire, il est par son existence dans l'esprit du peintre réel.

Donc, la peinture est une forme d'expression esthétique qui se rapporte au sentiment de tout ce qui est beau et une expression artistique qui fait partie des arts et en relation avec le goût ; dont le but est de transmettre un message d'une génération à une autre. Ce message se décode grâce à un système de connaissances partagées que nous expliquerons dans le chapitre suivant. La confection de ce message iconique se fait à l'aide d'un matériel varié et en permanente évolution.

Les propriétés de la matière de peinture utilisée par les artistes sont différentes par rapport à d'autres utilisations par exemple (la peinture des murs soit intérieure ou extérieure). Les peintures pour artistes sont fabriquées à partir de produits de première qualité, qui possèdent les caractéristiques nécessaires pour assurer leur permanence et leur maniabilité.¹¹ (Terrane DEPEITRO, "Comprendre ce qu'est-ce que la peinture" {En ligne}, www.Kamapigment.Com/Fr), ce qui fait du choix de la qualité de la peinture une étape essentielle dans la réalisation de l'art pictural.

1-1-2 Supports et Outillage de peinture

Les peintres utilisent de nombreux supports de peintures tels que : les murs, le bois, le papier, le verre, la toile, le carton, le contre-plaqué, la roche... Alors que les outils utilisés sont nettement distincts comme : les différents modèles de pinceaux (fines, souples, pointus, plats, effilés), les

spatules, les palettes, les rouleaux, les couteaux, les brosses, l'éponge, et les couleurs (tubes/ flacons)...

1-1-3 Courants de peinture

Les courants de la peinture sont multiples, ils désignent l'évolution de la peinture à travers les époques et cour de l'histoire nous citons : 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...

1-1-4 Types et substances utilisés

La peinture c'est l'application des couleurs sur différents supports, le médium est parmi les substances primordiales, c'est un mélange de liant et de pigment, il y a aussi d'autres types nous citons les plus utilisés : la peinture à l'huile, l'acrylique, la gouache et l'aquarelle.

Tableau (3eme pages)

	L'aquarelle	La gouache	L'acrylique	A l'huile
Supports	-papier : (lisse / a grains / brut	-papier -bois -toile	-carton -toile -contre-plaqué	-carton -contre-plaqué -toile
Outils	-couleurs (pâteuses / liquides -pinceaux (souple / pointes / fines / effilés / plat)	-couleur en (tubes / flacons -pinceaux -brosses souple	-pinceaux -brosses -couteaux -palette	-pinceaux -brosses -couteaux -palette -spatules
Substances	-peinture transparente délayée a l'eau, constituer par un pigment finement broyé avec de la gomme	-peinture à l'eau usant de Couleurs au paques	-liant composé d'eau et d'une résine acrylique	-mélange de pigment et d'huile siccative-couleurs broyées avec de l'huile de lin ou d'œillette

Tableau 1 : les types de peintures.

Ce tableau a été conçu par nos soins à partir de l'ouvrage de Ch. Cadet, R. Charles et J. L. Galus, La communication par l'image, NATHAN, Paris, 1990, p.34.

1-2 Le peintre Alphonse Etienne Dinet (1861-1930)

1-2-1-Sa vie et son parcours

Alphonse Etienne Dinet est un peintre et écrivain orientaliste français est né le 28 mars 1861 à Paris, il s'est inscrit à l'école nationale supérieure des beaux-arts, Académie Julian où il a poursuivi ses études sous l'orientation de William Bouguereau et Tony Robert-Fleury. Il expose pour la première fois en 1882 au salon des artistes français

Fleury. Il expose pour la première fois en 1882 au salon des artistes français. Puis il vient à Bou-Saâda pour la première fois en 1883, après une année il a fait un deuxième voyage qui le mène à Laghouat, l'Gurrara, Ouargla, Bou-Saâda et au Mzab où il peint ses deux premiers tableaux algériens : *Les terrasses de Laghouat et l'Oued de M'Silla apr.s l'orage.*

Attiré par les paysages et le charme de Bou-Saâda qui désigne en arabe « lieu du bonheur», le peintre se retrouvait prisonnier des merveilleuses vues : les dunes, la palmeraie, l'oued, etc, qui attiraient énormément son cœur et ses yeux, et son attention c'est pourquoi il tomba amoureux de ce lieu et s'y installa définitivement en 1905. Alors, il décida d'apprendre la langue arabe et de fréquenter *les citoyens de Bou-Sa.da* comme l'affirme Lionel Gosset dans un entretien accordé à l'APS « *Ce peintre est tomb. littéralement amoureux de l'Algérie, . la fin du 19ed.but du 20e siècle.*», a-t-il ajout. que « *ses toiles artistiques r.v.lent le beau reflet de son v.cu dans ce pays, sur la vie de tous les jours, les coutumes, les traditions et la pratique de la religion.*».

([http://echoalgerie.com/article.php?id=2478,](http://echoalgerie.com/article.php?id=2478))

En 1889 il a rencontré un ami qui s'appelle Baâmer Slimane Ben Brahim qui l'a aidé dans ses travaux artistiques et littéraires. Dans cette même année, il obtient une médaille d'argent à l'exposition universelle de Paris. Il participe à plusieurs expositions tels que le salon universel d'Anvers en 1894 et au salon de Munich en 1912.

En 1913, l'artiste prit le nom de Nasr-Eddine qui signifie en traduction française « victoire de la religion » et déclare publiquement sa conversion vers l'islam en 1927.

Plus tard en 1929 il fit le pèlerinage à la Mecque avec son ami Slimane. De ce fait on remarque l'influence de sa conversion à travers les représentations des sujets religieux comme : *Prière . l'aube, .cole coranique* , (Voir annexe 2 et 3) etc.

Toutefois, la confiance totale des algériens à l'égard de cet artiste lui ont permis de traiter les sujets religieux et même les plus sensibles tel que la nudité des femmes comme *Jeunes baigneuses au bord de l'oued, La fuite des baigneuses*, etc. Lionel Gosset en témoigne: « [Dinet était] très proche de la population à qui il inspirait une grande confiance. ».

([http://echoalgerie.com/article.php?id=2478,](http://echoalgerie.com/article.php?id=2478))

Il a décédé suite à une crise cardiaque le 24 décembre 1929 devant son domicile parisien et il fut enterré à Bou-Saâda le 12 janvier 1930.

1-2-2 Ses œuvres artistiques et littéraires

Parmi les toiles célèbres et très connues de l'artiste : *El massira, Homme au grand chapeau, Jeune Fille de Bou-Sa.da, La fileuse, Raoucha, La Voyante, Le printemps des cours, Esclave d'amour et Lumière des yeux, Ouled Nâ.l, Le Lendemain du ramadan, La balan.oire, Le croissant, Hommes en prires ...etc*

La littérature aussi est une passion pour Dinet, il nous a laissé un nombre important d'ouvrages, tels : « *La vie de Mohammed, Prophète d'Allah* », « *El Fiafi oua el Kifar : le Desert* », « *Khadra danseuse Ouled Naïl* », « *Antar, poème héroïque arabe des temps anti islamiques* », « *Rabia el Kouloub, recueil de trois légendes sahariennes.* ».

En effet, ce talentueux artiste a laissé un trésor culturel inestimable, toute personne contemplant ses toiles, comprendra facilement la vie sociale à Bou-Saâda à la fin du XIX^{ème} siècle comme l'a bien signalé Malek Bennabi : « *Dinet est, je crois, le pinceau qui a donné . ces formes et . ces expressions l'accent le plus touchant. Son nom restera celui du meilleur peintre de la vie du Sud.* ». Et il pense que personne ne peut décrire et peindre les scènes de la vie algérienne d'une façon pathétique comme lui « *Derrière les formes et les couleurs, la triste réalité de l'ère coloniale bouleverse la conscience d'Etienne Dinet.* ». A-t-il ajouté « *Etienne Dinet a fait tout cela. Par son pinceau et sa plume. Il a fait ce que le colonialisme ne pardonne jamais.* ». (Malek BENNABI, « *Réflexions de Bou Saada, Etienne Dinet par le Pr Malek Bennabi* », [en ligne] <http://www.hoggar.org>.)

1-3 Thèmes traités par Etienne Dinet

L'œuvre d'Etienne Dinet englobe plus de 500 peintures traitant de nombreux sujets très importants qui portent essentiellement sur des scènes de la vie sociale algérienne.

Nous proposons un classement de tableaux en fonction de thèmes traités, ce qui nous permet de les regrouper sous 10 catégories :

1-3-1 La vie de tous les jours

L'artiste a abordé la vie sociale de Bou-Saâda sous différents aspects et a peint des scènes de la vie quotidienne comme le travail et la prière et il a réussi à capter les expressions enfantines à travers les jeux. Il présente par son pinceau les gens de cette région selon leurs sexes (féminin/masculin) et leurs âges (enfant/jeune/adulte/vieux) citons à titre d'exemple : Adolescentes sur un arbre, Enfants à dos d'âne, Des fillettes qui jouent joyales et insouciantes, Fille de Bou-Saâda peigne les cheveux de sa sœur, Jeunes porteuse d'eau, La dispute, Jeu de toupies La balançoire, Jeu d'enfant imitant une charge de baudet Fillettes jouant à la poupée

1-3-2 La vie militaire

Il a décrit cette expérience par des superbes toiles mais la quantité est très restreinte.

