RÉPUBLIQUE ALGÉRIENNE DÉMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITÉ MOHAMED BOUDIAF - M'SILA

FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES
DEP DÉPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUE FRANÇAISE
N° : .....

DOMAINE : LETTRES ET LANGUES ÉTRANGERES
FILIERE : LANGUE FRANÇAISE
SPÉCIALITÉ: SCIENCES DU LANGAGE

Mémoire présenté pour l'obtention du diplôme de Master Académique

Par :
OUAR Amani et BAKRI Salima

Intitulé

Analyse sémiotique des habits traditionnels à travers les tableaux d'Etienne Dinet

Soutenu devant le jury composé de :

NOM et Prénom	Grade	Qualité	Établissement
GAOUDI Fella	MCA	Présidente	Université de Msila
ZEBIRI Abderrazek	MCA	Rapporteur	Université de Msila
AMARI Kahina	MCA	Examinatrice	Université de Msila

Année universitaire : 2023/2024

RÉPUBLIQUE ALGÉRIENNE DÉMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT Supérieur ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITÉ MOHAMED BOUDIAF - M'SILA

FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES
DEP DÉPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUE FRANÇAISE
N° : .....

DOMAINE : LETTRES ET LANGUES ÉTRANGERES
FILIERE : LANGUE FRANÇAISE
SPÉCIALITÉ: SCIENCES DU LANGAGE

Mémoire présenté pour l'obtention
du diplôme de Master Académique
Par :
OUAR Amani et BAKRI Salima

Intitulé

Analyse sémiotique des habits traditionnels à travers les tableaux d'Etienne Dinet

Soutenu devant le jury composé de :

NOM et Prénom	Grade	Qualité	Établissement
GAOUDI Fella	MCA	Présidente	Université de Msila
ZEBIRI Abderrazek	MCA	Rapporteur	Université de Msila
AMARI Kahina	MAA	Examinatrice	Université de Msila

Année universitaire : 2023/2024

Remerciements

Nous tenons à exprimer notre profonde gratitude à notre directeur de recherche Dr Abderrazek ZEBIRI, pour l'accompagnement, les suggestions éclairées et le soutien constant qu'il nous a réservé et qui ont été d'un apport très important dans l'élaboration de cette étude.

Son engagement et son dévouement ont grandement contribué à la réalisation de ce projet.

Nous adressons également nos vifs remerciements aux membres du jury pour leur temps consacré à la lecture, l'expertise ainsi que pour leurs précieux conseils tout au long de cette soutenance

Dédicaces

Je dédie ce modeste travail à :

La mémoire de mon père Allah yarhmou

A ma chère mère, à mes frères et à ma sœur

A ma grand-mère, mes oncles et mes tantes que Dieu leur donne une longue et joyeuse vie

Merci pour leurs amours et leurs encouragements

A tous les membres de ma famille surtout à Yasmine et Youcef A mes chères amies

pour leur aide et leur soutien durant les moments les plus difficiles.

Sans oublier mon binôme Amani et toutes les personnes qui me respectent et m'aiment.

Salima

Dédicaces

Je dédie ce travail à mes parents, dont l'amour inconditionnel

et le soutien indéfectible ont été la pierre angulaire

de mon parcours.

À mes amis, pour leur encouragement constant et leur présence réconfortante tout au long

de cette aventure.

A mes collègues, pour leurs échanges enrichissants et leur collaboration précieuse.

A vous tous je vous dirai que votre soutien et votre compréhension ont été une source

inestimable de motivation et de force.

Avec toute ma reconnaissance et mon affection

Amani

Sommaire

Introduction Générale 1

Chapitre I 4

Présentation du cadre théorique (sémiologie, théorie des signes) et des concepts clés. 4

Introduction 5

1- Qu'est-ce que la sémiologie ? 5

1-1- Bref aperçu historique : 6

1-2- Objet d'étude de la sémiologie 7

2- Les écoles sémiologiques : sémiologie de la communication et sémiologie de la signification…….. 11

2-1-La sémiologie de la communication : 11

2-2-La sémiologie de la signification : 11

3- Les approches sémiotiques 12

3-1-Modèle binaire de Roland Barthes : 12

a- L'image dénotée : 12

b- L'image connotée : 13

3-2- Modèle stratifié d'Umberto Eco : 13

3-3-Modèle systématique de Louis Porcher : 14

3-4-Modèle structuro-génératif de Jean-Marie Floch : 15

4- La sémiologie de l'image : 15

4-1-Qu'est-ce qu'une image ? 16

4-2-L'image comme un signe : 17

a- Le signe linguistique : 17

b- Le signe iconique : 17

c- Le signe plastique : 18

4-3-Les différents types d'images : 19

4-4-Rapport texte/image : 19

4-4-1-La fonction d'ancrage : 19

4-4-2-La fonction de relais : 20

4-5-La dénotation et la connotation : 20

4-5-1-La dénotation : 20

4-5-2-La connotation : 20

Conclusion : 21

CHAPITRE II 22

Introduction : 23

1- La peinture :…... 23

1.1. Définition de la peinture : 23

1.2.L'histoire de la peinture : 23
1.3.Les types de peinture : 24
1.4.Les courants de peinture : 24
2- Le tableau :…… 24
2.1.Définition du tableau : 24
2.2 Les types de tableaux : 25
2.3. Méthode de l'analyse du tableau : 25
1- La composition : 25
2- Couleurs, lumières et dessin 25
✓ *Personnages et décor* 26
3- Étienne Dinet : 26
3.1.Sa Biographie : 26
3.2.Sa carrière :…… 26
3.3.Ses œuvres :…… 27
3.4.Les thèmes traités par Etienne Dinet : 28
3.5.Les musées D'Étienne Dinet : 29
Le musée national Nasreddine Dinet de Boussaâda : 29
Conclusion : 30
Chapitre III
Introduction 30
1-La Danse des foulards 35
2-Esclave d'amour et lumière des yeux 39
3-Le Fils d'un Saint Marabout 42
4-à la fenêtre 50
CONCLUSION GENERALE 54
Résumé 59

Introduction Général

Introduction Générale

La sémiologie et l'analyse sémiotique des habits traditionnels dans les tableaux d'Étienne Dinet se concentrent sur la relation entre l'art et la culture. Étienne Dinet, ce peintre orientaliste, a dépeint la vie et les traditions algériennes, notamment à travers les vêtements traditionnels, avec un regard particulier sur les détails vestimentaires, qui sont des signes culturels forts. La sémiologie, en tant que science des signes, permet de comprendre comment ces vêtements véhiculent des significations sociales, culturelles et historiques.

L'objectif d'une telle étude nous permettra d'analyser les habits traditionnels non seulement en tant qu'éléments esthétiques, mais aussi en tant que porteurs de messages symboliques sur l'identité, la tradition et la représentation de la société algérienne de l'époque.

La question centrale de ce mémoire est de savoir comment Étienne Dinet, à travers ses tableaux, utilise les habits traditionnels algériens comme un langage visuel pour exprimer des significations culturelles, sociales et identitaires. Plus précisément, **comment ces vêtements traditionnels deviennent-ils des signes sémiotiques permettant de traduire une vision culturelle et historique de la société algérienne au XIXe et au début du XXe siècle** ?

L'étude vise à déterminer dans quelle mesure ces habits jouent-ils un rôle symbolique dans la représentation de la vie quotidienne et des coutumes algériens, et comment cela peut être analysé dans le cadre de la sémiotique visuelle.

Pour répondre à cette problématique, nous pouvons émettre les hypothèses suivantes :

- Les habits traditionnels dans les œuvres de Dinet ne seraient pas seulement des représentations esthétiques, mais constitueraient un système de signes porteur de sens profond sur les rôles sociaux, la hiérarchie et l'identité.
- L'utilisation des habits traditionnels par Dinet serait influencée par son point de vue en tant qu'orientaliste, et ceci pourrait introduire une perspective extérieure sur la culture locale qui modifierait la lecture sémiotique des vêtements.

L'objectif principal de cette étude est d'examiner comment les vêtements traditionnels, tels qu'ils sont représentés dans les tableaux de Dinet, servent de signes culturels et de véhicules de communication dans le cadre de la sémiotique. Les objectifs spécifiques veulent :

- Décrire la fonction symbolique des habits dans les tableaux étudiés ;
- Comprendre comment Dinet construit une représentation culturelle à travers l'iconographie vestimentaire ;
- Déterminer comment ces éléments visuels contribuent à une vision orientalisée ou authentique

des traditions algériennes.

Des recherches antérieures ont exploré la sémiotique du vêtement dans le contexte de la mode contemporaine et des traditions culturelles, soulignant comment les vêtements peuvent véhiculer des significations identitaires complexes. Cependant, peu d'études ont appliqué ces concepts à l'œuvre d'un peintre orientaliste comme Dinet. L'approche sémiotique permet d'enrichir ces recherches en s'intéressant aux habits traditionnels comme éléments centraux dans la construction du discours visuel orientaliste.

En termes de méthodologie, nous pouvons adopter une approche sémiotique classique, en nous appuyant sur les théories de Ferdinand de Saussure et Roland Barthes pour décoder les signes présents dans les œuvres. Une analyse iconographique détaillée pourra être utile pour étudier la structure des tableaux et le symbolisme des habits traditionnels représentés.

Pour bien mener notre travail de recherche, nous avons scindé notre travail sur trois chapitres. Le premier chapitre sera intitulé : '*'Présentation du cadre théorique (sémiologie, théorie des signes) et des concepts clés''*. Le deuxième chapitre porte sur : ' ' *la peinture définition et contexte''* tandis que le troisième chapitre porte sur l' '*état des lieux : analyse des données''* dans lequel nous analyserons les données de notre recherche.

En fin, nous terminerons le travail par une conclusion à travers laquelle nous donnerons une synthèse des résultats avec une ouverture sur des perspectives de recherches futures.

Chapitre I

Présentation du cadre théorique (sémiologie, théorie des signes) et des concepts clés.

Introduction

Ce chapitre a pour objectif de présenter les notions et concepts essentiels qui guideront l'interprétation de notre corpus d'étude. Nous commencerons par définir ce qu'est la sémiologie, en explorant son rôle en tant que science des signes. Ensuite, nous offrirons un aperçu historique de cette discipline, en retraçant son évolution et en précisant son objet d'étude. Nous aborderons également la distinction entre la sémiologie et la sémiotique, deux termes souvent utilisés de manière interchangeable mais qui possèdent des nuances. Par la suite, nous explorerons les principales écoles sémiologiques, chacune proposant des approches distinctes de l'analyse des signes. Les quatre approches sémiologiques seront également discutées, en mettant en avant leurs spécificités et leur pertinence pour notre analyse. Enfin, nous arriverons à la sémiologie de l'image, un cadre théorique essentiel pour interpréter les éléments visuels présents dans les œuvres artistiques, notamment les tableaux de notre corpus.

1- Qu'est-ce que la sémiologie ?

La sémiologie est définie dans Le Petit Robert comme :

1- nom féminin, science de système de signe, science générale des signes.

2- une partie de la médecine qui étudie les symptômes des maladies (Dictionnaire le petit Robert 2002).

Selon le dictionnaire de linguistique et des sciences du langage : « La sémiologie est née d'un projet de F. de Saussure. Son objet est l'étude de la vie des signes au sein de la vie sociale : elle s'intègre à la psychologie comme branche de la psychologie sociale. En ce cas, la linguistique n'est qu'une branche de la sémiologie. Le paradoxe souligné par F. de Saussure est que, simple branche de la sémiologie, la linguistique est nécessaire à la sémiologie pour poser convenablement le problème du signe. En particulier, une étude du signe antérieure à la fonction d'une linguistique échoue par son incapacité à distinguer dans les systèmes sémiologiques ce qui est spécifique du système et ce qui est dû à la langue. F. de Saussure insiste donc sur le caractère essentiellement sémiologique du problème linguistique : « *Si l'on veut découvrir la véritable nature de la langue, il faut la prendre d'abord dans ce qu'elle a de commun avec tous les autres systèmes du même ordre ; et des facteurs linguistiques qui apparaissent comme très importants au premier abord (par exemple le jeu de l'appareil vocal) ne doivent être considérés qu'en seconde ligne s'ils ne servent qu'à distinguer la langue des autres systèmes* » (Dictionnaire de Larousse :

linguistique et sciences de langage, 2002.)

Donc, la sémiologie s'intéresse à la signification dans tous les systèmes de signes, et de ce fait le signe représente cette discipline.

1-1- Bref aperçu historique :

La sémiologie a des racines fortes anciennes, elle se retrouve aussi bien dans la médecine que dans la philosophie du langage, ce que nous pouvons trouver chez Platon et plus précisément chez Aristote. Etymologiquement, le terme « sémiologie » n'est pas récent, elle est issue du mot grec (sémion) qui veut dire signe. Il s'agit d'une discipline médicale que l'on trouve dès l'antiquité, qui consiste à donner à la sémiologie le sens qu'elle possède aujourd'hui, en médecine : l'interprétation et l'analyse des signes ou des symptômes de différentes maladies.

Le philosophe John Locke (1632-1704) est le premier qui a utilisé le terme sémiotique (sémiotiké), pour signifier « la connaissance des signes ». Ce nom a été repris par Charles Sandres Peirce (1839-1914), puis par Charles Morris et Rudolf Carnap.