Exemples : El Massira : la procession, Le permissionnaire, Le conscrit, Caïd et son escorte, Jeune cavalier au fusil, etc.

1-3-3 Les paysages naturels

Il peint tout ce qu'il voit (oasis, dunes de sable, montagnes, oued...) avec beaucoup de sentiments, il mélange les couleurs et joue avec les nuances. Exemples : Crue du oued à Bou-Saâda, Une ruelle à Laghouat, Vue du oued de M'sila après la pluie, Une rue à Bou-Saâda avec les montagnes de Djebel Kerkeda au fond, Paysage de dunes, Une place à Bou-Saâda, Berbère dans oasis, Coucher de soleil sur la palmeraie, Échoppe à Bou-Saâda (il y a deux tableaux), Lauriers roses à Bou-Saâda, Source...

1-3-4 Les coutumes et les traditions

Les traditions de Bou-Saâda sont représentées d'une façon magnifique en vertu de la finesse du pinceau d'Etienne Dinet. Exemples : Autour d'un mourant, Aveugle Meddah chante l'histoire du prophète, Dîner au village, Vendredi au cimetière...

1-3-5 La religion islamique

La richesse des pratiques religieuses de l'islam a beaucoup inspiré le peintre et a donné existence à de nombreux tableaux. Exemples : Apprentissage du coran à Bou-Saâda, Hommes en prière, Imam présidant la prière, La prière de l'aube, Le lendemain du Ramadan 1895, Le croissant, Lecture de coran (il y a deux tableaux), École coranique (il y a deux tableaux), Salat el tasbih : de glorification, Prière sur une terrasse à Bou-Saâda...

1-3-6 Les tabous

Dinet a touché aux sujets sensibles et interdits par rapport à notre religion, il incarne la vie intime des femmes, alors, il peint des femmes nues et dessine des scènes d'amour et autres thèmes tabous dans notre société. Exemples : La fuite de baigneuses (il y a deux tableaux), Raoucha, La lutte de baigneuses, Les amoureux (il y a huit tableaux) L'esclave d'amour, Martyre d'amour, Le printemps des cœurs, Départ des amoureux, une nuit si longue, Femme nue au bord de l'eau...

1-3-7 La femme

C'est le sujet le plus traité par cet artiste, il peint les scènes quotidiennes des femmes. Exemples: Femmes qui envisagent la ville de Bou-Saâda , Jeune femme d'ouled naïl, Une Ouled Naïl, Un bain au parfum, Jeune fille enfilant des perles, Attifeuse, voisines causant sur la terrasse, Un jour de fête, La femme répudiée, Femmes traversant le lit asséché de l'oued à Bou-Saâda , Jeune fille nouant le turban de son amie, Mère et sa fille dans le berceau, Jeunes filles se maquillant...

1-3-8 La danse

La danse naïli est très connue à Bou-Saâda, ce qui a donné sujet à plusieurs tableaux. Exemples : Danse des foulards (il y a trois tableaux), La ronde danse en petit groupe, Fillettes de Bou Saâda dansant, Danse du bâton, Danse lors d'un mariage, Jeunes filles dansant et chantant, Danseuses des Ouled Naïl...

1-3-9 L'habillement

L'artiste peint des vêtements emblématiques d'Oueld Naïl et de la culture algérienne à travers tous les tableaux mais certains tableaux représentent spécifiquement les vêtements de Bou-Saâda. Exemples : Costume de fête, Le burnous, etc.

1-3-10 Les portraits

Il peint des portraits de personnages masculin et féminin d'une vraisemblance inouïe, on dirait des photographies. Exemples : Slimane mon brave compagnon de route, Portrait de Ahmed Es Sghir, Slimane Ben Brahim mon cher collaborateur, Un jeune fellah, Femme de Bou-Saada, Homme au chapeau de paille 1et 2 (il y a deux tableaux)...

1-4 Style d'Etienne Dinet

La peinture d'Etienne Dinet est une peinture à base réaliste qui inclut parfois une illustration imaginaire, c'est pourquoi il met en œuvre couramment la peinture à l'huile qui permet la représentation des thèmes réels (paysage, portraits, scène de vie, etc.) et autorise les effets de la luminosité, de la profondeur, etc. Le réalisme est un courant artistique utilisé par nombreux peintres français du XIX^{ème} siècle, ce courant cherche à présenter la réalité le plus sincèrement possible « Le (réalisme) soit 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. ».(Parcours réalisé par Eva Lando, Animatrice pédagogique, Secteur éducatif, Palais Fesch-musée des Beaux Arts, [en ligne] www.musee-fesch.com.)

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. Dinet est un artiste réaliste qui traduit ses pensées réelles par ses œuvres esthétiques et humanistes qui illustrent judicieusement le cœur du Sahara algérienne et transposent divers textes dans une image expressionniste.

Pour parler de style d'Etienne Dinet, il faut d'abord parler des couleurs les plus utilisées par ce peintre et qui sont joliment posées sur ses toiles. Nous avons remarqué que Etienne Dinet utilise généralement les deux tons de couleurs : chaudes (rouge, jaune, orange) et froides (bleu, violet, vert). Sa palette très riche en couleur rajoute une harmonie et un charme unique à ces toiles. Il utilise aussi l'effet de la lumière qui éclaire d'une manière exceptionnelle ses tableaux. Il respecte la profondeur et les ombres quand il peint. Sans oublier sa technique spéciale et unique, son goût et sa sensibilité qui lui ont permis de donner beaucoup d'amour et d'affection à ses tableaux comme elle dit bien sa sœur commentant le tableau L'Autoportrait de l'artiste : (Autoportrait de l'artiste, 1891, musée Nasr-Eddine-Dinet, Bou-Saâda, Algérie, a été peint dans l'un des deux pavillons des bords de Seine du château d'Héricy) .« Dinet s'est plu à s'y représenter dans son habitude familière [...] Il peint en fixant son modèle, son pinceau favori entre les dents, prêt pour une délicate retouche. Cette attitude, il la conserve sa vie durant. (<https://fr.wikipedia.org/wiki/Étienne-Dinet>),

En plus de son talent, Etienne Dinet fit une bonne carrière d'artiste peintre, il a eu une formation authentique à l'école nationale supérieure des beaux-arts où il apprit les fondements et les principes essentiels de l'art. Aussi il a écrit des ouvrages toujours dans la même lignée : « les fléaux de la peinture. Observation sur les vernis, les retouches et les couleurs 1904 ; les fléaux de la peinture : moyens de les combattre 1962 ».

Chapitre 2

Aperçu général sur la ville de Bousaada autrefois

Bou-Saâda est une cité séculaire identifiée par ses monuments et ses vestiges les plus merveilleux et les plus anciennes comme : la Guella Billard qui conserve une construction poste-médiévale et les gravures rupestres de Selat, les outils préhistoriques, le vieux Ksar, la mosquée du palmier Djamaa-n-nekhla, zaouia Rahmania d'El Hamel, le tombeau et le musée d'Etienne Dinet et la merveilleuse Oasis d'Ed dis.

Ses vestiges très anciennes « des gravures et dessins rupestres » nous confirment que Bou-Saâda prouve la présence humaine aux temps préhistoriques, elle était déjà peuplée autrefois par les romains (Gétules) et les hilaliens malgré sa nature difficile, le désert ingrat, le dénuement et la rareté de pluie, ce qui nous fait penser aux conditions vitales et motivantes dans cette oasis, dont on évoque l'oued de Bou-Saâda et le moulin Ferrero, une cascade d'eau fraîche qui coule sans arrêt dans un espace vraiment aride : un don de Dieu pour cette ville comme l'affirme Youcef Nacib « Bou-Saâda est un don de l'oued. ».

Aujourd'hui Bou-Saâda combine entre le passé et le présent à travers son architecture «son tissu urbain défie la modernité maison basse serrées les unes contre les autres, venelles étroite, mur muet et anonymes, impasses recouvertes en terre battue et bois de palmier.», elle reste toujours un lieu touristique qui attire des visiteurs de partout.



Figure 3 : Moulin Ferrero

Figure 4 : Djamaa El Nakhla

Figure 5 : Oued de Bou-Saâda

2-3 Tribu d'Ouled Naïl

Bou-Saâda ou la cité du bonheur est identifié par ses danseuses d'Ouled Naïl et sa musique émouvante du désert qui sortent de différents instruments comme : la kaita, la gasba, le bendir.

Le terme Ouled Naïl veut dire « la tribu des awlad Sidi Naïl dont les territoires s'étendent sur les Hauts Plateaux du Sud algérien dont les montagnes portent le nom, les monts des Awlad Naïl. », c'est une grande tribu de bédouins très pauvres, ce qui a poussé ses filles à fréquenter la danse

dans les cafés de joie « la danseuse s'occupait de sa famille. Son aide se concrétisait souvent dans un placement, dans l'achat d'une maison, d'un jardin ou encore de bêtes qui permettaient à ses proches de vivre. ». Et elles exercent la prostitution dans des quartiers réservés et des lieux spécifiques comme Beit el kbira (la grande maison) où habitent deux courtisanes dans chaque chambre.