Bien avant Saussure, le philosophe et logicien américain Charles Sandres Peirce avait conçue l'idée d'une théorie générale des signes ou de sémiologie. Ferdinand De Saussure (1847-1913) a pour sa part nommé sémiologie cette discipline qui étudie les signes. Louis Hjelmslev emploie le mot sémiotique pour désigner les systèmes de signes. Cet usage dura jusqu'aux années soixante. L'association internationale de sémiotique tranché pour l'usage anglo-saxon, qui s'est imposé dans les milieux académiques, mais non dans ceux de la communication. On peut noter quelle approche de F. de Saussure exclue de son champ d'étude les processus de communication constitués par le simple passage de signaux entre un émetteur et un récepteur de même que les cas qui impliquent une relation entre deux pôles de type stimulus-réponse sans élément médiateur (le *signifié* ou *interprétant*). Par exemple :les oignons qui font couler des larmes lorsqu'on les coupe, un bruit qui nous fait sursauter.

La sémiologie est donc annexée à la linguistique qui, pour F.de Saussure, devait à terme intégrée dans la science à laquelle il donnait le programme « *étude de la vie des signes au sein de la vie sociale… »*. Cette science générale des signes avait vocation de porter sur les systèmes signifiants verbaux et non verbaux (linguistique et non linguistique),ce qui explique la présence du signe dans plusieurs disciplines. Il a été emprunté par les anthropologues, les sociologues, les psychologues…etc.

En sciences humaines, la sémiologie est une discipline récente apparue au début du XX^{e} siècle. Roland Barthes, dans son ouvrage « Mythologies », voyait que les nombreux aspects de la vie sociale (mode, cuisine, image), représentaient des formes de communication. De ce fait, la sémiologie, selon Roland Barthes a pour objet d'étudier tout système de signes qu'elles qu'en soient les limites. L'apport de Roland Barthes est cependant remis en question par certains chercheurs tels qu'E. Buyssens et G.Mounin.

En effet, sa théorie sémiotique se voit critiquée pour avoir attribué au concept même de « sémiologie » une acception autre que celle en usage en médecine. Par conséquent, ils proposent une autre définition qui fait de la sémiotique, l'étude des codes de communication, en d'autres termes les moyens utilisés pour transmettre un message.

De nos jours, la sémiologie apparait comme une technique auxiliaire qui sert le plus souvent à l'étude des signes autres que le langage :les panneaux routiers, morse, langage des sourds muets, schémas et diagrammes. Il en découle que la sémiologie se veut une théorie plus générale qui vise les modes de significations. Dans cette optique, la sémiologie devient technique de recherche et tente de décrire le fonctionnement de la communication et de la signification. A ce sujet, C. Domenjoz écrit : *« La sémiologie(ou sémiotique) tend à se construire comme une science qui vise à comprendre les processus de production du sens dans une perspective synchronique »*[1].

1-2- Objet d'étude de la sémiologie

Nous avons vu dans ce qui a précédé que la sémiologie est née d'une réflexion autour du signe. Mais, qu'est-ce que le signe et quel est son objet d'étude ?

Ferdinand de Saussure, le père de la linguistique moderne, a définit la sémiologie comme « *un système exprimant des idées, et par là […] on peut donc en concevoir une science qui étudie la vie des signes au sein de la vie social* » .

(F. de Saussure, Cours de Ling G, 1916, P33)

Cette définition nous renseigne que la sémiologie est la science qui étudie les signes.

[1] - Claude Domenjoz sur le site http://wwwedu. Ge. Ch/ dip /fim /ifixe /Approche sémiologique.Pdf

C'est dans ce sens que F. de Saussure a dit que : «*le signe est la combinaison du concept et de l'image acoustique* » .Nous pouvons comprendre d'après cette définition que le signe est la réunion de l'image acoustique qu'elle
soit auditive ou bien visuelle, et de la représentation mentale qui nous vient à l'esprit en relation avec l'image acoustique. De plus, pour Saussure le signe est considéré comme le total résultant de l'association d'un signifiant et d'un signifié, autrement dit il s'agit : une entité psychique à deux faces indissociables d'une même pièce.

(De Ferdinand de Saussure 2002 p 98) .

Pour sa part, Umberto Eco estime que l'homme vit dans un monde de signe *non parce qu'il vit dans la nature, mais parce que, alors même qu'il est seul, il vit « une société* ». Selon lui, l'homme vit dans une société, il partage alors des signes et des conventions avec les membres de la société à laquelle il appartient. Le signe est donc*« un geste, émis dans l'intention de communiquer, ou pour transférer sa propre représentation ou état intérieur à un autre être* » (De Ferdinand de Saussure 2002 p 98) .

On présume que, pour que le transfert ait du succès, une certaine règle habilite tant l'émetteur que le récepteur à entendre la manifestation de la même façon.

Comme on a déjà signalé précédemment et toujours selon Ferdinand de Saussure : « *le signe est la combinaison du concept et de l'image acoustique »*

(De Ferdinand de Saussure, 2002, p98)

C'est-à-dire que le signe est la réunion de l'image acoustique que ce soit auditive au bien visuelle et de la représentation mentale qui nous vient à l'esprit en relation avec l'image acoustique. Roland Barthes, quant à lui, propose une analyse de l'image basée sur la structure de Ferdinand de Saussure et sur un système de connotation/ dénotation des signes. Ce système s'appuie sur le fait qu'un signe global (St/Sé) peut à son tour devenir le signifiant d'un deuxième signifié. En analysant une publicité pour les pâtes Panzani, Barthes arrive à la conclusion que le concept d' « italianité » de cette publicité était produit par différents signifiants (le nom Panzani, les couleurs vert, blanc et rouge, le fromage, la boite de sauce

tomate). Chaque signifiant cités est un signe à part entière (par exemple, le signifiant est une photo et le signifié est une tomate) mais également un signe

dénotatif de l'Italie (signifiant de connotation).

Enfin, Peirce voit le signe comme un objet à trois pôles : un représentant, un objet et un interprétant qui entretiennent des relations entre eux. « LE REPRESENTAMEN » est

- Umberto Eco, le sine (trad française), Bruxelles, Labor, 1988, in MARTINE Joly, l'image, Op.

cit, p26

2

-Umberto Eco, Sémiotique et philosophie du langage,(Quadrige : 2011, mai, p20)

3 - F. De Saussure, Cours de linguistique générale, Ed, Talantikit, Béjaia, 2002, p98.

le sujet d'une relation triadique avec un second appelé son OBJET, pour un troisième appelé son INTERPRETANT, cette relation triadique étant telle que le representamen détermine son interprétant à entretenir la même relation triadique avec le même objet pour quelque interprétant » (Vailant Pascal.p.32) .

La théorie de Peirce s'appuie beaucoup plus sur la classification des signes, ce qui lui permet d'établir la classification suivante **:**

- **L'icône :** elle se réfère à l'objet par le biais d'une ressemblance avec lui.

Le signifiant entretenait une relation d'analogie avec ce qu'il représente (son référent) par exemple : l'image d'une maison est considérée comme une icône dans la mesure où elle ressembla à la maison.

- **L'indice :** est la trace sensible d'un phénomène, une expression directe de la chose manifestée. Ce type fait partie des signes qui fonctionnent par la causalité, par exemple : la fumée pour le feu, les nuages pour la pluie…etc.

- **Le symbole :** c'est un signe qui se peut déchiffrer à l'aide d'un code que tout le monde est d'accord avec. Par exemple : la colombe blanche pour la paix, les anneaux olympiques …etc.

1-3-Deux concepts à distinguer : sémiologie et sémiotique

Ces deux termes « sémiologie » et « sémiotique » ont souvent la même signification, dans la mesure où l'un et l'autre ont pour objet d'étude des signes et des systèmes de significations. Par ailleurs, il y a une différence concernant leurs origines : « sémiologie »renvoie à Saussure, à Barthes et de façon plus générale à la tradition européenne, et « sémiotique » renvoie à Peirce, Morris et plus généralement à une tradition anglo-saxonne marquée par la logique.

En réalité les deux courants convergent dans la mesure où ils se proposent d'élucider un même objet alors qu'ils sont souvent confondus l'une à l'autre. Les sémioticiens voient la différence entre les deux termes de plusieurs angles. Klinken Berg écrit à ce sujet: « *pour certaines théoriciens, sémiologie désigne en effet la discipline qui couvre tous les types de langage, sémiotique(…) soit un de ces langages* » (Klinken Berg Jean-Marie. p. 23)

En revanche, le terme «sémiotique »est le plus générale, « *la sémiologie serait en effet l'étude du fonctionnement de certaines technique expressément mise au moins pour communiquer en société* » (Ibid. P.23.)

En effet, le terme « sémiotique »devient le plus fréquent et le plus employé pour désigner la sémiotique générale, c'est ce qu'on retrouve chez l'Association Internationale de Sémiotique », fondée par A.J.Greimas. Par contre, le terme « *sémiologie reste pour désigner les sémiotiques spécifiques comme la sémiologie de l'image et la sémiologie des vêtements* » (-Martine Joly. L'image et les signes)

En dépit, leurs différences sémiologie et sémiotique reprennent la même distinction fondamentale, dans la description du signe entre la signification de celui-ci son contenu, son sens et ce qui est le véhicule de cette signification (sa forme). Ce sont, chez Peirce, le « signas »et, chez Saussure, le « signifié » et le « signifiant ». Ces termes sont restés longtemps

synonymes, mais « sémiotique »est réservé maintenant par l'usage à la linguistique et « sémiologie » s'attache à l'étude des langages (image/cinéma/peinture).

2- Les écoles sémiologiques : sémiologie de la communication et sémiologie de la signification

Les deux écoles vont partir du signe linguistique saussurien pour définir le signe sémiologique. Le premier est la sémiologie de la communication et la deuxième est la sémiologie de la signification. La seule différence consistera dans la nature du signifiant : le signifiant sémiologique peut être constitué de diverses substances : phonique, gestuelle, iconique, graphique, etc. Pour les deux mouvements, le signe constitue l'unité minimale pour essayer d'identifier. Mais précisons en quoi consistent les divergences entre les deux écoles.

2-1-La sémiologie de la communication :

Ce courant est proposé par certains chercheurs (E.Buyssens, G.MouniJ.Martinet). Il « *peut se définir comme l'étude des procédés de communication, c'est-à-dire des moyens utilisés par influencer autrui et reconnus comme tels par celui qu'on veut influencer* » (George Mounin) , Ces chercheurs limitent leurs investigations aux phénomènes qui relèvent de la « communication ». Les derniers définissent celui-ci comme un processus volontaire de transmission d'information au moyen d'un système explicite de conventions (un code), tel que : le code de la route, le code des numéros de téléphone, les langages machines, les langues parlées, sifflées...etc.

2-2-La sémiologie de la signification :

Initié par R. Barthes, ce courant est inspiré du cercle de Prague et de la Glossématique Danoise. Cette discipline étudie les signes et les indices, elle s'intéresse à l'objet entant que signifiant. Elle peut interpréter non seulement les systèmes de communication, mais aussi des phénomènes des sociétés, des faits sociaux, comme par exemple : le sport et les publicités. Donc, elle se rapporte au sens et à l'interprétation. De plus, La sémiologie de la signification n'a pas d'apriori, elle étudie signe et indice, sans se préoccuper de la distinction entre eux.

3-Les approches sémiotiques

C'est dans le cadre du structuralisme des années 60 que la sémiologie s'est intéressée à l'image et à des modes de signification. Beaucoup de modèles sémiologiques ont été élaborés et qui peuvent être résumés en quatre approches. Nous tenons à signaler que les quatre approches ont été évoquées dans plusieurs travaux de recherches de master à l'université de Jijel. (RazikaBouhachicha, 2014.)

3-1-Modèle binaire de Roland Barthes :

Roland Barthes (1915-1980) est sûrement celui qui nous a le plus éclairé sur la façon d'aborder la publicité par le biais de la sémiologie. Il affirme que « *toute publicité est un message* ». C'est en 1964, dans son article rhétorique de l'image qu'il analysait pour la première fois un message de type commercial : celui des pâtes Panzani. L'analyse de Roland Barthes s'appuie sur deux réflexions supplémentaires : comment la représentation analogique peut-elle produite de véritable systèmes de signes, et comment le sens nait-il à l'image ? Barthes a tenté de mettre le biais de l'analyse spectral des messages.

Pour lui, l'image publicitaire n'a pas de signifiant en elle-même, comme objet du monde. Mais s'appuie cependant sur un premier niveau de signification qu'on appelle : la dénotation qui est simplement ce qui est dit, ce qui apparaît à l'image, ce que l'on peut décrire objectivement, pour signifier quelque chose. A un deuxième niveau de

signification retrouve la connotation constituée de ce qui est derrière, de ce que veut sous-entendre l'image. En d'autres termes, c'est le non-dit qui joue sur les croyances générales et les mythes.

a- L'image dénotée :

Dans ce niveau, l'image n'est qu'un message littéral, message non codé. La dénotation renvoie aux objets représentés. Il n'existe pas à ce niveau un rapport de transformation mais d'enregistrement entre le signifié et le signifiant. A titre d'exemple, une tomate et une image, le récepteur peut connaitre immédiatement une tomate iconique. L'image ne signifie rien d'autre que ce qu'elle représente concrètement, cela est appelé par R. Barthes : « le degré zéro de l'image ».

b- L'image connotée :

C'est au niveau de l'image connotée que la question du code et du sens devient véritablement pertinente. On peut injecter des signifiés connotatifs, secondaires et culturels sur des signifiants du niveau dénoté. La notion de message connoté (codé) est nettement visible dans la publicité de Panzani. La réunion de la tomate, du poivron et de la teinte tricolore (jaune, vert, rouge) connote le drapeau italien et ce que Barthes appelle

« l'Italianité ».

En proposant les concepts de connotations et dénotations, Barthes est le premier qui propose une analyse structurale de l'image publicitaire. Il prend donc en considération la sémantisation de celui-ci lors de sa réception.