Plus tard, dans la rue de Ouled Nail qui était «à Bou-Saada, la plus animée de la ville. En apparence bien sûr, puisque la rue de l'amour et de la joie.», et z'gag el qanqi (Qanqi est lanterne utilisé dans l'illumination) se retrouvaient une vingtaine de maisons de prostitution chacune d'elles logeait cinq filles au minimum et « Chaque « maison » était désignée du terme haush f'lana, la « propriété » d'une telle.» (Barkahoum FERHATI, op, cit, p. 24).

2-3 Métiers traditionnels de Bou-Saâda

2-4-1 Artisanat

Le travail de la laine est l'un des activités manuelles et traditionnelles les plus anciennes et les plus célèbres de la région. C'est mission première de la femme BouSadienne qui le fait avec un grand plaisir. Elle tisse des tentes, de merveilleux tapis et des burnous de bonne qualité qui s'adapte aux conditions climatiques de la région.

Pendant que les hommes s'occupent d'autres professions en utilisant d'autres matières première telles que : le cuir pour fabriquer des chaussures, des ceintures et des couvertures de couteaux « couteau Bou-Saâdi »; la halfa pour les paniers, et les sedjad...etc. Aussi le bois de palmeraie pour fonder la charpente des maisons, et les portes, etc.

La bijouterie reste la profession essentielle de la région, elle était dominée par les juifs (les forgerons) connus par leur bon goût et la finesse de leur travail, ils produisent des bijoux précieux malgré l'absence de la matière première « l'argent » dans cette région mais ils se déplacent pour l'importer de la mer méditerranée.

2-4-2 Gastronomie

Le Zviti est le plat traditionnel le plus célèbre à Bou-Saâda, préparé dans le mehress qui est un instrument qui sert à piler les aliments suivants pour préparer un délicieux « Zviti », alors pour le préparer il faut mettre Rakssass en miettes (la galette), des gousses d'ail, des tomates, du piment piquant, de la coriandre et enfin ajouter une quantité d'eau bouillante et bien sûr le Zviti doit être accompagné du petit lait.



Figure 6 :



Figure 7 : le couteau Bou-Saâdi



Figure 8 :

2-5 Bijoux de Bou-Saâda

Dans la culture oasienne le bijou a un sens très significatif selon sa forme et la matière avec laquelle il est fabriqué. En effet, les juifs ont occupé Bou-Saâda en tant que forgerons et plus tard comme des bijoutiers, mais cette profession est pratiquée aujourd'hui par des artisans bijoutiers de Bou-Saâda.

Le bijou Bou-Saâdi est toujours présent et admiré sans cesse par les touristes malgré la touche moderne qui lui a fait perdre sa valeur traditionnelle et le transforme en un produit commercial qui aide l'économie de cette ville, il est vendu même dans d'autres wilaya telles que Alger, M'silla, Mzab, etc, mais il garde toujours sa jolie forme et son sens séculaire.



Figure 9 : Bijoux Bou-Saâdi

2-5-1 Usage de bijoux Bou-Saâda

En plus qu'est une fortune et réserve pour la femme qui le vend aux jours difficiles hdayed Ichdaïd (Un proverbe algérien qui signifie : les bijoux servent aux jours difficiles). Le bijou Bou-Saâda a un double usage.

2-5-1-1 Usage esthétique

Les formes de ces bijoux sont très variées pour donner le charme et la beauté à celle qui le porte : khelkhal ou redif (se porte sur les pieds), aswar (bracelet porté sur l'avant-bras), hezam ou sebta (une ceinture d'argent qui entoure la taille et pour décorer la robe au niveau du ventre), megouassa (un bracelet de poigner), messak (un crochet qui sert à relier les vêtements), bzima ou khulalat (paire de fibules de forme triangulaire liés par une ou double chaîne), mdeouar (est une broche circulaire fixée sur la poitrine éclairée par une pièce de monnaie), khrous (boucles d'oreilles très larges) ou mcharef (anneaux aux dents aigus), khenag (une chaîne très courte) ou qtina (des colliers de différents longueur), Ambar (un collier parfumé façonné à partir d'une pâte odoriférante sous forme de perles), chentouf (ligne de monnaie d'or qui couvre la poitrine), assaba ou jbin (parure de tête : charnières ,plumes, pièces ...).

2-5-1-2 Usage prophylactique

Pour préserver l'homme de mauvais djinn (un mot emprunté de l'arabe signifiant génies et démon) et l'éloigner du diable, les Bou-Saâdis utilisent des herz (sors) en argent plus grand par rapport au premier genre, un coffret ou une boîte bien sculpté « le bijou qui immunise (4cm×3cm le plus souvent) est porté fréquemment avec une belle chaîne en argent, ce qui agrémenté un peu plus le port du « herz » nomade. » (Youcef NACIB, op, cit, p.23), et la Khomsa (une petite main d'argent) qui sert à éloigner l'aïne (mauvais oeil) et parfois ils utilisent des herz en cuivre mais les Bou-Saâdis préfèrent le herz d'argent parce qu'il est plus efficace que celui en cuivre.

2-6 Costume et coiffure de Bou-Saâda

Le costume est le style vestimentaire qui reflète le type de vie et l'évolution des sociétés à travers le temps. Les costumes du Sahara sont caractérisés par leurs formes et leurs tissus qui conviennent à la nature désertique. Le costume d'Ouled Naïl est le plus célèbre en vertu de ses caractéristiques qui lui permet de devenir représentatif aussi de Bou-Saâda et de Biskra.

Certainement, Etienne Dinet est le coloriste qui a défini parfaitement le costume de Bou-Saâda et particulièrement d'Ouled Naïl dont on remarque à travers ses toiles que ce costume préserve le tissu, l'accessoires, la coiffure, les chaussures...

Le costume Bou-Saâdi s'organise autour de la Melhfa (une robe avec des manches larges) liés toujours avec des bijoux en or ou en argent comme des fibules en argent khulalat jointes avec le mdeouar ou par une chaîne par une chaîne doublée chargée de hrouz et lhzam (une ceinture qui entoure la taille).

Un autre type de vêtement El Malehfa (un drap cousu qui entoure le corps de la femme, c'est un voile de sortie) la femme Bou-saâdie sort avec la malehfa qui cache tout son corps et laisse paraître un seul oeil (bouawina). Aussi la robe Bou-saâdienne est très célèbre lors des fêtes et des mariages, la mariée doit porter cette robe avec les bijoux traditionnelles en or ou en argent.

Les hommes Bou-saâdis portent en hiver la kachabiya faite à base de poiles de chameau ou le burnous en laine alors qu'en été ils portent la gandoura en popeline.

La coiffure identique de Naïlia sont les grosses tresses dhifayer tournées autour des oreilles, contournés par un turban guannour de différents tissus (coton/laine/soie) et trois voiles avec des couleurs variées.

En effet, cette coiffure est très lourde ce n'est qu'après la guerre et jusqu'aujourd'hui que le costume et la coiffure traditionnelle d'Ouled Naïl connaissent des modifications et évoluent à travers le temps parce qu'ils ne sont pas confortables. Les modélistes ont inventé de nouveaux modèles et la melhfa s'est allégée pour devenir la roba (une robe longue avec des plis et larges manches), et le turban devient plus tard aksa ou chedda (foulard léger et noué).



Figure 10 : Robe Bou-Saâdi

Chapitre 3

Analyse sémiotique des tableaux et interprétation

Dans ce chapitre nous allons mettre en œuvre les tableaux d'Étienne Dinet qui forment notre corpus de recherche sous la lumière de la sémiologie de l'image dans le but de décoder et déchiffrer les différents codes explicites et implicites .

3-1 La sémiologie

La sémiologie est une science qui étudie les différents systèmes de signes qui permettent la communication : les signes verbaux (paroles) et non verbaux (gestes, mimiques, image, habillement). Cette science a été définie par Ferdinand de Saussure comme "la science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale" (Ferdinand DE SAUSSURE, CLG 1916, p.33), c'est à dire elle prend en charge le sens référentiel d'un système de signes (texte ou image) en relation avec le contexte social et toutes les autres disciplines en relief .

3-2 La sémiologie de l'image

Roland Barthes était le premier à mettre l'accent sur la sémiologie de l'image dans son article "Rhétorique de l'image" (Roland BARTHES, Rhétorique de l'image, Paris, 1964). Il a mentionné que deux types de signes (iconique et linguistique) sans parler du signe plastique. Ce dernier a été inclus dans l'analyse comme étant une image. Pour Luis Porcher : "La sémiologie de l'image (parfois 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". (Louis PORCHER, 1974, p.20).

L'image est un groupe 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 réaliser une analyse sémiotique d'une peinture nous allons suivre la grille d'évaluation de Laurent Gervereau (Laurent GERVEREAU, 2004, p.89) et l'approche de Joly Martine (Martine JOLY, 1994, p.77), et quelques composants du corps magistral de la sémiotique des contenus Virginie Julliard. (Virginie JULLIARD, Sémiotique des contenus, Cours Magistral, la sémiotique).