3-2- Modèle stratifié d'Umberto Eco :

Ce modèle est apparu dans « la structure absente » (1968) qui étudie la sémiotique des codes visuels, inspiré de Saussure, de Hjelmslev, de Prieto et de Peirce. L'analyse d'Eco est divisée en deux sous-modèles : le sous-modèle englobant des codes visuels et un autre englobé des codes particuliers qui comprenant l'image publicitaire.

Dans un premier temps, Eco commence par une classification des codes visuels. Il expose ses idées qui se distinguent de celles des tenants de l'analogie référentielle et ceux de la structuration linguistique. Eco considère que les symboles visuels sont conventionnels, et font partie d'un langage codifié. D'un autre côté, Eco refuse de réduire les images au code linguistique.

Eco propose une codification en couches successives de dix familles de codes qui permet de dégager les unités constitutives de l'image. On s'intéresse aux six dernières catégories : les codes iconiques, les figures, les signes, les énoncés, les codes iconographiques, les codes stylistiques et les codes de l'inconscient.

Dans un second temps, Eco propose un sous-modèle pour l'image publicitaire. Celui-ci se constitue de cinq niveaux classés par complexité croissante, les trois premiers sont consacrés à l'image et les deux autres concernent le domaine de l'argumentation. Ces niveaux sont :

-Le niveau iconique

- Le niveau iconographique

-Le niveau topologique

-Le niveau topique

-Le niveau de l'enthymème.

Eco étend la réflexion de Barthes sur le pouvoir connotatif de l'image (la publicité Knorr). En réalisant une analyse de cinq messages publicitaires. Il formule plusieurs remarques sur l'argumentation de l'image, repérant divers champ topiques et enthymématiques à l'œuvre dans les publicités Camay et Knorr qu'il examine. A travers cette analyse, Eco remarque que l'argumentation publicitaire ne porte qu'un seul message, la célébration du produit. Eco, à partir de l'analyse de Barthes, arrive à créer un modèle plus précis basé sur la pragmatique et dominé par les concepts de structure et de code.

Contrairement à Barthes, il nie toute pertinence fonctionnelle du niveau dénotatif.

3-3-Modèle systématique de Louis Porcher :

Ce modèle a été exposé en 1976 dans « Introduction à une sémiotique des images ». Il se fonde sur une perspective structurale radicale. Les recherches de Louis Porcher se basent sur le langage de l'image et sur la lexicalisation iconique. Il élimine de ses préoccupations les considérations psychologiques, sociologiques et communicatives. Il est le premier qui utilise une enquête, lors de son analyse de huit publicités pour cigarettes, avec dix lecteurs expérimentateurs et ayant été préalablement initiés par lui-même à la sémiotique. Son analyse est faite en cinq étapes :

1-Dégagement des signifiants et des signifiés iconiques
2-Contrôle des résultats par le test de la commutation
3-Montage paradigmatique du sens

4-Exploration de l'organisation syntagmatique du sens 5-L'élargissement du point de vue.

Le modèle de Porcher conduit à des résultats assez fins qui montrent que *« la sémantisation de l'image publicitaire est variable, au gré des procédures de lectures*

sollicitées »(Ibid., p. 185.) . L'analyse de porcher confronte des manques quand il a éliminé la dimension communicative. Et aussi, la technique adoptée est trop artificielle, et les lecteurs sont conditionnés à la méthode dans leurs interprétations.

3-4-Modèle structuro-génératif de Jean-Marie Floch :

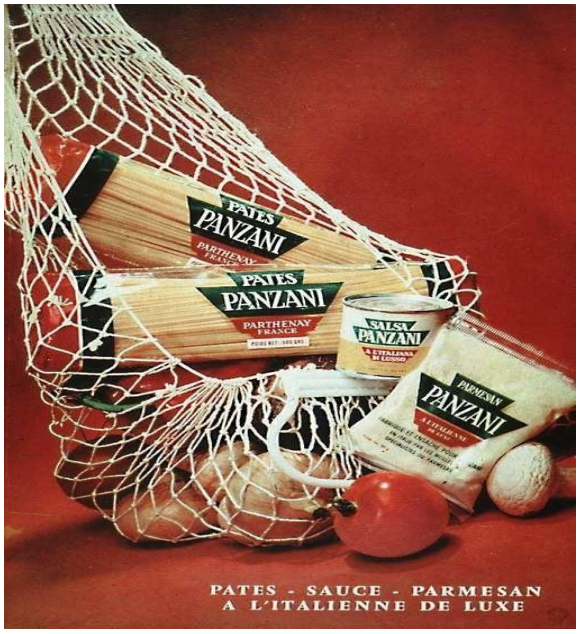
Le modèle de Floch, contrairement aux précédents, marque une continuité. Inspiré des travaux de linguistique de Hjelmslev tels que « Petites Mythologies de l'œil et de l'esprit » (1985), « Sémiotique, marketing et communication » (1990), Floch adopte le principe de l'immanence qui le conduit à refuser la notion d'iconicité et de la remplacer par celle de «figurativité ». Il tient compte des formes de l'expression et du contenu. Pour lui, le sens nait dans l'intelligible. Il conteste le concept de signe pour sa nature conjoncturelle. Il proclame d'étudier l'image en tant que texte occurrence, à travers une approche scientifique. Contrairement à l'approche littéraire de Barthes qui utilise un concept jugé trop flou, celui de connotation, Floch construit une théorie générative de l'image, à partir des présupposés de l'Ecole sémiotique de Paris de A-J. Grimas. Tandis que Barthes et Eco adoptent une idée intuitive du sens et Porcher une conception un peu rigide. Le sens est, pour Floch, « *un processus de production, un parcours génératif susceptible de se propager sur plusieurs niveaux figuratifs selon une complexité croissante »(* BONHOM, Marc 1997, p. 186.)

4-La sémiologie de l'image :

La sémiologie de l'image va décrire et analyser les différents niveaux interprétatifs de l'image qui la construise comme un tout et qui lui permet de transmettre une information. C'est comme dans l'analyse des pâtes Panzani effectuée par Roland Barthes dans laquelle il s'est attaché à préciser les relations entre le visuel et la linguistique. En effet, dans son article

« Rhétorique de l'image », Roland Barthes a mis en relief les deux niveaux d'analyse de l'image : l'image dénoté (message littéral) et le niveau connoté (message symbolique). Roland Barthes écrit : « 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 loi) elles le disent. »

(Roland Barthes, 1964, p.5.)



L'image (RÉSUMÉ DU COURS E 12 MCC sémiologie de l'image.) représente la publicité Panzani : des paquets de pâtes, une boite, un sachet, des tomates, des oignons, des poivrons, un champignon, le tout sortant d'un filet à demi ouvert, dans des teintes jaunes et vertes sur fond rouge.

Après une description de l'image, Barthes note que le premier message livré par l'image est un message linguistique (la légende, les étiquettes sur les produits),le code du message est la langue française**.**

4-1-Qu'est-ce qu'une image ?

La plus ancienne définition de l'image fut donnée par Platon « j'appelle images 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 » -PLATON,. Ce qui reviendrait à dire que l'image serait un objet second par rapport à un autre qu'elle représenterait.

Selon le dictionnaire « le petit Larousse » 2004 - Dictionnaire le petit Larousse 004: « Image » (latin imago) : représentation d'un être ou d'une chose par les arts graphiques ou plastiques, la photographie, le film, etc.

Aussi, d'après le dictionnaire historique de la langue française, le Robert

(Le ROBERT 1993, P996) « image » « est une modification linguistique de la forme imagine, empruntée au latin imaginéin accusatif d'imago image ce qui ressemble, ce qui est de la représentation »

De ces définitions, il ressort que l'image renvoie au visible, sinon empruntent certaines traits au visuel.

4-2-L'image comme un signe :

Du point de vue théorique est selon la sémiotique de Charles Sandres Peirce, l'image est considérée comme un signe représentatif de quelque chose. En tant que représentation du réel, l'image est un signe qui dépend des lois de la sémiotique. Ces lois reposent sur l'établissement de lien entre le signe et la chose qu'il représente. De ce fait, la sémiologie distingue dans l'image trois types de signes :

-Le signe linguistique

-Le signe iconique

-Le signe plastique.

Ces signes constituent un message visuel dont l'interaction produit un sens.

a- Le signe linguistique :

Le signe linguistique est composé d'un contenu appelé signifié et d'une expression sonore appelée signifiant. Le signifié a obligatoirement un signifiant et le signifiant a obligatoirement un signifié pour qu'on parle de signe linguistique.

b- Le signe iconique :

Le signe iconique est un signe figuratif, un type de représentation qui suit certaines règles de transformation visuelle. Il renvoie à l'objet du monde réel auquel C.S Peirce a donné la définition suivante : « *le signe est iconique quand il peut représenter son objet principalement par sa similarité* » (C.S. Peirce.p.72)

Aussi, c'est dans ce sens que Éco Umberto le définit : « *les signes iconiques sont totalement conventionnels multiples et de digitalisation intégrale »(* ÉCO Umberto, 2005. P61)

c- Le signe plastique :

Il prend part aux signes qui composent un message visuel. Le terme plastique est emprunté à Hjelmslev et il désigne la face significative de tout objet langagier, opposé au plan du contenu. Au départ, le signe plastique faisait partie du signe iconique, mais depuis les années 80, le groupe Mu (2005 P61) a proposé de le considérer comme un signe plein et à part entière et non simplement le plan d'expression de signe iconique. Il prend en compte des signifiants par exemple ; le cadre, le cadrage, l'échelle des plans, l'angle de prise de vue...etc.

- **Le cadre :** Désigne à la fois la bordure physique qui entoure l'image et la délimitation du champ visuel, le contour. On peut considérer comme un cadre la bulle d'une bande dessinée, dans laquelle sont retranscrites les paroles ou les pensées des personnages. Le cadre prend le plus souvent une forme rectangulaire.

- **Le cadrage :** C'est l'entourage de l'image qui correspond à la taille de celle-ci.

- **L'échelle des plans :** Prend en considération l'importance relative des

différents éléments représentés ou les différentes parties d'un objet : l'objet figurant dans sa totalité ou partiellement. L'artiste utilise plusieurs types de plans tels que : le plan d'ensemble (PE), le plan moyen, le plan américain (PA), le plan italien(PI), le plan rapproche (PR), le gros plan(GP) et le très gros plan (TGP).

- **L'angle de prise de vue :** C'est le rapport entre l'œil (ou objectif de l'appareil) et le sujet regardé (ou photographié). Elle peut être frontale (de face), plongé (vue d'en haut, descendante) ou bien contre plongée (vue ascendante).

4-3-Les différents types d'images :

Il existe plusieurs types d'images[2]. Une image peut être fixe (peinture, photographie...) ou animé (vidéos, cinéma...). Elle peut être aussi créée par des moyens graphiques, les exemples qui suivent montrent bien cela :

Tableau : œuvre picturale exécutée sur un support rigide et autonome.

Dessin : représentation ou suggestion des objets sur une surface à l'aide de moyens graphiques.

Croquis : esquisse rapide (le plus souvent au crayon ou à la plume).

Ebauche : première forme, encore imparfaite donnée à une œuvre picturale.

Esquisse : première forme d'un dessin. Servant de guide à l'artiste lors de l'exécution définitive.

Graphique : technique de représentation par des lignes joignant des points caractéristiques.

Hologramme : image en relief obtenue par interférence de rayons laser.

Schéma : figure donnant une représentation simplifiée, fonctionnelle d'un objet.

Photographie : image obtenue par l'action de la lumière sur une surface sensible.

Reflet : image obtenue par le changement de direction des ondes lumineuses rencontrant un corps interposé.

Art : expression d'un idéal esthétique au travers des créations humaines (architecture, peinture, musique, danse, cinéma, sculpture, photographie, la télévision, la bande dessinée).

4-4-Rapport texte/image :

L'image et la caricature en particulier sont constituées de deux codes : iconique et linguistique. Mais, existe-t-il un rapport entre le texte et l'image ? L'explication la plus connue sur la nature de la relation texte / image est celle donnée par Barthes en 1964 qui propose dans cette optique les deux notions à savoir d'ancrage et de relais.

4-4-1-La fonction d'ancrage :

L'ancrage est la fonction la plus fréquente dans le message linguistique qui accompagne l'image publicitaire, et de surcroît se caractérise par sa polysémie. Par ailleurs, la fonction l'accompagnement linguistique de l'image tend à réduire cette polysémie : « elle arrête la chaîne flottant de signifiés » (Martine Joly 2002 P61) qui met le lecteur devant

[2] -http://www.surlimage.info/ecrits/image.html

plusieurs significations. Donc, la fonction d'ancrage sert à orienter la lecture de l'image pour une meilleure transmission du message global que l'on veut transmettre.

4-4-2-La fonction de relais :

La fonction de relais est beaucoup plus rare dans l'image fixe, précise Barthes en 1964. Mais, de nos jours elle est de plus en plus présente dans les nouvelles communications:

les dessins humoristiques et les bandes dessinés. Cette fonction se réalise lorsqu' il y a un rapport de complémentarité entre le texte et l'image.

Ces deux fonctions ne sont pas exclusives au sein d'un même message iconique. Mais la primauté de l'une ou de l'autre a des conséquences sur l'information principale. Dans la fonction de l'ancrage, c'est l'image qui donne l'information principale, alors que dans la fonction de relais c'est la parole qui l'informe

4-5-La dénotation et la connotation :

Ces deux concepts renvoient au modèle binaire d'analyse sémiologique propose par R. Barthes dans son article intitulé « Rhétorique de l'image » publié en 1964.

4-5-1-La dénotation :

Le sens dénoté est celui que donne le dictionnaire. Il est compris par tous les utilisateurs de la langue. La dénotation du mot correspond à la définition du mot, au sens objectif. A titre d'exemple : le mot « rouge » dénote une couleur : l'une des trois couleurs fondamentales.

4-5-2-La connotation :

La connotation est seconde car elle s'ajoute, en plus de la dénotation, du sens, au texte, à l'image, au discours... De plus, la connotation est occasionnelle car elle dépend du contexte, des niveaux de langues, de l'éducation, des références culturelles, des situations de l'émetteur et du récepteur. Donc, la connotation correspond aux sens implicites qu'un mot reçoit. C'est pour cela qu'elle est difficile à cerner. On prend comme exemple la couleur «

rouge » qui peut connote, selon les situations et les associations mentales mises en jeu : l'interdiction, la colère, la révolution, le sang, la passion…

Conclusion :

En consultant les différentes approches sémiologiques qui visent l'analyse de l'image, celle de R. Barthes nous semble la plus adéquate pour analyser la caricature. Notre corpus sera donc nourri à ce modèle d'analyse proposé par R. Barthes, et c'est en utilisant les deux notions de dénotation et de connotation.

Chapitre II

La peinture définition et contexte

Introduction :

Dans le présent chapitre nous allons définir deux mots-clés de notre recherche : la peinture et le tableau. Ensuite, nous allons présenter le grand artiste Étienne Dinet en donnant sa biographie, ses œuvres, les thèmes qui a traité et son fameux musée de Bou-Saâda dédié à son nom.

1- La peinture :

1.1. Définition de la peinture :

Tout d'abord, la peinture c'est une matière utilisée pour recouvrir une surface pour but de la protéger ou de la décorer.

Dans les arts, la peinture ou le troisième art est définie comme :

> Une forme d'art qui peint des surfaces en y appliquant des fluides colorés. Les peintres expriment leur expression personnelle sur des supports tels que le papier, la toile, le bois, le verre, le béton et sur bien d'autres subjectiles. La peinture peut être naturaliste et figurative ou abstraite. Elle peut avoir un contenu narratif, descriptif, symbolique, spirituel ou philosophique.[3]

L'imagination s'est bien exercée pour trouver l'origine de la peinture.

1.2. L'histoire de la peinture :

La peinture est un art qui est représenté, sur une surface égale et unie tous les objets visibles, avec des lignes et des courbes. L'imagination est la source de la peinture, les poètes nous ont fait les contes, les plus merveilleux. La peinture est placée parmi les choses purement agréables, pour expliquer la vérité, d'objet, mis sous les yeux de l'homme et imite, et la nature elle-même, du jour et des ombres, peint toutes choses soit dans les eaux, soit sur les corps, polie à la surface, pour satisfaire le goût de l'homme par imitation.

La peinture figure parmi les choses agréables, puisqu'elle n'a pas un besoin de la vie, c'est un plaisir de l'esprit et des yeux. La peinture a joué un rôle important de tout temps dans l'histoire de l'homme, soit dans les guerres, soit dans la religion…, pour mieux inspirer les sentiments qu'ils voulaient donner. Mais les peintures font une impression plus forte sur les hommes dans les contrées où communément ont le sentiment très-vif, tel que l'Europe, l'Asie et l'Afrique qui font face à ces régions.

La peinture, parait-il, a le pouvoir sur les hommes d'agir sur le sens de la vie bien plus que les contes, l'âme en ait plus sensible, que les autres sens, les anciens disaient cela.

[3] http://www.dicast-art.weonea.com/upload/GLOSSAIRE.pdf

Au final, tous les écrits où les anciens avaient traité cette partie historique sont perdus ; notre seul consolation de cette perte, sont les ouvrages du Pline, à lire en entier, qui selon lui la recherche concernant les débuts de la peinture, n'offre que des incertitudes.[4]

1.3. Les types de peinture :

Il existe plusieurs types de peinture. Les plus utilisés sont : l'acrylique, l'aquarelle et la peinture à l'huile.

A. L'acrylique : La peinture acrylique fait partie des techniques de peinture du 19ème siècle. Elle utilise un liant composé d'eau et de résines synthétiques.

B. L'aquarelle : Ce type est utilisé par de nombreux artistes. C'est une technique à base d'eau, elle se constitue par des pigments finement broyés mélangés à de l'eau gommée.

Le support utilisé est le papier ou la soie.

C. La peinture à l'huile : C'est une technique décorative. Les pigments sont organiques mélangés essentiellement avec de l'huile. Avant d'appliquer la peinture, il faudra ajouter des diluants ou des médiums pour faciliter son application sur les différents supports (la toile, le carton et le contreplaqué).[40]

1.4. Les courants de peinture :

L'évolution de la peinture à travers les époques a passé par de nombreux courants ou mouvements. On peut citer :

Le maniérisme (1520-1580), Le baroque (1580), Le classicisme (1660-1715), Le rococo (1730-1760), Le néo-classicisme (1750-1830), Le romantisme, Le réalisme, Le naturalisme (1880-1900), Le symbolisme (1866-1920), l'art nouveau, l'impressionnisme (1874-1886), Le fauvisme (1903-1910), Le cubisme (1910-1921), Le surréalisme, Fluxus …[5]

2- Le tableau :

2.1. Définition du tableau :

Le tableau est considéré comme une œuvre d'art, en général c'est une peinture exécutée sur un panneau ou sur une toile. Il peut être encadré ou non. Selon l'encyclopédie du Petit Larousse, le tableau est un : « Panneau mural sur lequel on écrit à la craie ou au feutre. »[6]

[4] https://fr.m.wikisource.org/wiki/L%E2%80%99Encyclop%C3%A9die/1re_%C3%A9dition/PEINTURE.
[40] https://www.amesauvage.com/blog/les-differentes-techniques-de-peinture-n656
[5] https://perezartsplastiques.com/2019/05/12/les-principaux-mouvements-artistiques/
[6] L'encyclopédie du Petit Larousse illustré, p :985.

Dans le livre Analyse sémiotique de trois peintres, l'auteur a donné cette définition au tableau : « Un tableau est une chose très complexe, constituée d'un ensemble d'éléments qui doivent d'abord être dénombré puis soumis à une hiérarchie sensible et rationnelle en même temps. » (Paul Klee, , p :24)

2.2 Les types de tableaux :

On distingue trois types de tableaux selon leurs dimensions :

a. Tableau monumental : C'est un tableau de grande taille, il est appelé aussi « tableau décoratif ».

b. Tableau de chevalet : C'est un tableau de taille moyenne.

c. Tableau de cabinet : Pour désigner les tableaux de petites tailles.[7]

2.3. Méthode de l'analyse du tableau :

Tout d'abord, on commence par identifier le tableau en suivant ces étapes :

- Le titre.
- Le thème.
- La date.
- La dimension et lieu de conservation.
- Support et technique : dessin(à la sanguine, au crayon , au fusain), technologie de l'eau (aquarelle, pastel détrempe, fresque, gouache), couleurs à l'huile, gravure (eau, forte, lithographie)
- Genre du tableau : portrait, paysage, scène de la religion …etc.

Ensuite, on fait l'analyse du tableau.

1- La composition :

- Découvrir les différents plans du tableau.
- Dégager les grandes lignes directrices : horizontales, verticales, diagonales. Ces lignes organisent et relient les éléments d'un tableau.

2- Couleurs, lumières et dessin

✓ **Couleurs :** palette des couleurs et les couleurs dominantes :

- Les couleurs chaudes comme le rouge, l'orange et le jaune. -

Les couleurs froides : le bleu, le vert, le violet.

✓ **La touche** : manière d'étaler les couleurs sur le tableau.

[7] https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Tableau_(beaux-arts).

- ✓ **Lumières et ombres :** déterminer la mise en évidence des sources lumineuses des personnages ou des objets et les contrastes obtenus.
- ✓ **Dessin :** net, délicat…etc.

✓ Personnages et décor

- ✓ **Personnages :** décrire leur position, leur forme, leur attitude, leur relation les unes aux autres …
- ✓ **Bâtiment, objets, animaux.**
- ✓ **Lieux et paysages.**[8]

Puis, on passe à l'interprétation du tableau :

Il s'agit d'essayer de comprendre le message que le peintre veut faire passer, le sens du tableau.

3- Étienne Dinet :

3.1. Sa Biographie :

Alphonse-Étienne Dinet est un peintre français du second Empire, né à Paris en 1861 dans une famille bourgeoise. Il était le principal représentant du mouvement orientaliste. Il a étudié dans l'atelier du peintre Pierre-Victor Galland (1822- 1892) à L'Académie des Beaux-arts de Paris en 1881.En 1883, Dinet décide de se rendre en Algérie , pays qu'il avait déjà visité l'année précédente, puis il a visité Ouargla et Laghouat. En 1884, il reçoit une médaille et une bourse à l'Exposition des arts plastiques du palais de l'Industrie.[46]En 1889, il rencontre un jeune indigène, Slimane Ben Ibrahim. Depuis, il est associé à toute la vie artistique et spirituelle de Dinet.

Étienne a voyagé entre Paris et l'Afrique du Nord pendant de nombreuses années jusqu'à ce qu'il s'installe définitivement à Boussaâda en 1905 - 1913 marque un tournant dans la vie d'Étienne Dinet. (François Pouillon, Étienne Dinet, peintre en islam P 43)

Cette année-là, l'artiste se convertit publiquement à l'islam sous le nom de Nasreddine Dinet. En 1929, il effectuera le pèlerinage à la Mecque avec son bras droit Slimane Ben Ibrahim. Le 24 décembre 1929, il meurt d'une crise cardiaque.[9]Aujourd'hui, il est considéré comme l'un des orientalistes les plus recherchés.

3.2. Sa carrière :

Étienne Dinet a exercé plusieurs activités dans sa vie professionnelle, notamment :

[8] https://histege.net/article-etudier-un-tableau-methode-lycee-college-50813588.html
[46]https://barnies.fr/alphonse-etienne-dinet/
[9] https://www.babelio.com/auteur/tienne-Dinet/294072

En 1888- 1889, il expose dans le « groupe des trente-trois », dans lequel on retrouve des artistes français et étrangers, des femmes et des hommes, à la pointe de certaines tendances et présentant une grande variété de styles. Il est sélectionné pour l'Exposition universelle de Paris, remporte une médaille d'argent, puis avec d'autres peintres, fonde la Société Nationales d'Art.

En 1893, il participe à la fondation de la société française des peintres orientaux et à leur première exposition officielle au Palais des industries à Paris. Puis assistez à plusieurs autres événements artistiques en France.[10]En1894 : la participation de Dinet à l'exposition universelle d'Anvers.En1896 : Dinet est fait Chevalier de la Légion d'honneur.[11]

La création de livres illustrés a été une autre façon de s'imposer dans sa carrière. C'est piazza éditeur de livres précieux, à qui les planches commandées sont destinées à accompagner le texte des gestes arabes bédouins préislamiques, la légende de « Antar », très populaire dans le monde arabe. Ce livre est le premier d'une série de livres dessinés par Dinet.[12] (François Pouillon, Étienne Dinet , P 60)

3.3. Ses œuvres :

Étienne Dinet a écrit d'excellents livres sur l'âme et la vie des musulmans, parmi ses œuvres :

-1898, Antar, poème arabe héroïque de l'âge préislamique, Paris, piazza (illustré par E. D.).

-1902 (avec Slimane Ben Ibrahim) Rabiâ le Kouloub , ou le printemps des cœurs , Paris, piazza.

-1903 « les jeux de la lumière : réflexion sur une exposition d'arts musulman » , Art et décoration, (juin), supplément : 1- 8 .

-1906 (avec Slimane Ben Ibrahim), Mirages : scènes de la vie arabe , Paris , piazza.

-1908 (avec Slimane Ben Ibrahim), tableaux de la vie arabe, Paris piazza.

-1910 (avec Slimane Ben Ibrahim), Khadra , Ouled Naïl danseuses , Paris , piazza.

-1918 (avec Slimane Ben Ibrahim), la vie de Mohamed, prophète d'Allah, Paris, piazza.

-1925 (avec Slimane Ben Ibrahim) , « l'appel de l'Orient » [réponse à un sondage]. (François Pouillon, Étienne Dinet, p 323, 324.)

Dinet est également l'auteur de deux ouvrages théoriques : les fléaux de la peinture et

[10] https://dilap.com/etienne-dinet/
[11] http://galerie-pluskwa.com/orientalistes/etienne-dinet/
[12] François Pouillon, Étienne Dinet, peintre en islam, L'Algérie et l'héritage colonial, p 60.

l'Orient vu de l'Occident. À ces livres, il convient d'ajouter son œuvre posthume : le pèlerinage à la maison sacrée d'Allah (1930) qui est le récit de son voyage à la Macque. Toutes ses toiles de Dinet ont été signées avec Slimane Ben Ibrahim.[13]

Parmi ses œuvres artistiques :

-L'Oued M'Sila après la pluie, 1884.

-Terrasses de Laghouat, 1885.

--Jeune fille de Bou-Saâda,1892.

-Raoucha, 1901.

-Le Matin, 1905.

-La Dispute, 1904.

-La palmeraie.

-Départ à la Mecque.