Il est à noter que l'interprétation de l'image ne pourrait se réaliser sans le retour au contexte historique, politique, socioculturel de même qu'aux caprices propres (Par caprices personnels, nous voyons tout ce qui est irréfléchi et se change de quelqu'un), au peintre qui participe de temps en temps pour des finalités subjectives "{...} la peinture a toujours un sujet, c'est à dire une signification, donc une relation entre un signifiant -tableau- et son signifié: ce que le tableau veut ou peut exprimer pour le peintre et pour les regardeurs." (Groupe EIDOS, 1998 .p.12.). La synthèse des documents indiqués antérieurement nous a permis d'élaborer une grille d'analyse que nous allons mettre en application sur le corpus.

La sémiotique essaye de mettre en évidence le sens réel et le sens caché 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 ont plusieurs significations qu'on peut traduire en vocabulaire au nom de la sémiotique. Les formes, les couleurs appliquées et les différents signes portent des significations. Ce qui nous permet de dire que dans la peinture rien n'est gratuit. Toujours est-il efficace, il y a une relation entre forme et le contenu d'une image artistique, pour l'expression des sentiments du peintre, la transmission de ses idées aussi celles du peuple et de la société désignée. C'est pour cela nous allons déterminer le sens de quelques signes plastiques de l'image :

a) Les lignes

Les lignes ont des significations en sémiotique : les lignes droites désignent le calme et la stabilité, les verticales et horizontales de différentes longueurs et largeurs donne le rythme et l'harmonie, tandis que la répétitions des lignes de force pour présenter les maisons ou les arbres et les palmiers indiquent la force et la solidarité.

En outre, les lignes courbes désignent la souplesse, la douceur et la féminité parce que ce style de ligne fait disparaître tous les angles aigus de la forme représentée

b) Les formes géographiques

Les formes géographiques ont ainsi une signification : le titre par exemple signifie quelque chose d'idéal et un tout fini, tel qu'il représente une quiétude totale.

Pour ce qui est de la forme carrée, la stabilité est de rigueur grâce à ses quatre côtés de même longueur et ses quatre angles droits. Cependant les formes triangulaires et pyramidales représentent souvent un groupe humain ou le personnage centrale ou le plus âgé a une place supérieure « le sommet de la pyramide » par rapport au reste du groupe.

c) Le vide

Le vide a une place primordiale dans la composition d'une peinture étant donné qu'il a plusieurs sens : lorsque le vide précède le sujet central cela signifie le mouvement et l'action, le vide mis au 1er plan représente l'avenir en revanche le manque du vide dans ce plan indique le retour au passé lointain.

d) Les couleurs

Avant de faire connaissance de la représentation des couleurs, il faut savoir qu'il des couleurs principales (bleu, rouge, jaune) et des couleurs secondaires que nous pouvons obtenir après le mélange de deux couleurs principales (vert, violet, orange) :

Rouge+ jaune=orange

Jaune+ bleu = vert

Rouge +bleu = violet

Cependant, nous pouvons obtenir d'autres couleur en mélangeant deux ou trois autres couleurs :

Violet + gris + orange = grasse

Orange + vert = gris

Rouge + vert = marron

Aussi, il existe deux types de couleurs : couleurs froides et couleurs chaudes, le premier type se compose des couleurs froides : violet, bleu, vert qui ont un lien avec la froideur et la fraîcheur comme l'eau, le ciel, la verdure...etc. Alors que les couleurs du 2ème type sont : rouge, jaune, orange. Elles ont une relation avec les sources de la chaleur tel que le feu et le soleil.

Grâce à cette diversification de couleurs dans l'œuvre artistique nous sommes en mesure de dire que les couleurs chaudes expriment la lourdeur or les couleurs froides et claires indiquent la légèreté.

Les couleurs ont une signification qui dépend de la région et de la culture en sémiologie, le cours de Virginie Juilliard 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. » (47 Virginie JULLIARD, op, cit, p. 32.)

e) L' éclairage

Pour Kandinsky : « La couleur et l'éclairage ont un effet psychophysiologique parce qu'ils sont perçus optiquement et vécus psychiquement. » , la source de l'éclairage peut être naturelle (soleil, lune) ou artificielle (lampes, bougies) ainsi quelquefois l'éclairage est reparti sur tous les tableaux et d'autres directionnels sur un point précis pour attirer l'attention du regardant sur le sujet central. Et l'absence d'éclairage désigne l'ombre qui signifie l'ambiguïté, la tristesse en outre l'utilisation de la lumière est étroitement liée à la joie, le bonheur, toutefois l'utilisation de la lumière et de l'ombre au même temps donne l'équilibre au tableau .

f) La texture

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



Premier tableau : Le Croissant

3-3 L'analyse du premier du premier tableau " le croissant "

3-3-1 Étude descriptive et interprétation

3-3-1-1 Message technique

Artiste : Etienne Dinet (1861-1929) France.

Titre de tableau : Le lendemain du ramadan.

Signature : signée en bas à gauche.

Dimensions : (127.5cm×85cm),

Nature et technique : peinture, huile sur toile.

Courant : réalisme.

Support : toile.

Outils : pinceaux, brosses, couteaux, palette de couleurs...

Genre : scène de vie annuelle .

3-3-1-2 Message plastique

a) La description et l'interprétation préalable du tableau (Le Croissant)

Les bordures du tableau sont limitées par un cadre mesuré (127.5cm×85cm), il est signé en bas à gauche en langue française par « E. DINET», cette toile contient des formes animées « humaines » et d'autres rigides « pierres et montagnes ».

Cette toile présente cinq hommes âgés et deux petits garçons en position debout et en mouvement.

Le premier regard tombe sur le vieil homme au milieu du tableau habillé d'un burnous blanc sal orné d'un cordon blanc tout autour du burnous, d'une gandoura Bou-saâdie blanche, sa tête et son cou sont entourés par un turban blanc simple, nous voyons aussi les manches d'une chemise blanche sous la gandoura.

C'est un vieil homme de petite taille au teint brun et un visage aux traits fins, il a une belle barbe blanche parsemée de noir. Les yeux brillants avec des sourcils pas très fournis.

Nous voyons qu'une seule main de ce vieil homme qui porte entre ses doigts un chapelet, son regard est tourné vers le ciel pour surveiller l'apparition du croissant du commencement du mois du jeûne.

Le deuxième homme à droite du vieil homme est habillé d'une vieille gandoura blanche (il paraît pauvre), il porte une chechiya rouge orangé et sa tête est entourée d'un turban ouvert de couleur vert clair.

C'est brun et barbu, ses lèvres sont grosses, ses dents blanches, ses sourcils sont bien fournis.

Son regard et son index de la main droite sont orientés vers le ciel pour montrer à ses compagnons l'apparition du Hilal. Il semble que c'est lui et l'homme noir dernière qui ont pu voir le croissant en premier.

Aussi nous pouvons voir que la tête du deuxième garçon qui est habillé d'un burnous blanc, sa tête est couverte par la chachiya de ce burnous. C'est un garçon brun, son visage est dessiné par des traits fins, et un joli sourire, ses dents sont petites et blanches. Son regard est aussi orienté vers le ciel et il paraît très heureux d'avoir pu voir le croissant du mois sacré.

Le dernier vieil homme à droite du deuxième garçon, porte un burnous blanc, une gandoura aussi blanche, et sa tête est ainsi entourée d'un turban blanc.

C'est un vieil homme brun, barbu et son regard est aussi orienté vers le ciel.

Pour l'homme noir nous ne voyons que sa tête entourée d'un turban blanc, il paraît habillé d'une gandoura violet.

C'est un jeune homme, noir, avec de gros traits, avec nez aplati.

L'index de sa main droite et son regard son aussi orienté vers le ciel pour indiquer l'apparition du croissant du mois du ramadan.

L'homme à droite du l'homme noir est habillé d'un burnous blanc sal, sa tête est entourée d'un turban blanc qui cache une partie de son visage (sa bouche et ses joues), une chechiya rouge orangé apparaît sous le turban.

C'est un veillé homme, brun, les sourcils bien fournis.

Il met sa droite sur l'épaule du veillé homme au milieu et sa gauche sur la grosse pierre.

Son regard est aussi orienté vers le ciel pour voir l'apparition du croissant du mois sacré.

Le garçon au premier plan du tableau est allongé sur une grosse pierre sur son côté droit, il est habillé d'une gandoura bleue très clair, d'un burnous bleu nuit à rayures blanches, d'un pantalon jusqu'aux genoux et il porte aussi une chechiya rouge.

C'est garçon brun son visage paraît rond aux traits fins, ses dents sont petites et blanches.

Sa main droite est sur son menton et la gauche sur la grosse pierre, son regard est aussi orienté vers le ciel pour capter l'apparition du croissant du mois du ramadan.

Le sourire partagé reflète leur état de joie, de plaisir, et de bonheur nous montrent jusqu'à quel point les musulmans sont très heureux de l'arrivée du mois sacré, parceque c'est le 4^{ème} pilier de l'islam et c'est le mois saint par excellence.