3.4. Les thèmes traités par Etienne Dinet :

Nous avons classé quelques tableaux en fonction des thèmes les plus traités :

- **La femme :** C'est l'un des sujets les plus traité par ce peintre, il peint des femmes pratiquant leurs habitudes quotidiennes. Par exemple : Fileuses, Jeune fille enfilant des perles, Attifeuse, A la fenêtre, Jeunes filles revenant du jardin, Jeunes filles revenant de l'oued, Porteuses de Pierres, En famille, Voisines regardant du haut d'une terrasse, Dispute, Jour de fête…

- **La baigneuse :** Ce thème est traité à plusieurs reprises par Dinet. Exemples : Baigneuse sous la cascade, Baigneuse à la Fontaine, Repos des Baigneuses, Baigneuses dansant au claire de lune, Baigneuses surprises, Baigneuse dans la palmeraie…

- **La vie quotidienne :** Les pratiques de la vie de tous les jours dans la région de Bou-

Saâda ont été une source d'inspiration pour cet artiste. Il peint des scènes différentes sur ce sujet. À titre d'exemple : Le jour osselets, Jeux de fillettes sous la palmeraie, Jeux d'enfants, La cueillette des abricots, La balançoire, Jeunes porteuses d'eau, Fille de Bou-Saâda peigne les cheveux de sa sœur…

- **La religion musulmane :** Étienne Dinet était très attiré par la religion islamique et ses pratiques. Il livre un témoignage profond et touchant au sujet de l'islam

[13] François Pouillon, Étienne Dinet, peintre en islam, L'Algérie et l'héritage colonial, p 45.

et des musulmans, il éclairci le lecteur sur des notions essentielles de l'islam. Il peint plusieurs tableaux liés à ce sujet. Parmi eux : La prière, La lecture du Coran, Grande prière du Ramadan, Le lendemain du Ramadan, Avant la prière, musulmane en prière sur la terrasse de sa maison, L'école coranique, L'appel de la prière du Maghreb, Supplication après la prière, La prière de prosternation, Imam présidant la prière…

- **La culture et les traditions :** Dinet a réussi de présenter la culture arabo-musulmane et surtout algérienne à travers ses tableaux. Il a aussi présenté les traditions de Bou-
Saâda d'une magnifique façon. Exemples : Jour de fête, Le jour de l'Aïd, Le fils d'un saint M'rabeth, L'Attifeuse, Vendredi au cimetière…

- **La danse naili :** Dite aussi la danse Saâdaoui, puisqu'elle est bien connue à Bou-Saâda, ce qui a donné sujet à plusieurs tableaux, tels que : La danse des foulards, Petites filles jouant et dansant, Fillettes de Bou-Saâda dansant, Danse lors d'un mariage…

- **Les paysages :** La nature variée de l'Algérie est l'objectif des peintres voyageurs dont Étienne Dinet. Il peint (l'oasis, les montagnes, l'oued…). Exemples : Vue aérienne de la palmeraie d'oasis, Le berger, Palmeraie de Laghouat, L'oued M'Sila après la pluie,
La palmeraie, Palmiers, Berbère dans l'oasis, Source, Paysage de dunes, Une rue à Boussaâda avec les montagnes de Djebel Kerkeda au fond…

- **Les portraits :** L'artiste peint de magnifiques portraits de femmes et d'hommes. Il s'est même fait un autoportrait. Exemples : Portrait de Sloughi, Portrait d'un gamin coiffé d'une chechia, Portrait de femme, Portrait de Slimane Ben Ibrahim, Autoportrait de l'artiste…

3.5. Les musées D'Étienne Dinet :

Le musée national Nasreddine Dinet de Boussaâda :

L'ancienne maison du célèbre peintre orientaliste Nasreddine Dinet qui se situe à Boussaâda, a été renouvelée en 1993 par décret pour devenir un musée qui réunit ses œuvres. Inauguré officiellement en 1969, le projet a commencé à se développer après la mort de l'artiste et ses obsèques. .[14]Le décret portant création du musée a engagé à la procédure de constitution d'un fonds propre.

[14] François Pouillon , Étienne Dinet, peintre en islam, L'Algérie et l'héritage colonial, p 229.

En 1995, le musée acquiert pour la première fois un portrait d'homme dans le cadre d'une commission interministérielle d'achat d'objets et d'œuvres d'art.

Le musée est composée de de deux bâtisses :

- Une partie ancienne qui a abrité à l'origine l'atelier de l'artiste peintre et a fait l'objet d'une restauration.
- Une deuxième partie réalisée en 1993 et constituée de deux salles d'exposition et d'un bloc administratif.

La collection du musée se compose notamment :

- D'une œuvre de E. Vershaffelt, intitulé «intérieur de Bou Saâda».
- D'une œuvre de Dinet intitulé «portrait d'homme».
- De deux livres d'or.
- D'un médaillon de légion d'honneur appartenant à Dinet.
- Et de trois livres anciens reçus sous forme de dons.[15]

Conclusion :

Ce chapitre nous a donné l'occasion d'aborder l'art de la peinture avec son histoire, ses types et ses courants. Aussi, nous avons parlé du tableau et ses types et la méthode d'analyse du tableau pour donner une idée sur la méthodologie que nous allons suivre pour analyser quelques tableaux de Dinet.

Il nous a donné aussi l'occasion de présenter le peintre orientaliste Étienne Dinet qui a marqué son époque avec ses merveilleux tableaux qui sont préservés jusqu'aujourd'hui dans des fameux musées dans le monde.

[15] https://www.djazairess.com/fr/letemps/60513

Chapitre III

Etas de lieux : analyse des données

Introduction

L’analyse sémiotique des tableaux d’Étienne Dinet se situe à la croisée de plusieurs disciplines, notamment l’histoire de l’art, l’anthropologie visuelle et les études postcoloniales. Dinet, artiste orientaliste français, a passé une grande partie de sa vie en Algérie, où il s’est immergé dans la culture et la société locales. Ses œuvres, souvent centrées sur les scènes de la vie quotidienne et les pratiques religieuses nord-africaines, offrent une richesse de symboles à explorer à travers le prisme de la sémiotique. Voici un état des lieux des axes majeurs dans l'analyse sémiotique des tableaux de Dinet :

1. Vêtements et Signes de Statut Social

Les costumes et vêtements sont des éléments clés dans l’œuvre de Dinet, servant à communiquer des messages sur le statut social, la spiritualité et l'appartenance culturelle. Les habits traditionnels, qu’il s’agisse de robes, de burnous ou de djellabas, sont toujours représentés avec soin et détails.

- **Symbolisme des Couleurs et des Textures** : Les couleurs des vêtements, telles que le blanc pour la pureté spirituelle ou les couleurs sombres pour la modestie, sont significatives. Par exemple, dans plusieurs de ses œuvres, les vêtements blancs sont associés à des figures religieuses ou des personnages importants, symbolisant la pureté ou la sainteté.
- **Genre et Hiérarchie** : Les vêtements sont également un signe visuel des rôles genrés et des relations de pouvoir. Les hommes, souvent habillés de manière plus sobre et imposante, incarnent des figures d’autorité ou de sagesse, tandis que les femmes sont dépeintes dans des vêtements plus colorés et ornés, symbolisant la beauté et la sensualité, mais aussi la richesse culturelle de la région.

2. Le Corps et la Gestuelle : Signes de Spiritualité et de Communauté

Le corps humain, et en particulier sa gestuelle, joue un rôle central dans les œuvres de Dinet, exprimant à la fois des sentiments personnels et des réalités sociales plus larges. Les gestes, qu’ils

soient d'humilité, de prière ou de soumission, sont souvent imprégnés de significations religieuses ou rituelles.

- **Postures de Dévotion** : Les postures des personnages, qu'il s'agisse de prier, de se pencher ou de marcher, sont souvent des signes de respect et de déférence dans un contexte spirituel ou social. Ces gestes incarnent l'engagement envers la foi ou l'appartenance à une communauté religieuse.
- **Figures de l'Enfance** : Dinet représente souvent des enfants dans ses œuvres, symbolisant l'innocence ou la continuité générationnelle. L'enfant, en tant que symbole visuel, reflète souvent l'idée de transmission des valeurs, qu'elles soient religieuses ou sociales, à travers la famille.

3. Paysage et Environnement : Signes de Spiritualité et de Dépouillement

Les paysages dans les tableaux de Dinet, souvent désertiques, arides et ouverts, portent une forte signification spirituelle. Le désert est à la fois un symbole d'austérité et de purification, un lieu où l'on se rapproche du divin dans de nombreuses traditions religieuses.

- **Le Désert comme Symbole de Transcendance** : Dans l'œuvre de Dinet, le désert représente non seulement l'environnement physique de la société nord-africaine, mais également un espace spirituel où la quête intérieure et la communion avec le divin sont possibles.
- **Relation entre l'Homme et la Nature** : Les personnages dans les œuvres de Dinet interagissent souvent avec leur environnement de manière subtile. Le paysage ne sert pas seulement de décor, mais agit comme un signe visuel d'une connexion spirituelle ou culturelle entre les personnages et leur terre.

4. Lumière et Ombre : Signes de Révélation et d'Invisibilité

L'utilisation de la lumière dans les œuvres de Dinet est particulièrement significative d'un point de vue sémiotique. La lumière joue souvent un rôle dans la mise en scène des personnages et dans l'accentuation de la symbolique spirituelle.

- **Lumière comme Révélation** : Dans plusieurs tableaux, la lumière est un signe de grâce divine ou de révélation spirituelle. Elle éclaire souvent les personnages centraux, soulignant leur importance ou leur statut sacré, tout en laissant le reste de la scène dans des ombres plus subtiles.
- **Contraste et Invisibilité** : L'ombre, par contraste, symbolise ce qui est caché ou marginalisé. Dans certaines œuvres, l'ombre peut être utilisée pour mettre en lumière la dualité entre la vie spirituelle et matérielle, ou pour souligner les difficultés ou les mystères du cheminement religieux.

5. Les Bijoux et les Accessoires : Signes de Richesse et de Symbolisme Culturel

Dans l'œuvre de Dinet, les bijoux et autres accessoires sont souvent porteurs de significations culturelles et spirituelles. Les bracelets, colliers et autres ornements portés par les personnages, particulièrement les femmes, sont des signes visibles de leur appartenance sociale ou culturelle.

- **Bijoux et Identité Culturelle** : Les bijoux sont souvent associés à l'identité culturelle des personnages, représentant à la fois la beauté individuelle et l'appartenance à une communauté plus large. Leur importance dépasse le simple ornement ; ils sont des marqueurs de statut, de richesse ou de relations sociales.
- **Symboles de Féminité et de Séduction** : Pour les femmes, les bijoux symbolisent également la féminité et, dans certains cas, la séduction. Ils agissent comme des signes de statut et d'expression personnelle dans une société où les codes vestimentaires et les rôles genrés sont bien définis.

6. Les Interactions Sociales : Signes de Hiérarchie et de Communauté

Les tableaux de Dinet mettent souvent en scène des interactions sociales complexes, notamment dans les relations familiales et les hiérarchies religieuses. Ces interactions sont des signes visuels qui révèlent beaucoup sur la structure sociale et spirituelle de la société nord-africaine représentée.

- **Relations de Soumission et de Déférence** : Les gestes et postures révèlent souvent des rapports de pouvoir ou de respect. Les serviteurs, disciples ou membres de la communauté

montrent une déférence visuelle envers les figures religieuses ou les anciens, symbolisant la structure hiérarchique de la société.

- **Rituels et Pratiques Collectives** : Dinet représente également des moments de rituels religieux ou de pratiques communautaires, qui agissent comme des signes de la cohésion sociale et de l'importance de la foi dans la vie quotidienne.

Un Cadre Sémiotique Riche et Complexe

L'analyse sémiotique des tableaux d'Étienne Dinet révèle une complexité et une richesse de significations ancrées dans les réalités culturelles et religieuses de la société nord-africaine. Chaque élément visuel, qu'il s'agisse des vêtements, des postures, des paysages ou des interactions sociales, est chargé de symboles et de significations qui vont bien au-delà de la simple représentation picturale. Dinet, en tant qu'orientaliste profondément immergé dans la culture qu'il dépeint, réussit à capturer non seulement l'apparence extérieure, mais aussi l'essence spirituelle et culturelle de ses sujets.

Le musée Étienne Dinet à Boussaâda

Un lieu incontournable pour découvrir l'œuvre et l'héritage du célèbre peintre orientaliste. Installé dans la maison où il a vécu, le musée abrite une collection de 107 œuvres, comprenant des toiles, des médailles et des sculptures. Certaines œuvres de Dinet sont également visibles dans d'autres musées, comme le Musée national des Beaux-Arts d'Alger. (Destination Algérie)

Dinet, fasciné par la culture et la lumière du Sud algérien, s'installa définitivement à Boussaâda en 1905. Il a non seulement immortalisé les paysages et la vie quotidienne des habitants de la région, mais aussi l'âme même de cette ville. Ses œuvres, telles que *Esclave d'amour et Lumière des yeux* et *Jeunes filles arabes*, reflètent sa capacité à capturer des instants où réalité et mirage se confondent, souvent avec des représentations détaillées des habits traditionnels, des bijoux, et des moments de vie locaux. (Algerie360)

Le musée retrace cette fascination profonde de Dinet pour Boussaâda, où il est également enterré aux côtés de son ami Slimane Ben Brahim, un guide spirituel important dans sa vie. Le lieu est

une source d'inspiration pour les artistes locaux et une destination clé pour les visiteurs (Visas & Voyages Algérie).

Description de la ville de Boussaâda durant la vie d'Etienne Dinet :

Bou Saâda, souvent surnommée la "Cité du Bonheur," est une oasis située dans les Hauts Plateaux algériens. Pendant la vie d'Étienne Dinet, entre la fin du XIXe siècle et le début du XXe siècle, Bou Saâda était un carrefour commercial et culturel dynamique, notamment pour les nomades et les habitants locaux. Les marchés étaient animés, et les paysages variés entre montagnes et oasis constituaient une source d'inspiration pour les artistes orientalistes.