Quant aux formes rigides, la montagne et une grosse pierre au premier plan du tableau dominent le décor du tableau, nous voyons aussi une partie du ciel en haut du tableau à gauche.

b) Le cadre

L'encadrement de cette scène est rectangulaire de position verticale, borduré par de grosses pierres et une montagne, elle contient des formes humaines qui apparaissent du torse vers le haut et dans l'arrière-plan il y a une montagne et une partie du ciel bleu qui apparaissent partiellement. Alors le peintre centre l'importance sur les personnages principaux et non pas sur le décor.

c) Le cadrage

Dans le premier plan apparaît le premier garçon allongé sur une grosse pierre sur son côté droit puis les autres hommes derrière lui, ils occupent presque tout l'espace du tableau, puis en arrière-plan il y a la montagne et le ciel bleu.

d) Les formes et les lignes de force

L'artiste a employé beaucoup plus dans ce tableau les courbes pour peindre les vêtements, le contour des corps, la montagne, la grosse pierre... Ses courbes créent un effet de mouvement et de dynamique. Les lignes obliques sont utilisées pour peindre la montagne et les quelques lignes droites (horizontale, verticale) qui symbolisent la stabilité forment. La présence des formes variées

comme le cercle est réservée pour la présentation des turbans, et la chechiya, sans oublier la forme du sphère qui représente le visage, ainsi que d'autres formes différentes.

e) Les couleurs et l'éclairage

Dans cette toile, le peintre a équilibré entre les couleurs chaudes et les couleurs froides.

L'introduction du ton froid brise la prédominance du chaud qui relève de la nature désertique de la région, il donne de la fraîcheur et de la joie au tableau. Le bleu couleur très froide avance le corps du premier garçon à droite en premier plan du tableau, ensuite l'auteur voudrait mettre en valeur le vieille homme habillé en blanc au milieu de la toile. Cette mise en valeur se justifie d'une part, par une classification par âge que Dinet adopte dans ses tableaux (le cas aussi du Croissant) et d'autre part, parce qu'il paraît plus aisé que ses compagnons.

Une autre couleur qui est le rouge prend de la place dans la palette du peintre. Elle symbolise les émotions, la détermination...etc

Comme nous l'avons déjà évoqué dans l'analyse du tableau précédent, la couleur bleue qui domine le côté droit de la toile, retourne au garçon en premier plan du tableau et cela donne l'impression que ce garçon est plus près du regardeur par rapport aux autres. Contrairement, aux couleurs chaudes, le bleu symbolise le calme, la fraîcheur et de la pureté aussi.

La luminosité naturelle de soleil est diffusée au niveau de la moitié du tableau seulement (en haut) parte contre l'autre moitié du tableau il y a effet du l'ombre et cela nous permet de réaliser que cette toile est peinte en coucher du soleil car c'est le meilleur moment où ils peuvent surveiller l'apparition du croissant du mois sacré.

Ce jeu de lumière donne une dramatisation au tableau.

g) Le vide et le plein

Dans le premier plan, le corps humain (le garçon) remplit un espace considérable, cela indique que c'est l'un des sujets principaux.

Dans l'arrière-plan il y a un petit vide entre la montagne du côté droit et du côté gauche qui représente la terrasse de cette montagne : la présence de ces hommes debouts à côté de la montagne renforce nos propos sur leur appartenance sociale.

h) La composition

- La profondeur du champ

En premier plan, il y a grande forme humaine : le garçon allongé sur une grosse pierre , en second plan, il y a les autres hommes qui surveillent l'apparition du croissant, enfin en arrière-plan apparaît une montagne et le ciel bleu

- Le contraste et la dégradation des couleurs

Influencé par le style d'impressionniste, Etienne Dinet recourt à la technique de la dégradation des couleurs, par exemple l'orange puis le jaune orangé ensuite le blanc qui donne l'impression que la scène est réelle, de même l'utilisation de contraste différent d'éclairage (la lumière claire et l'ombre obscure). Ce style donne l'impression d'une image dynamique et vivante du désert.

- le rythme

Dans le tableau précédent, le rythme s'est exprimé au niveau des formes, en revanche, dans le Croissant, le rythme s'exprime à travers la position qui se répète chez les hommes. Les trois entités donnent une double impression : celle du regard orienté vers le ciel, et celle de l'index aussi orienté vers le ciel. Aussi la distribution organisée de la montagne et les tons variés des couleurs utilisées dans le tableau créent un rythme.

- L'harmonie et la cohérence

L'harmonie qui se définit par rapport aux intrus est parfaitement visible dans le tableau, qu'il soit au niveau du métissage des couleurs ou bien au niveau de la distribution des formes qui forment le décor.

Il est clair qu'il existe une cohérence entre le titre et la scène représentée par le peintre, la joie se lit dans les yeux de ces hommes et dans leurs chuchotement entre eux.

- Le point d'intérêt

À l'instar du Croissant, l'intérêt est porté sur tout tous les personnages peints dans le tableau en se focalisant surtout sur le veille homme au milieu

3-3-2 Étude du contenu

3-3-2-1 la relation entre le tableau et le titre

Le Croissant (soirée du doute du Ramadan) est le titre de la toile qui résume toute la scène. Selon le dictionnaire la rousse le mot est nom masculin signifie "Aspect d'un astre du système solaire, dont la surface éclairée visible est inférieure à la moitié du disque. (La Lune est visible en croissant le soir entre la nouvelle lune et le premier quartier, et le matin entre le dernier quartier et la nouvelle lune.)" Toutes ses significations sont à interpréter dans ce tableau qui évoque cinq hommes et garçons qui se partagent cet évènement. La présence de la lumière naturelle en haut du tableau (coucher du soleil) et l'ombre en bas du tableau et le choix de la d'un endroit éloigné et élevé de la cité nous donnent l'impression de la visibilité probable du croissant (début du mois du ramadan). Ainsi le sourire, et le chuchotement et les regards nous indiquent l'apparition du croissant du mois du ramadan et qu'ils sont entrain de partager la joie et le bonheur entre eux et qu'ils vont annoncer le début du mois sacré aux habitants de la cité.

3-3-2-2 La relation entre le tableau et le peintre

Cette toile s'inscrit dans les tendances orientalistes du peintre qui éprouve l'attachement et l'adoration de la religion islamique. Une telle scène représente des hommes de bonne foi et de confiance et qui ont une bonne acuité visuelle.

(Citation islamique E.D)

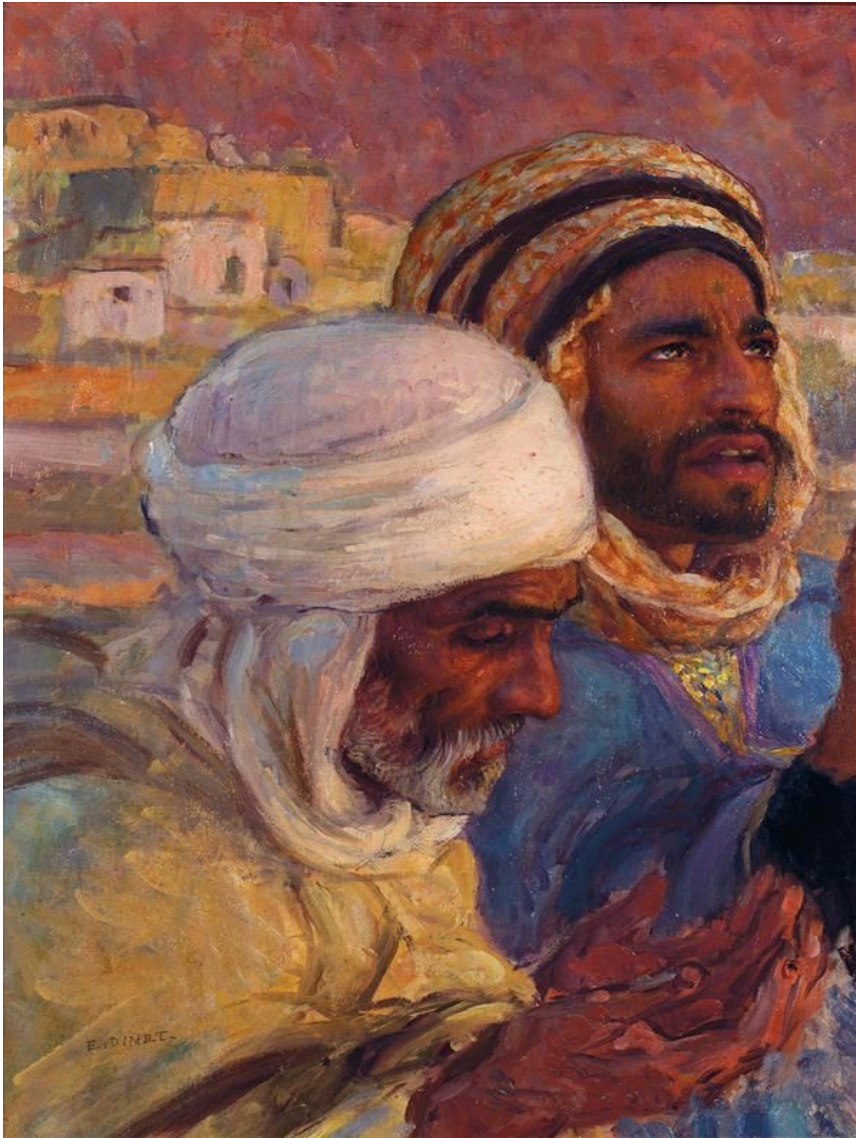
3-3-3 Synthèse

Etienne Dinet est le coloriste réaliste qui incarne généralement la vie quotidienne à travers ses tableaux. Dans cette toile il immortalise une scène originale de la vie des citoyens de la cité du bonheur où cinq hommes et deux garçons s'occupent de surveiller le croissant du mois du

ramadan. Leurs habits traditionnels et le décor dans lequel ils sont peints, nous informent sur leur statut social dans leur tribu.

En se référant à l'histoire de la région et la vie du peintre à Bou-Saâda, nous pourrions dire que ces hommes sont des Bou-Saâdiens qui appartiennent à une couche sociale particulière : ce sont des hommes de foi qui vivaient des conditions défavorables comme leurs concitoyens.

À l'addition de l'apparence extérieure, les expressions du visage sont significatives. Pour un regardeur étranger qui ne connaît pas l'histoire de la région, le sourire symbolise la paix et le bonheur des hommes à « Bou-Saada » durant la période coloniale. Cette image idéalisée est voulue, elle permet à Etienne Dinet de faire passer son message qui consiste à présenter la vraie image de la misère, de la souffrance, du dérassinement, et la soumission au bon Dieu des citoyens de la cité, Aussi Etienne Dinet veut séparer l'histoire de l'art en omettant de peindre le vécu quotidien sous la colonisation française : « La décolonisation ne fait pas partie de ses rêves, mais toutes ses œuvres ont un point commun : on n'y voit aucun Européen. Il a le sentiment de préserver un univers en danger » ([https://plus.google.com/.../posts/VWavPrQaPMg,](https://plus.google.com/.../posts/VWavPrQaPMg))



Deuxième tableau : Hommes en prière

3-4 L'analyse du deuxième Tableau « Hommes en prière »

3-4-1 Étude descriptive et interprétation

3-4-1-1 Message technique

Artiste : Etienne Dinet (1861-1929) France.

Titre de tableau : Hommes en prière .

Signature : signée en bas à gauche.

Nature et technique : peinture, huile sur toile.

Dimension : (60 x 78 cm)

Courant : réalisme.

Support : toile.

Outils : pinceaux, brosses, couteaux, palette de couleurs...

Genre : scène de vie quotidienne.

3-4-1-2 Message plastique

a) La description et l'interprétation préalable du tableau

Les bordures du tableau sont limitées par un cadre mesuré (60 x 78 cm), il est signé en bas à gauche en langue française par « E. DINET », cette toile contient des formes animées « humaines » et d'autres rigides « maisons ».

Le premier regard tombe en premier lieu sur le jeune et bel homme en deuxième position, habillé d'un burnous bleu indigo et un cordon violet tout au tour du burnous et au niveau de l'encolure du burnous nous voyons une broderie dorée, sa tête est entourée par un turban blanc et jaune lié par un cordon noir qui paraît lourd.

Sous le burnous il porte une gandoura Bou-saâdie blanche et nous voyons aussi les manches d'un tricot noir.

C'est jeune homme de grande taille au teint brun et un visage aux traits fins, un beau regard lui donne un charme précieux, accentué par une belle barbe noire et joli sourire et une belle dentition. Les yeux brillants avec des sourcils bien fournis.

Les deux mains de ce bel homme sont surélevées et son regard est tourné vers le ciel pour faire des douas nous montrent que c'est un homme pratiquant.

La personne en première position est un vieil homme habillé d'un simple burnous blanc sal, sa tête est entourée par un turban blanc simple assorti avec son burnous.

Le vieil homme est plus petit, au teint brun aussi a des joues creuses parsemées d'une barbe blanche, des sourcils noirs et fournis.

Ses mains sont surélevées vers le ciel et son regard est posé sur ses mains pour faire des douas nous indiquent que c'est un homme pratiquant.

Ce dernier est peint de profile, il n'apparaît que le côté droit de son visage, il semble plus brun que le jeune homme.

Leurs turbans sont différents, celui du vieil homme est un turban blanc très simple, néanmoins celui du jeune homme est turban blanc imprimé en pied de poule jaune et lié par un gros cordon noir.

Le décor en arrière-plan met en évidence un ciel rouge orangé, bien dégagé qui montre le coucher du soleil et des maisons en pierres de différentes dimensions et de couleurs, dans un petit espace, la vision des maisons n'est pas bien déterminée, il y a des portes en bois et des fenêtres très hautes et étroites. La couleur jaune sable domine le décor le plus loin.

Ces hommes paraissent sur une terrasse surélevée par rapport aux maisons.

La luminosité est basse (sombre) au niveau de tout le tableau, en effet c'est le déclin du jour qui penche vers sa fin ainsi que le ciel rouge orangé et bien dégagé démontré le coucher du soleil, alors la luminosité est naturelle, il n'y a pas de source de lumière artificielle.

b) Le cadre

Selon Virginie Julliard « Le cadre désigne l'image comme telle, il matérialise ses limites. »

49. Alors que dans ce tableau l'image est limitée par un cadre qui mesure (45 x 31.3cm), dans la position verticale, des formes humaines apparaissent complètement. Or en arrière-plan, les maisons paraissent partiellement.

Notre artiste veut attirer l'attention beaucoup plus sur les personnages principaux (les deux hommes) et laisser l'imagination du « regardeur »⁵⁰ flotter dans le reste du tableau.

c) Le cadrage

Le cadrage correspond à l'échelle du plan, dans notre peinture : c'est le plan d'ensemble qui cadre, à la fois, le décor (des maisons, des objets et une terrasse) et les personnages (Deux grands corps humains).

d) Les formes et les lignes de force

L'artiste a employé des lignes droites (horizontales ; verticales) et des lignes incurvées (courbes) pour composer des formes variées comme les « carrés, cercles, triangles, coniques ». Il ya des lignes droites, verticales et horizontales qui servent à délimiter le contour des maisons et à donner l'impression du calme et de la stabilité pour ce lieu. Il y a des courbes dans les vêtements des hommes (plis) qui indiquent la qualité du tissu et qui donne la forme au corps et à la position debout.

Sans oublier la forme sphérique pour les visages et les cercles, pour les turbans, de même il y a des cylindres qui décorent les murs des terrasses et qui symbolisent la quiétude. La position debout des deux hommes compose une ligne ascendante de gauche à droite qui suggère la réalisation de deux personnages : un homme à gauche et l'autre à droite, cette composition met l'homme en deuxième position dans une place supérieure ce qui signifie son rôle essentiel.

e) Les couleurs et l'éclairage

En fonction des couleurs utilisées, le tableau se divise en deux parties : du milieu vers la gauche (couleurs à dominante chaude : rouge, orange, jaune) et du milieu vers la droite (couleurs à dominante froide et dégradée : bleu, violet). La couleur blanche qui est une couleur de valeur donne de la lumière au tableau, elle symbolise la pureté, la simplicité et l'innocence. Le choix d'Etienne Dinet de la gamme colorée tend vers le froid : le bleu qui est la couleur préférée par les français,⁵¹ parce que c'est la couleur symbolique des rois de France, domine le tableau. La culture mère du peintre intervient dans le choix des couleurs de l'habillement des hommes. D'ailleurs, ils sont habillés par lui-même.

L'artiste Nacerdine Dinet après sa conversion à l'islam la religion islamique en Algérie (Bou-saâda) est devenue son sujet favori.

Le bleu est la couleur de la nuit, du calme, du rêve, de l'amour et du romantisme ; elle exprime l'état d'âme dans lequel l'un des hommes était peints.

Tandis que le blanc dans le monde occidental est lié à la pureté et à la paix, c'est le symbole de la sagesse et l'innocence. Le turban du jeune homme est d'un blanc et jaune lié avec un gros cordon

noir comme si le peintre nous donne des informations sur cet homme : son âge, son statut, sa religion et son caractère. Enfin, le violet (la couleur du cordon du burnous du jeune homme) qui indique le mystère et la jeunesse, nous revoie aux mêmes motifs de choix. Le ton froid rapproche la culture du peintre et celle des hommes et nous informe sur les personnages et la liberté dont ils jouissaient étant donné des hommes pratiquants comme nous l'avons déjà vu dans le chapitre précédent.