Dinet, arrivé pour la première fois en 1884, a été profondément touché par la culture locale et a souvent représenté des scènes de la vie quotidienne de Bou Saâda, notamment des fêtes et des moments religieux. En 1905, il s'y installe définitivement, y achetant une maison et s'intégrant pleinement à la communauté. En 1925, après sa conversion à l'Islam, il fit bâtir une qubba pour abriter sa tombe dans cette ville qu'il considérait comme son foyer spirituel. (El Watan)

La ville, à l'époque de Dinet, offrait une richesse de traditions avec ses costumes, ses célébrations, et ses paysages captivants. Les habitants portaient des vêtements traditionnels amples, souvent rehaussés de bijoux, et les femmes étaient vêtues de tissus aux couleurs vives lors des fêtes. Bou Saâda était également connue pour son artisanat et son architecture particulière, que l'on peut encore découvrir aujourd'hui dans les maisons d'hôtes et les bâtiments traditionnels (Gazette Drouot).

La Danse des foulards

1. Vêtements

- **Types de vêtements** : Les danseuses portent des robes traditionnelles ou des costumes caractéristiques, souvent associés aux régions nord-africaines. Ces vêtements sont généralement amples et fluides, permettant une grande liberté de mouvement pendant la danse.
- **Style et coupe** : Les robes sont souvent longues et évasées, ce qui est typique des vêtements traditionnels de danse. La coupe permet une certaine aisance, ce qui est essentiel pour les mouvements gracieux et les gestes expressifs de la danse.

2. Couleurs

- **Palette de couleurs** : Le tableau présente une palette de couleurs vives et contrastées. On observe des rouges, des oranges, des bleus et des verts, ce qui ajoute une dynamique vibrante à la scène. Ces couleurs contribuent à l'atmosphère festive et joyeuse de la danse.
- **Symbolisme des couleurs** : Les couleurs vives comme le rouge peuvent symboliser la passion et l'énergie, tandis que les teintes plus fraîches comme le bleu et le vert peuvent ajouter de la profondeur et de la fraîcheur à la composition.

3. Motifs

- **Types de motifs** : Les motifs des vêtements sont souvent variés, incluant des motifs géométriques ou floraux. Les motifs peuvent être représentatifs de la culture locale et ajouter de la texture visuelle aux vêtements.
- **Disposition des motifs** : Les motifs sont souvent répartis de manière harmonieuse sur les vêtements, contribuant à une composition équilibrée et attrayante visuellement.

4. Bijoux

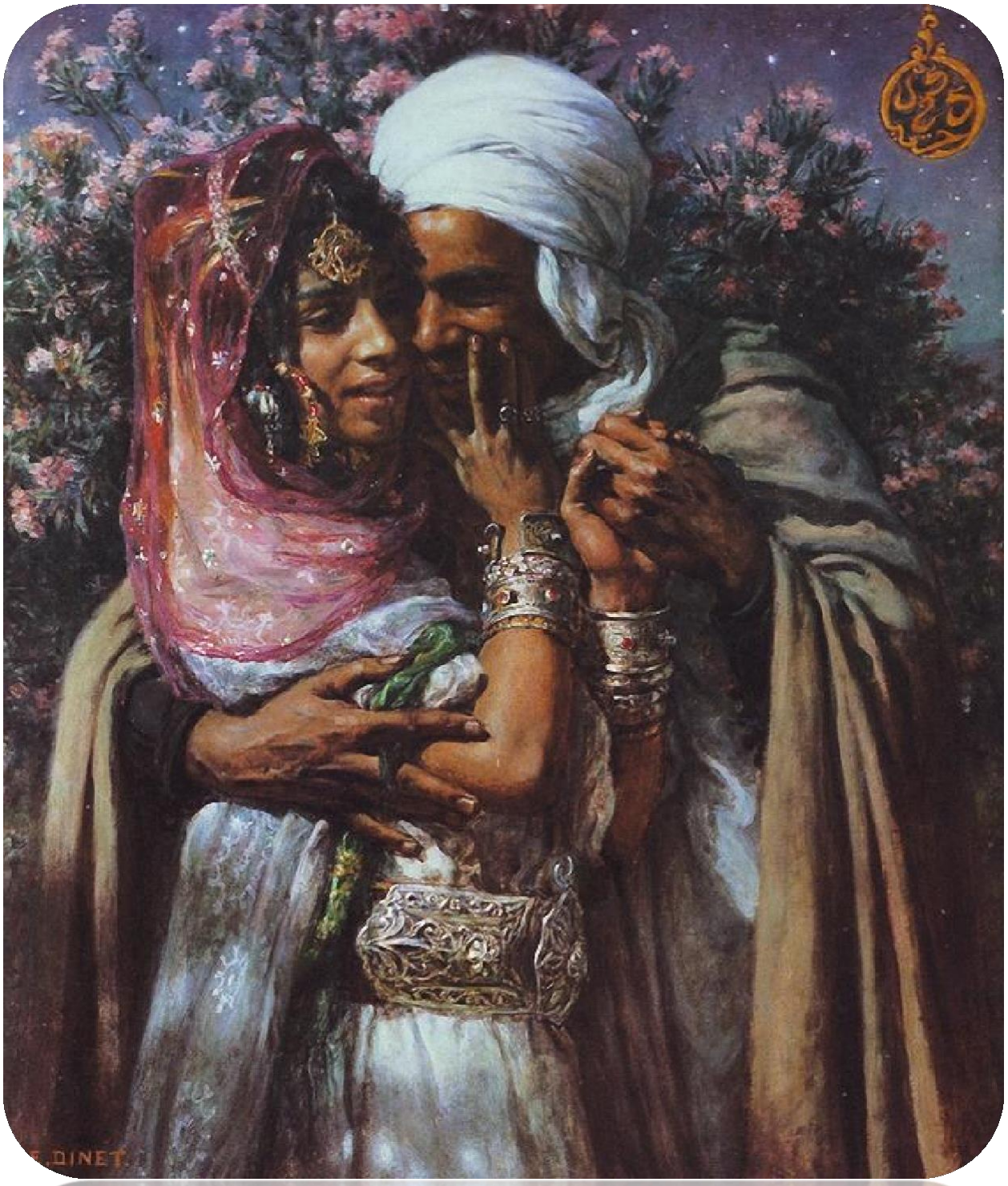
- **Types de bijoux** : Les bijoux, tels que les colliers et les bracelets, sont visibles et ajoutent une touche d'éclat aux costumes. Ils peuvent être ornés de pierres précieuses ou de détails métalliques qui reflètent la lumière et attirent l'œil.
- **Matériaux et design** : Les bijoux semblent être fabriqués à partir de matériaux précieux comme l'or ou l'argent, souvent ornés de pierres colorées. Cela indique une certaine richesse et un souci du détail dans la présentation.

5. Composition

- **Disposition des figures** : Les danseuses sont disposées de manière à créer une composition dynamique. Les mouvements sont capturés avec fluidité, et les positions des danseuses permettent de créer une scène vivante et en mouvement.
- **Interaction avec l'arrière-plan** : L'arrière-plan est généralement sobre, ce qui permet aux personnages et aux vêtements de se détacher clairement. Les couleurs et les motifs des vêtements contrastent avec l'arrière-plan pour renforcer l'impact visuel.

- **Mouvement et dynamique** : Les mouvements des danseuses sont accentués par la fluidité de leurs vêtements, ce qui souligne l'aspect dynamique et expressif de la danse. Les foulards flottants ajoutent une dimension supplémentaire de mouvement et de grâce.

La Danse des foulards d'Étienne Dinet est une œuvre riche en détails visuels qui met en valeur les traditions culturelles à travers les vêtements, les couleurs, les motifs, et les bijoux. La composition du tableau capture l'énergie et la beauté de la danse traditionnelle, tout en offrant une fenêtre sur les coutumes et les pratiques culturelles de la région représentée.



Esclave d'amour et lumière des yeux

En examinant le tableau *Esclave d'amour et lumière des yeux* (une œuvre attribuée à Étienne Dinet), nous pouvons analyser la sémiologie des éléments visuels en nous concentrant sur les vêtements, les couleurs, les motifs, les bijoux, et la composition. Voici une analyse détaillée :

1. Vêtements

Types de Vêtements

- **Vêtements Traditionnels** : Les personnages dans le tableau portent des vêtements traditionnels qui ressemblent à ceux que l'on trouve à Boussaâda, tels que des robes longues et amples. Ces vêtements, souvent en tissu léger et fluide, sont typiques des habits traditionnels algériens et sont conçus pour la liberté de mouvement ainsi que pour une certaine élégance.
- **Style et Coupe** : Les robes sont longues et souvent ornées de détails qui peuvent inclure des broderies ou des motifs décoratifs. La coupe fluide et les drapés visibles sont caractéristiques de la mode traditionnelle, permettant aux personnages de se mouvoir avec aisance tout en conservant une apparence majestueuse et raffinée.

2. Couleurs

- **Palette de Couleurs** : Le tableau utilise une palette de couleurs riches et variées. Les tons dorés, bleus, et rouges dominent la scène, apportant une dimension vibrante et chaleureuse. Les couleurs sont souvent profondes et saturées, ce qui accentue l'aspect émotionnel et symbolique de l'œuvre.
- **Symbolisme des Couleurs** :
    - **Or** : Les tons dorés évoquent la richesse, la majesté, et la spiritualité. Dans le contexte traditionnel, l'or est souvent associé à la dignité et au statut élevé.
    - **Bleu** : Peut symboliser la tranquillité, la profondeur spirituelle, ou la protection.
    - **Rouge** : Est souvent associé à la passion, à l'amour, ou à l'énergie, accentuant l'intensité émotionnelle de la scène.

3. Motifs

- **Types de Motifs** : Les vêtements dans le tableau présentent des motifs qui peuvent être géométriques ou floraux. Ces motifs sont souvent complexes et détaillés, ajoutant de la texture et de l'intérêt visuel aux vêtements.
- **Disposition des Motifs** : Les motifs décoratifs sont soigneusement placés sur les vêtements, contribuant à l'harmonie générale de la composition. Ils ajoutent une richesse visuelle et un sens de l'authenticité culturelle à la représentation.

4. Bijoux

- **Types de Bijoux** : Les personnages sont ornés de bijoux tels que des colliers, des bracelets, et des boucles d'oreilles. Ces bijoux sont généralement réalisés avec des matériaux précieux comme l'or et les pierres précieuses.
- **Matériaux et Design** : Les bijoux sont souvent décorés de manière élaborée, ce qui indique un certain niveau de richesse et de statut social. Le design complexe et les détails raffinés témoignent du savoir-faire artisanal et de l'importance accordée à l'apparence et à la présentation dans le contexte culturel.

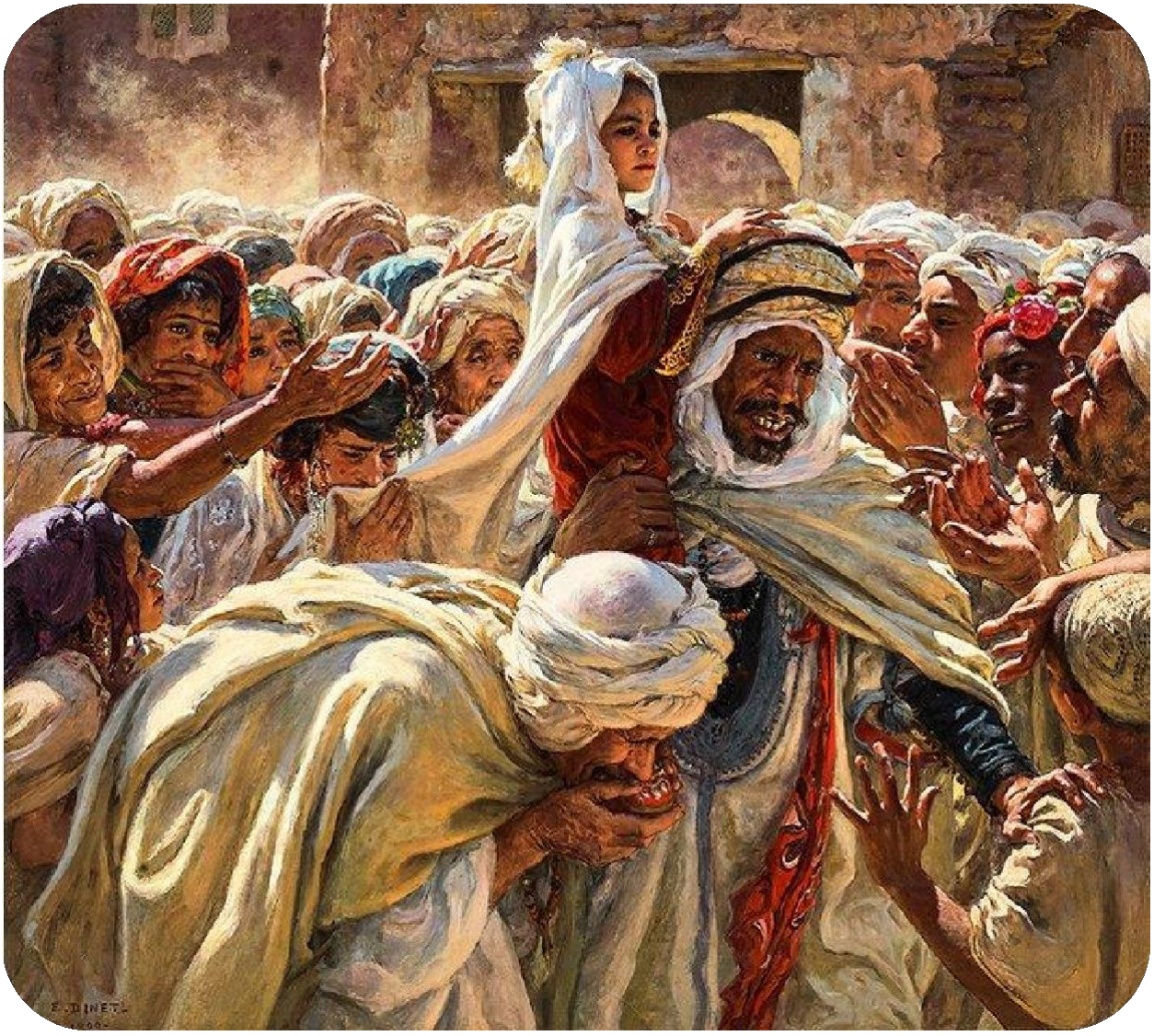
5. Composition

- **Disposition des Figures** : Les personnages sont disposés de manière à créer une composition équilibrée et harmonieuse. Les poses et les regards sont soigneusement agencés pour diriger l'attention du spectateur et créer une interaction visuelle dynamique.
- **Interaction avec l'Arrière-Plan** : L'arrière-plan du tableau est souvent plus sombre ou moins détaillé, ce qui permet aux personnages et à leurs vêtements de se détacher clairement. Cela met en valeur les éléments principaux du tableau et accentue leur importance visuelle.
- **Lumière et Ombre** : L'utilisation de la lumière dans le tableau est significative. Les effets de lumière accentuent les détails des vêtements et des bijoux, créant des reflets et des ombres qui ajoutent de la profondeur et du réalisme à la scène. La lumière met également en évidence les émotions et l'expression des personnages.