Les couleurs chaudes qui sont le rouge orangé et le jaune sont présentes tout d'abord, pour attirer l'attention sur tableau, ensuite, pour ajouter de la chaleur au ton froid fortement présent. Enfin, le jaune et le marron qui domine le décor en arrière-plan identifie la nature désertique de sud. L'absence de l'ombre se justifie par le manque de lumière soit naturelle ou artificielle. Le turban jaune et blanc et, broderie dorée du burnous bleu et le burnous blanc sal sont la source unique qui donne éclat brillant de lumière à la toile.

f) La texture

Le tissu des burnous est très bien représenté, nous pouvons sentir et toucher la qualité du tissu à travers la technique et les couleurs finement utilisées. La sensation de la laine des burnous est très claire à travers les parties du burnous, aussi les de ces burnous plis montrent à quel point le burnous bleu indigo est de très bonne qualité.

g) Le vide et le plein

L'espace est très peu dans ce tableau, les corps humains remplissent tout l'espace du tableau et les hommes sont debout collés l'un à l'autre ce qui reflète les valeurs sociales de l'époque où les gens sont unis et solidaires et leurs relations sont soumises à la confiance absolue. Cette solidarité est exprimée également dans le décor formé par les maisons très serrées. Quant au vide qui se trouve sur les deux côtés de la toile, il sert à aérer le décor et à laisser de la liberté à l'imagination du spectateur.

h) La composition

- La profondeur de champ

Au niveau du premier plan, apparaissent deux hommes qui sont le thème principal de la toile. En arrière-plan nous voyons des maisons en pierre, qui apparaissent partiellement.

- Le contraste et la dégradation des couleurs

Il y a un métissage et un mélange entre les couleurs qui donnent une vue magnifique et une vision confortable aux regardeurs ; la dégradation de la même couleur comme le bleu indigo, bleu clair, bleu nuit...et l'utilisation des couleurs chaude et froide, à la fois, donne la vie au tableau. Les couleurs chaudes avancent les corps en avant (les mains de l'homme en première position) par contre la couleur froide (le bleu indigo) du burnous de l'homme en deuxième position décale le corps en arrière.

- Le rythme

Dans cette toile, le rythme est assuré par les différentes tailles de maisons. Ce qui anime la scène et donne un effet du réel.

- L'harmonie et la cohérence

L'harmonie chez Etienne Dinet est très remarquable, elle réside dans la répétition de certaines formes comme les carrés pour les petites fenêtres qui ont la même taille, les oblongs pour les portes. Il est à signaler que l'harmonie est très claire au niveau des couleurs qui se dégradent du plus foncé et plus claire. De même, la cohérence entre le titre du tableau et le sujet peint est très forte.

- Le point d'intérêt

Les techniques dont nous avons parlées précédemment, mettent en valeur les deux hommes : le peintre donne plus d'importance aux deux personnages qui expriment son titre Hommes en prières, qui sont les personnages principaux de la scène.

3-4-2 Étude de contenu

3-4-2-1 La relation entre le tableau et le titre

Hommes en prière est le titre ce tableau, ces hommes sont caractérisés par leur âge, et ce qu'ils étaient en train de faire. Le titre à une relation étroitement liée avec la scène peinte.

3-4-2-2 La relation entre le tableau et le peintre

3-4-2-1 La relation entre le tableau et le titre

La relation entre Dinet et ce tableau est la même à toute son œuvre. Son amour pour le Sahara algérien et la vie simple des oisiens, son adoration pour les hommes de Bou-Saâda dans leurs costumes traditionnels de la région, son penchant aux couleurs, son attachement au soleil explique les choix du peintre.

3-4-3 Synthèse

Cette toile représente deux hommes qui font des douas sur la terrasse de la mosquée.

Selon les expressions de leurs visages, ils paraissent tous contents d'avoir accompli leur prière.

Ces hommes portent des burnous tissés par leurs femmes ce qui nous permet de dire que la femme bou-saâdienne aide son conjoint.

Les sujets religieux traités sont un des thèmes de prédilection de Dinet. Sa rencontre et sa conversion à l'Islam lui fait découvrir un style de vie ponctué par la prière. Le tableau présente deux beaux Algériens, la tête entourée d'un turban blanc, le visage tourné vers le ciel. Ils semblent très contents élevés par la prière. Dinet traduit toute la ferveur, et la complète confiance en une foi profonde. Cette belle illustration de la qualité de peintre et de coloriste de Dinet est aussi une preuve de son profond attachement à l'Algérie et ses valeurs.

Conclusion

À l'issue de notre étude dans la lignée des travaux portés sur le signe plastique, nous avons essayé de répondre aux questionnements suivants : comment Étienne Dinet représente la religion islamique à travers ses tableaux ? Et pour quelles raisons sont-ils très contents alors que le contexte historique, social, et culturel est douloureux ?

En réponse anticipée à cette problématique, nous avons avancés deux (02) hypothèses :

1- Quoi qu'il arrive durant la période coloniale les hommes Bou-Saâdiens d'Etienne Dinet sont toujours souriants :

a)- Pour donner une image positive à son pays maternel : la France

b)- Parce qu'à l'époque, les hommes Bou-Saâdiens étaient heureux et vivent le jour au jour.

c)- Les hommes représentés dans les tableaux de Dinet sont des hommes musulmans pratiquants.

2- Les hommes représentés dans les tableaux d'Etienne Dinet étaient des pratiquants d'occasion ou vrais pratiquants.

La vérification de ces hypothèses a exigé l'application des grilles d'analyse fournit par la sémiotique de l'image qui repose essentiellement sur le décodage des signes présents dans les tableaux et la mise en relation de ces signes avec le contexte historique, social, culturel...du tableau.

Malgré que notre corpus est composé seulement de deux (02) tableaux d'Etienne Dinet

Le Croissant et ***Hommes en prière***, il nous a excellemment servi à l'analyse et à l'interprétation des résultats qui ont répondu à notre problématique.

Avant de faire la synthèse des résultats, il nous est inéluctable de contextualiser les tableaux en question qui étaient produits pendant la période coloniale où l'Algérie était une terre très séduisante qui attirait les artistes voyageurs. Ses multiples paysages et sa richesse en traditions et en coutumes offraient des scènes de peintures splendides aux amateurs de cet art. En effet, la société algérienne est une société très réservée et conservatrice n'accepte pas la transgression de ses traditions et de ses lois, elle protège la religion musulmane.

Cependant, les orientalistes, qui à travers leurs tableaux voulaient bouleverser la pensée de l'orient et dominer ses idées, ils utilisent comme moyen de pouvoir l'image qui a une grande influence sur l'esprit et la pensée de l'homme, alors Etienne Dinet après sa conversion à l'islam a bien profité de l'image de la religion islamique qui est le pilier et la veine sensible de la société musulmane, pour tenter de l'honorer et glorifier, il n'a pas effacer l'identité islamique de la société algérienne durant la période coloniale. Nous nous permettons de dire, au terme de ce travail qu'il a réussi à tenir l'image de la religion islamique en Algérie en la décrivant telle des hommes pratiquants, conscients, heureux, aisés et qui tiennent à leur religion islamique.

A vrai dire, Etienne Dinet qui a vécu à Bou-Saâda pendant cinquante ans et plus et qui l'a vraiment admiré et a partagé la misère et les souffrances dues à la colonisation avec la population Bou-Saâdie, il est devenu l'un de ses citoyens les plus fidèles et connaissant parfaitement sa mentalité ce qui l'a conduit à se convertir à l'islam. Malgré quelques représentations qui incarnent des scènes libertines qui ne reflètent pas la sensualité féminine algérienne, Dinet a su représenter la

beauté naturelle des Bou-Saâdies, ses costumes, ses bijoux...en un mot : l'humanité de ses habitants.

En revanche Etienne Dinet comme les peintres de son époque a voulu traiter la nudité, c'est le courant le plus dominant durant son époque. Toutefois, il ne faut pas nier qu'après sa conversion à l'islam, Dinet s'est fait un fervent défenseur de l'islam ; représentant fidèlement la femme musulmane et dénonçant toutes les œuvres des orientalistes qui ternissent son image. Après la guerre mondiale de 1914, il a écrit « L'Orient vu de l'Occident » en collaboration avec Sliman Ben Ibrahim, en 1925 il publia « La Vie de Mohammed, Prophète d'Allah ».

A l'opposé de ses tableaux qui représentent des femmes juives, nues, dans des positions défavorables de « prostituées », catégorie considérée comme impropre à Bou-Saâda, Etienne Dinet a eu l'occasion de représenter une autre catégorie : des femmes timides, innocentes, musulmanes, voilées, honorables, libres ayant un rôle essentiel dans la vie et la société bou-Saâdie.

En somme, notre peintre a réalisé un grand ouvrage qui est incomparable avec les travaux des autres artistes qui n'ont pas son talent, son goût, sa finesse et sa fidélité, Ses œuvres ont été exposé au salon d'Alger et il y a plusieurs musées qui achètent ses toiles (Berlin, Paris, Tokyo...) et même des collectionneurs algériens et européens, aussi il y a plusieurs exemplaires de ce peintre qui décorent les maisons et les hôtels.

Ainsi que sa popularité a attiré toute l'Europe. Néanmoins, les chefs-d'œuvre d'Etienne Dinet deviennent une œuvre étrange et pas célèbres en France comme les tableaux de ses pairs parce qu'il a révélé les mensonges de l'occident et l'injustice de colonialisme et les français n'ont pas acceptés ses ouvrages et ils l'échangent par l'ingratitude parce qu'il a défini l'image réel et positive de l'orient et de l'islam.

La vie d'Etienne Dinet à Bou-Saâda est synchronisée avec l'époque coloniale française en Algérie. La région de Bou-Saâda a témoigné des guerres durant la révolution nationale algérienne, les Bou-Saâdis y avaient participé et lutté contre le colon français, parmi les batailles les plus importantes nous citons : la bataille de Djebel Boukhilil dans la ville d'Ain Rich et la bataille de Djebel Thameur au sud de Bou-Saada. Dans cette ville sont immortalisés deux grands kaïd de la révolution algérienne : le colonel Amirouch et Si el Hawass.

Voilà ce qui nous assure que la population Bou Saâdie avait souffert de l'injustice du colonialisme français et que les hommes Bou-saâdis musulmans ne sont pas aisés mais ils étaient heureux, malgré la souffrance surtout la misère la pauvreté...etc. pour donner une image positive à son pays maternel : La France

D'après notre analyse de deux tableaux et leur contextualisation, nous sommes parvenues aux résultats suivants :

Premièrement, les hommes Bou-Saâdis musulmans représentés dans ces toiles ce sont de vrais pratiquants de la religion islamique et la preuve sans équivoque de cette information est que Etienne Dinet après sa conversion à l'islam est devenu un vrai pratiquant de la religion islamique et il a fait le pèlerinage en compagnie de son ami Slimane Ben Brahim et peindre des tableaux dont les hommes Bou-saâdis musulmans sont devenus la source de son inspiration.

Deuxièmement, Il y a une production littéraire de cet artiste qui affirme notre conclusion, c'est le roman de « La vie de Mohammed prophète D'Allah »⁶⁰ qui raconte l'histoire de notre Prophète Mohamed que le salut soit sur lui. C'est certainement la biographie la plus accessible et la plus complète de Mahommed, magnifiquement mis en images et enluminée par un des plus grands orientalistes, Etienne Dinet.

Ce beau livre a été commandée en 1918 pour honorer les musulmans morts pour la France, jamais réédité en intégralité avec l'histoire du contexte historique et la vie d'Etienne Dinet.

Troisièmement, si nous comparons nos deux tableaux avec d'autres tableaux du même artiste qui représentent les hommes Bou-Saâdies musulmans (la religion islamique) habillé d'une gandoura déchirée , inquiet, triste, pauvre et ne portant pas le burnous en laine tout nef , nous disons que qu'il y avait des catégories d'hommes dans cette période, car le même artiste représente des scènes différentes parfois des hommes musulmans aisés et heureux et d'autres pauvres et tristes dans le même lieu Bou-Saâda et la même période coloniale.

De tous ce qui précède, il est à dire que les hommes représentés dans les deux tableaux d'Etienne Dinet sont des hommes musulmans et de vrais pratiquants de la religion islamique.

Alors ce peintre avait peint la réalité telle qu'elle est et les scènes précédentes ne reflètent que la réalité.

Ces résultats ne constituent qu'une partie d'un ample travail qui pourrait être porté sur la peinture d'Etienne Dinet. Des recherches de différentes tendances scientifiques pourraient prendre lieu à partir des interrogations suivantes :

Quelles est la dimension anthropologique représentée dans les tableaux d'Etienne Dinet ?

Jusqu'à quel point la culture « mère » d'Etienne Dinet la influencé dans ses tableaux ?

Comment Etienne Dinet traite la question de l'espace dans ses tableaux ?

Bibliographie

Ouvrages « en langue française »

- BARTHES, R. 1964, Rhétorique de l'image, Paris, Seuil.
- CADET, CH et al. 2004, La communication par l'image, Paris, Nathan.
- FERHATI, B. 2010, le costume féminin de Bou Saâda, Alger, édition mille-feuille.
- FOUJIL, CH. 1993, Toponymie algérienne des lieux habités (les noms composés), Alger, Épigraphe.
- GERVEREAU, L. 2004, Voir, comprendre, analyser les images, Paris, La Découverte.
- GROUPE, E. 1998, L'image réfléchie, sémiotique et marketing, Paris, Le Harmattan.
- JOLY, M. 1994, Introduction à l'analyse de l'image, Paris, Nathan.
- KHOURY, S et ALHADJI, B. 2008, France Monde arabe, échanges culturels et politiques, presse universitaire de bordeaux, Pessac.
- PORCHER, L. 1974, La photographie et ses usages pédagogiques, Paris, Armand Colin.
- MARION, V.B. 2000, L'Algérie du sud et ses peintres, Paris, Méditerranée.
- NACIB, Y. L'oasis de Bou-Saâda, Alger, Entreprise Algérienne de presse.
- POUILLON, F. 1997, Les Deux Vies d'Étienne Dinet, Édition Balland.
- SAÏD, E.1980, L'Orientalisme, L'Orient créé par l'Occident, Éditions du Seuil.
- SAUSSURE, F. 1916, Cours de linguistique générale, Paris, Payot.

Ouvrages « en langue arabe »

- إبراهيم مردوخ. مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر-مطبعة دار هومة-الجزائر .

Documents pédagogiques consultés

- ABADI, D, Cours en ligne, Sémiologie de l'image, Faculté des Lettres et des Langues, Université Kasdi Merbah, Ouargla.
- JULLIARD, V, Sémiotique des contenus, Cours Magistral, la sémiotique

Sitographie

- www.babelio.com/auteur/tienne-Dinet/294072
- www.kamapigment.com
- [://echoalgerie.com/article.php?id=2478](http://echoalgerie.com/article.php?id=2478)
- https://fr.wikipedia.org/wiki/Bou_Saâda
- <https://fr.wikipedia.org/wiki/Étienne-Dinet>
- www.musee-fesch.com
- <http://www.hoggar.org>
- <https://plus.google.com/.../posts/VWavPrQaPMg>
- [www.larousse.fr /dictionnaires/français/](http://www.larousse.fr/dictionnaires/français/)
- <https://www.edusoft.ro/brain/index.php/libri/article/download/152/3>
- <https://www.marieclaire.fr/maison/la-signification-des-couleurs-le-bleu,1143192.asp>

Annexe 1 : Prière à l'aube





Annexe 2 : Prière dans la mosquée

Annexe 3 : Al falaka



Annexe 4 : Le lendemain du Ramadan



Annexe 5 :École coranique

Résumé

Notre mémoire propose une lecture sémiotique de la représentation de la religion islamique en Algérie (Bou-ssâda) dans tableaux d'Etienne Dinet. Il s'agit de répondre à la question suivante : comment Etienne Dinet représente la religion islamique durant la colonisation française à travers ses tableaux ? Et pourquoi décrit-il les hommes musulmans joyeux malgré leurs conditions difficiles de vie ?

L'interprétation de l'image picturale repose, généralement, sur la sémiotique de l'image mais elle compte

également sur la géographie, l'histoire, la sociologie, l'ethnographie et l'anthropologie.

A la fin de notre recherche nous avons conclu que les deux tableaux analysés ne représentent que la réalité de la religion islamique en Algérie (Bou-ssâda), les hommes étaient joyeux, ils étaient de vrais croyants.

Mots clés : sémiotique – peinture – orientalisme- religion islamique en Algérie (Bou-ssâda) – Etienne Dine

Abstract

Our thesis offers a semiotic reading of the representation of the Islamic religion in Algeria (Bou-ssâda) in paintings by Etienne Dinet. It is a question of answering the following question: how Etienne Dinet represents the Islamic religion during the French colonization through his paintings? And why does he describe the cheerful Muslim men despite their difficult living conditions?

The interpretation of the pictorial image is generally based on the semiotics of the image, but it matters

also on geography, history, sociology, ethnography and anthropology.

At the end of our research we concluded that the two paintings analyzed only represent the reality of the Islamic religion in Algeria (Bou-ssâda), the men were joyful, they were vrais believers.

Keywords: semiotics - painting - Orientalism - Islamic religion in Algeria (Bou-ssâda) - Etienne Dinet

الملخص

تقدم أطروحتنا قراءة سيميائية لتمثيل الدين الإسلامي في الجزائر (بوسعادة) في لوحات إتيان دينيه. إنها مسألة الإجابة على السؤال التالي: كيف يمثل إتيان دينيه الدين الإسلامي خلال فترة الاستعمار الفرنسي من خلال لوحاته؟ ولماذا يصف الرجال المسلمين المبتهجين رغم صعوبة ظروفهم المعيشية؟

يعتمد تفسير الصورة التصويرية بشكل عام على سيميائية الصورة ، لكنها مهمة

أيضًا في الجغرافيا والتاريخ وعلم الاجتماع والإثنوغرافيا والأنثروبولوجيا

في نهاية بحثنا خلصنا إلى أن اللوحتين اللتين تم تحليلهما لا تمثلان سوى حقيقة الدين الإسلامي في الجزائر

(بوسعادة) ، وكان الرجال سعداء ، وكانوا من المؤمنين بالفاريس

الكلمات المفتاحية: السيميائية - الرسم - الاستشراق - الدين الإسلامي في الجزائر (بوسعادة) - إتيان دينيه