Dans *Esclave d'amour et lumière des yeux*, Étienne Dinet utilise des éléments visuels tels que les vêtements traditionnels, les couleurs riches, les motifs élaborés, et les bijoux précieux pour créer une œuvre qui est à la fois esthétique et symbolique. Les vêtements et les bijoux

reflètent les traditions culturelles de Boussaâda, tandis que la palette de couleurs et la composition renforcent l’impact émotionnel et visuel du tableau. La manière dont la lumière est utilisée accentue les détails et la richesse de l'œuvre, tout en ajoutant une dimension de profondeur et d’expression aux personnages représentés.

Le Fils d'un Saint Marabout



Pour une analyse approfondie de la sémiologie du tableau *Le Fils d'un Saint Marabout* d'Étienne Dinet, nous examinerons en détail les éléments suivants : vêtements, couleurs, motifs, bijoux, et composition, tout en considérant leur signification culturelle et symbolique dans le contexte de l'œuvre.

1. Vêtements

Types de Vêtements

- **Djellaba ou Kandora** : Le garçon est vêtu d'une **djellaba** ou **kandora**, typique des vêtements traditionnels nord-africains. Ce vêtement est un symbole de la culture islamique et nord-africaine, souvent porté par les hommes pour ses qualités fonctionnelles et esthétiques.
- **Caractéristiques** : Le tissu semble léger mais solide, adapté aux climats chauds. Le vêtement est ample, permettant une grande liberté de mouvement tout en offrant une couverture respectueuse.

Style et Coupe

- **Coupe Ample** : La coupe ample de la djellaba permet non seulement le confort, mais aussi reflète une certaine modestie et respectabilité, éléments importants dans les contextes religieux et sociaux. Cette coupe est souvent associée à une certaine forme d'humilité et de décence.
- **Symbole de Pureté** : Le style simple et fluide de la djellaba peut également symboliser la pureté spirituelle, un thème important dans le contexte religieux, indiquant une connexion avec des valeurs spirituelles plutôt que matérielles.

2. Couleurs

Palette de Couleurs

- **Tons Neutres** : Le tableau utilise des couleurs principalement neutres telles que beige, brun, et blanc. Ces couleurs sont souvent associées à la terre et à la simplicité, ce qui est en accord avec l'aspect humble et modeste du personnage.
- **Symbolisme** :

- **Beige et Brun** : Ces couleurs évoquent la stabilité, la connexion avec la terre, et un sens de sérénité. Elles peuvent également suggérer la vie quotidienne et la réalité de l'existence plutôt que le luxe ou la richesse.
- **Blanc** : Le blanc est souvent lié à la pureté et à la spiritualité, renforçant l'idée que le personnage est en harmonie avec les principes religieux et spirituels.

3. Motifs

Types et Disposition

- **Absence de Motifs** : Les vêtements du garçon sont dépourvus de motifs décoratifs complexes. Cette absence de motifs souligne la simplicité et la pureté du personnage, alignant son apparence avec son statut spirituel et religieux.
- **Connotation** : L'absence de motifs peut également renforcer l'idée que le personnage est au-dessus des considérations matérielles et sociales, mettant l'accent sur son caractère intérieur et sa position spirituelle plutôt que sur des attributs extérieurs.

4. Bijoux

Types et Présentation

- **Absence de Bijoux** : Le garçon ne porte pas de bijoux, ce qui est significatif dans le contexte de la représentation spirituelle et religieuse. Cette absence est cohérente avec l'idée de modestie et d'humilité.
- **Signification** : L'absence de bijoux renforce l'idée que le personnage est détaché des biens matériels et se concentre sur les valeurs spirituelles. Cela peut également suggérer une certaine forme d'ascétisme ou de renoncement aux plaisirs terrestres.

5. Composition

Disposition des Figures

- **Position Assise** : Le garçon est représenté en position assise, souvent associée à la contemplation ou à la réflexion. Cette posture peut suggérer une attitude de méditation ou de respect, soulignant le caractère introspectif du personnage.
- **Centrage sur le Personnage** : Le garçon est placé au centre du tableau, ce qui attire immédiatement l'attention du spectateur sur lui. Cette centralité souligne son importance et son rôle symbolique dans l'œuvre.

Interaction avec l'Arrière-Plan

- **Arrière-Plan Neutre** : L'arrière-plan est relativement simple et non détaillé, ce qui permet de concentrer l'attention sur le personnage principal. Cela crée un contraste entre la simplicité du fond et la profondeur émotionnelle du sujet.
- **Effet de Lumière** : La lumière est utilisée pour mettre en valeur les détails du visage et des vêtements. Les jeux de lumière et d'ombre ajoutent de la profondeur et de la dimension à la scène, accentuant la sérénité et la dignité du personnage.

L'analyse sémiologique de *Le Fils d'un Saint Marabout* d'Étienne Dinet révèle une œuvre profondément symbolique qui met en avant la simplicité, la modestie, et la spiritualité. Les vêtements traditionnels, les couleurs neutres, l'absence de motifs décoratifs et de bijoux, ainsi que la composition centrée sur le personnage, sont tous des éléments qui contribuent à exprimer le caractère spirituel et respectueux du jeune garçon. L'œuvre capture non seulement la richesse culturelle de la région mais aussi l'essence spirituelle du personnage, créant une représentation visuellement et symboliquement riche.

Analyse sémiotique :

L'analyse sémiotique du tableau *Le Fils d'un Saint M'rabeth* d'Étienne Dinet explore la symbolique des éléments visuels liés à la culture, la religion, et la vie quotidienne nord-africaine. Voici une déconstruction approfondie des signes présents dans cette œuvre :

1. Les Personnages comme Signes de Hiérarchie et de Piété le Saint M'rabeth

- **Vêtement Traditionnel** : Le personnage central, le Saint M'rabeth, porte une tenue traditionnelle ample et imposante. Cette tenue, associée aux figures religieuses importantes en Afrique du Nord, symbolise la **piété** et le **prestige spirituel**. Son vêtement, probablement une djellaba ou un habit de notable, est un signe de son statut élevé dans la communauté.
- **Posture** : La posture droite et digne du Saint renforce son autorité spirituelle. Il représente un modèle de sagesse et de foi, à la fois respecté et suivi par les autres.

Le Fils

- **Enfant Suivant son Père** : Le fils, plus petit et marchant derrière son père, est un signe de la continuité générationnelle et de l'apprentissage. Il symbolise la **transmission de**

la foi et des valeurs familiales. L'enfant suit les pas de son père, une métaphore visuelle de l'éducation spirituelle et morale.

2. Les Vêtements comme Signes de Tradition et de Statut

Types de Vêtements

- **Vêtements Traditionnels** : Les personnages portent des vêtements traditionnels nord-africains qui symbolisent l'appartenance culturelle. Les tissus amples et les capes rappellent l'importance du respect des coutumes et des codes vestimentaires dans la société musulmane. Les habits soulignent la **modestie** et le **respect des normes religieuses**.

Différences entre les Personnages

- **Hiérarchie Vestimentaire** : Tandis que le Saint porte une tenue plus élaborée et volumineuse, signe de son importance spirituelle, l'enfant est vêtu de manière plus simple, indiquant son statut en apprentissage. Cette distinction souligne visuellement la hiérarchie entre les deux personnages.

3. Les Couleurs comme Signes de Spiritualité et d'Identité

Symbolisme des Couleurs

- **Blanc** : Le blanc, présent sur les habits du Saint, est un signe de **pureté**, de **piété**, et de **lumière spirituelle**. Le blanc est souvent associé à la sainteté et à la proximité avec le divin dans la tradition islamique.
- **Teintes Sombres** : Les teintes plus sombres des vêtements de l'enfant peuvent symboliser la jeunesse, la modestie, et la phase d'apprentissage. Le contraste avec le blanc du Saint accentue la différence d'expérience spirituelle entre le père et son fils.

Ambiance Générale

- **Palette Neutre** : La palette de couleurs plutôt sobre et neutre, composée de teintes terreuses, rappelle l'environnement aride du désert, renforçant la **connexion avec la nature** et la simplicité de la vie spirituelle dans cet environnement.

4. L'Arrière-Plan comme Signe d'Environnement et de Spiritualité

Le Désert

- **Le Désert** : L'arrière-plan montre un paysage désertique, qui est un élément central de la culture nomade et de la vie spirituelle nord-africaine. Le désert est un **signe de dépouillement**, un lieu de solitude et de réflexion spirituelle, souvent perçu comme un espace sacré dans plusieurs traditions religieuses. Dans ce contexte, il symbolise le chemin vers l'élévation spirituelle, un lieu où l'on peut se rapprocher de Dieu.
- **Absence de Détails** : La simplicité de l'arrière-plan désertique met en valeur les personnages, soulignant leur importance tout en reflétant la grandeur austère du désert. Le vide suggère l'infini et la transcendance, des thèmes souvent associés à la spiritualité.

5. Lumière et Ombres comme Signes de Révélation et de Cheminement Spirituel

Utilisation de la Lumière

- **Lumière Douce** : La lumière naturelle dans ce tableau éclaire subtilement les personnages, créant une atmosphère paisible et spirituelle. Cette lumière symbolise la **révélation divine**, éclairant la voie du Saint et de son fils, et leur rôle comme guides spirituels dans un monde terrestre parfois aride et difficile.
- **Ombres** : Les ombres créent un contraste qui suggère à la fois le poids des responsabilités spirituelles et les défis que peuvent rencontrer ceux qui marchent sur la voie de la foi. Ce jeu de lumière et d'ombre pourrait aussi refléter les étapes de l'apprentissage spirituel, avec des moments de clarté et de doute.

6. Les Interactions entre les Personnages comme Signe de Transmission Spirituelle

Relation Père-Fils

- **Transmission de la Foi** : Le Saint M'rabeth incarne la figure d'un père spirituel, guidant son fils à la fois physiquement et spirituellement. Le fils, qui le suit de près, est un signe visuel de la **transmission des valeurs religieuses** et de l'éducation à travers les générations. Cette relation hiérarchique montre la continuité de la foi et l'importance de la tradition dans les sociétés musulmanes.
- **Suivi dans les Pas** : Le fait que l'enfant suive littéralement les pas de son père peut aussi être vu comme un **signe d'initiation** : l'enfant commence son propre cheminement spirituel, en apprenant des gestes, des comportements et de la foi de son père.

Le tableau *Le Fils d'un Saint M'rabeth* est une œuvre riche en symboles qui explore les thèmes de la piété, de la transmission spirituelle, et de la tradition culturelle. À travers les vêtements, les couleurs, et les postures des personnages, Étienne Dinet met en avant l'importance des relations familiales et spirituelles dans le contexte de la société nord-africaine. Le désert, dépouillé mais grandiose, crée une toile de fond spirituelle qui souligne l'aspect sacré du voyage physique et intérieur des personnages. Les signes visuels véhiculent un message clair : la foi et la tradition sont transmises à travers les générations, dans un environnement à la fois austère et exaltant.

Dans le tableau *Le Fils d'un Saint M'rabeth* d'Étienne Dinet, la figure qui se penche pour prendre les pieds du fils du Saint est un élément essentiel à analyser sur le plan sémiotique. Cette posture, apparemment humble et respectueuse, exprime plusieurs significations importantes liées à la culture, à la spiritualité et à la structure sociale de l'époque.

1. <u>Posture de Soumission et de Respect</u>

La personne qui se penche pour prendre les pieds du fils incarne un acte de **soumission et de respect**. Ce geste peut être interprété comme une marque de dévotion envers la lignée du Saint M'rabeth. Dans les sociétés traditionnelles et spirituelles, toucher ou s'incliner devant les pieds d'une figure sacrée ou de ses descendants est souvent vu comme une reconnaissance de l'autorité spirituelle. Ici, l'individu montre son respect non seulement pour le Saint, mais aussi pour son fils, qui est perçu comme un héritier de ce statut religieux.

- **Position Accroupie** : Cette posture basse renforce l'idée d'humilité, où l'individu se place littéralement au-dessous du fils, illustrant une forme de soumission et de vénération. C'est un signe visuel de hiérarchie, où celui qui se penche reconnaît le statut supérieur des figures religieuses qu'il honore.

2. <u>Le Rôle de l'Accompagnement et de la Servitude</u>

L'action de prendre les pieds du fils peut aussi être vue comme un geste d'accompagnement ou de protection. Cela renforce l'idée que les personnages religieux et leurs descendants sont soutenus par la communauté ou par des serviteurs dévoués, symbolisant une **relation de soutien et de servitude** dans la structure sociale.

- **Servitude Spirituelle** : Dans un contexte religieux, cela pourrait également représenter la servitude spirituelle, où la personne offre ses services et son corps pour faciliter le chemin de celui qu'elle considère comme un guide spirituel. Cette action pourrait être

symbolique de la manière dont les communautés religieuses offrent soutien et soumission à leurs leaders spirituels.

3. <u>Symbolisme de la Transmission Spirituelle</u>

Le fait que la personne touche ou prend les pieds du fils du Saint suggère une reconnaissance de la **transmission spirituelle** d'une génération à l'autre. Ce geste pourrait être interprété comme la reconnaissance du fils en tant qu'héritier spirituel de son père, qui sera appelé à jouer un rôle similaire dans la communauté à l'avenir. Ce type de transmission est souvent représenté visuellement à travers des gestes symboliques, et ici, toucher les pieds du fils représente l'acceptation de cette future autorité spirituelle.

- **Le Pied comme Symbole de Cheminement** : Le pied, dans de nombreuses cultures, symbolise le voyage ou le cheminement, souvent spirituel. Prendre les pieds du fils pourrait donc symboliser une bénédiction ou un souhait de protection pour son parcours spirituel et sa future mission en tant qu'héritier de son père.

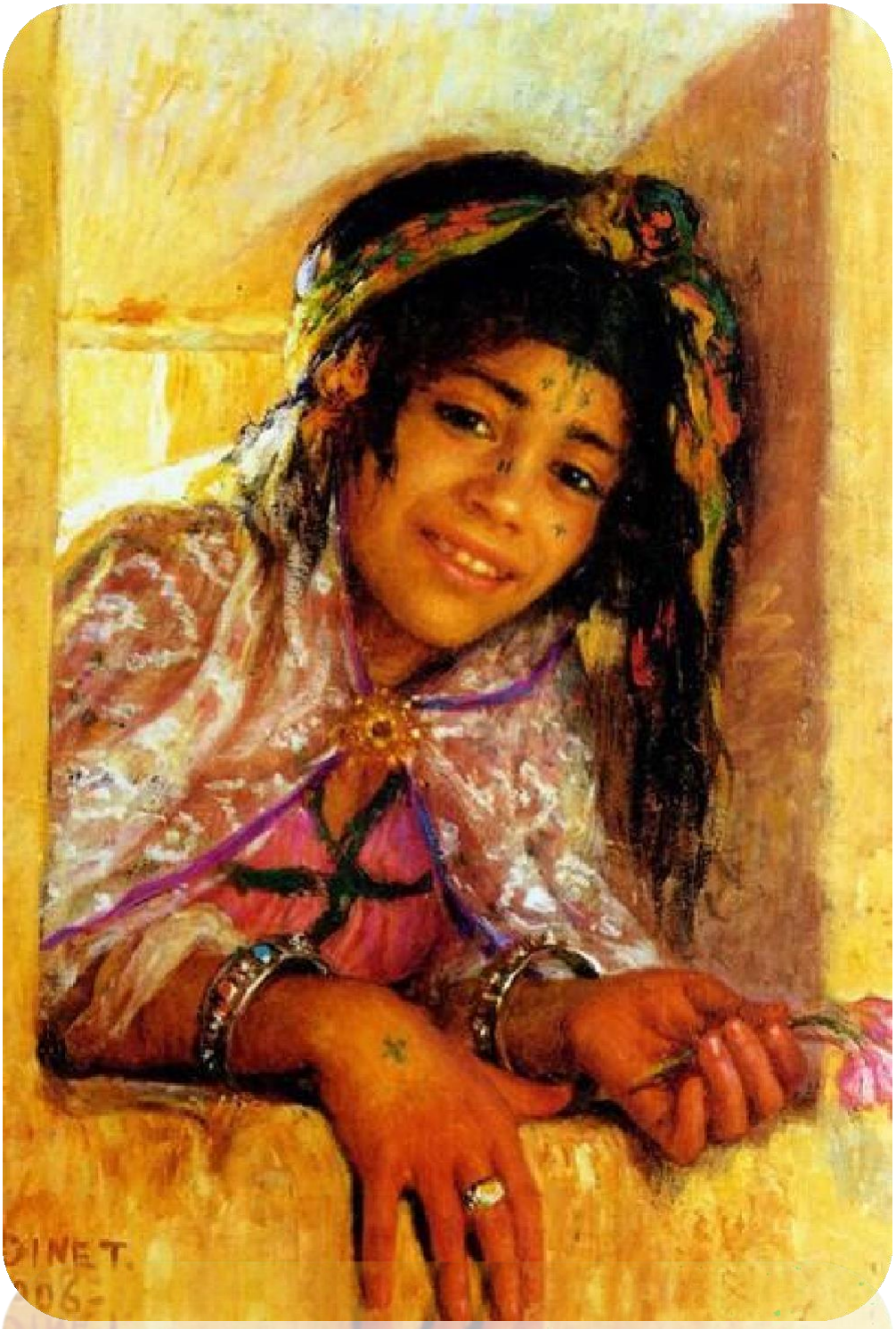
4. La Figure du Dévot ou du Serviteur

La personne qui prend les pieds peut être vue comme une figure de dévot ou de disciple, marquant son adhésion à une foi partagée ou à une structure religieuse. Ce rôle de serviteur ou de disciple est central dans de nombreuses traditions, où les individus se soumettent aux figures religieuses qu'ils considèrent comme des intermédiaires entre eux et le divin.

- **Serviteur Humble** : Si cette figure est un serviteur, elle symbolise la structure hiérarchique des sociétés religieuses où le service des leaders spirituels est perçu comme une voie vers l'élévation spirituelle. Le service aux descendants des figures saintes est également une manière de manifester sa dévotion à la tradition et à la religion.

La personne qui prend les pieds du fils du Saint M'rabeth dans ce tableau joue un rôle fondamental dans l'interprétation sémiotique de l'œuvre. Son geste est une marque de respect, d'humilité et de reconnaissance du statut spirituel du fils et de son héritage. Cette action souligne à la fois la structure hiérarchique de la société, basée sur la vénération des figures religieuses, et la transmission des valeurs et du statut spirituel d'une génération à l'autre. Le tableau capture ainsi un moment de transition et de continuité, où les valeurs de foi et de dévotion se manifestent à travers les interactions subtiles entre les personnages.

à la fenêtre



Analyse sémiotique du tableau à la fenêtre :

1. Les Vêtements comme Signe de Tradition et de Statut

Dans ce tableau, les vêtements de la jeune fille jouent un rôle central en tant que signes culturels :

- **Habit Traditionnel** : La robe ample et fluide que la jeune fille porte est un signe qui renvoie à une identité culturelle spécifique, probablement d'une région nord-africaine. Ce type de vêtement est une marque de tradition et de modestie, deux valeurs souvent associées à la féminité dans cette région.
- **La Coupe** : La coupe longue et ample du vêtement est un signe d'élégance et de respect des normes sociales concernant la pudeur. Elle reflète la manière dont la société codifie la féminité à travers des formes qui, tout en permettant une liberté de mouvement, restent conservatrices.

2. Les Bijoux comme Signes d'Identité et de Valeur

- **Les Bracelets et la Bague** : Ces accessoires sont des signes riches en symbolisme. Ils peuvent représenter des signes de statut, de richesse, ou d'appartenance à une tradition culturelle. Par exemple, dans certaines cultures nord-africaines, les bijoux sont un moyen de montrer la réussite sociale ou l'importance familiale.
    - **Bracelets** : Ils peuvent également être interprétés comme des marqueurs de féminité et de tradition. Les bracelets sont des objets symboliques souvent associés à la femme dans plusieurs cultures, marquant des étapes importantes de sa vie ou simplement son élégance au quotidien.
    - **Bague** : Elle peut symboliser un engagement ou une forme d'attachement. Dans un contexte plus large, la bague pourrait aussi évoquer la place de la jeune fille dans une société codifiée par des valeurs familiales et sociales.

3. Les Couleurs comme Signes de Pureté et de Sérénité

Les couleurs dans ce tableau sont des signes visuels qui transmettent des émotions et des idées abstraites :

- **Blanc et Beige** : Ces couleurs claires sont souvent associées à la pureté et à la simplicité. Elles sont des signes de sérénité et de paix intérieure, caractéristiques d'une jeunesse innocente ou d'une personne en harmonie avec son environnement.

- **Bleu Pâle** : Le bleu, en particulier lorsqu'il est utilisé dans des teintes douces, est traditionnellement associé à la tranquillité, la stabilité, et la contemplation. Il peut ici symboliser un état d'esprit paisible, ou même l'espoir et l'ouverture vers l'extérieur, comme le suggère la fenêtre.

4. La Fenêtre comme Signe de Limite et d'Ouverture

- **Fenêtre** : La fenêtre, dans une analyse sémiotique, est un signe polyvalent. Elle fonctionne ici à la fois comme une barrière physique entre l'intérieur et l'extérieur, et comme une ouverture symbolique vers le monde. La jeune fille regarde peut-être vers l'extérieur, vers un futur ou des possibilités nouvelles, mais la fenêtre marque également une forme de confinement, une frontière entre ce qu'elle connaît (le foyer) et ce qui lui est encore inaccessible (le monde extérieur).

5. L'Expression et la Posture comme Signe d'Introspection

- **Posture et Regard** : La posture de la jeune fille est contemplative, et son regard, tourné vers l'extérieur, est un signe d'introspection et de réflexion. Elle ne participe pas activement à ce qui se passe à l'extérieur, mais elle observe, ce qui peut indiquer un moment de transition ou de questionnement personnel. La posture immobile et réfléchie renforce l'idée que le tableau capture un moment d'attente ou d'espoir.

6. Lumière comme Signe de Révélation et de Transition

- **Jeux de Lumière** : La lumière joue un rôle sémiotique essentiel dans la composition. En illuminant subtilement le visage et les vêtements de la jeune fille, elle devient un signe de révélation. La lumière qui entre par la fenêtre peut symboliser une transition ou une nouvelle prise de conscience, soulignant le moment où l'on se projette vers l'avenir, ou encore un moment de clarté intérieure.

7. Absence d'Arrière-Plan Détaillé : Signe d'Intimité

- **Arrière-Plan** : L'arrière-plan est délibérément peu détaillé. Cela fait de la jeune fille le centre d'attention visuelle, renforçant l'intimité de la scène. Cet effet symbolise l'idée

que l’histoire personnelle ou introspective de cette jeune fille est plus importante que le contexte environnant, créant une relation directe avec le spectateur.

Conclusion Générale

Premièrement, **les habits traditionnels représentés par Dinet** dans ses œuvres se révèlent être des signes culturels dotés d'une richesse symbolique qui dépasse la simple reproduction picturale. Ces vêtements traduisent des **valeurs sociales, des normes culturelles et des identités collectives** propres à la société algérienne de l'époque. L'étude sémiotique a permis de décoder ces habits en tant qu'éléments narratifs, où chaque détail – couleur, forme, texture – contribue à véhiculer des messages subtils sur les classes sociales, les rôles genrés et les coutumes locales.

Le langage visuel de Dinet ne se limite pas à une esthétique orientaliste, mais adopte un rôle documentaire en capturant la réalité quotidienne des Algériens. Cela étant dit, cette analyse a mis en évidence la manière dont **l'orientalisme** propre à Dinet influence ses représentations, créant une certaine idéalisation et exotisation des sujets. Cette perception orientaliste ne déforme pas systématiquement la réalité, mais y ajoute un filtre romantique qui recontextualise les vêtements en fonction des attentes des spectateurs européens de l'époque, ainsi que de sa propre vision culturelle.

Ensuite, l'étude a également montré que ces habits **incarnent une résistance silencieuse** aux dynamiques coloniales. En affichant la richesse et la diversité des vêtements traditionnels, Dinet témoigne de l'existence d'une culture profondément enracinée et vivante, résistante à l'homogénéisation coloniale. Les vêtements deviennent ainsi un espace de préservation et d'affirmation d'une **identité algérienne**, où l'analyse sémiotique permet de lire les résistances culturelles au-delà de la simple surface picturale.

Enfin, l'apport de cette recherche réside aussi dans sa **méthodologie sémiotique** innovante, qui offre un cadre d'analyse efficace pour déchiffrer les symboles visuels dans l'art. En combinant des théories issues de la sémiologie et des analyses critiques de l'orientalisme, cette étude a contribué à une lecture plus nuancée et plus profonde de l'œuvre de Dinet. La réflexion sur l'art et la culture par le biais des vêtements traditionnels a ainsi révélé l'interconnexion complexe entre **l'esthétique visuelle et la signification culturelle**.

Perspectives futures : Cette étude ouvre la voie à des recherches plus vastes sur le rôle des vêtements dans l'art orientaliste et sur la manière dont ces éléments vestimentaires peuvent être interprétés à la lumière des théories postcoloniales. Une exploration comparative entre Dinet et d'autres artistes orientalistes pourrait permettre de dégager des tendances communes et des divergences dans la représentation des vêtements traditionnels et des cultures locales. En outre,

l’analyse sémiotique pourrait être élargie à d’autres formes d’art visuel, telles que la photographie et le cinéma, pour examiner comment les vêtements continuent de jouer un rôle central dans la construction des identités culturelles à travers les époques.

Bibliographie

1. Claude Domenjoz sur le site http://wwwedu. Ge. Ch/ dip /fim /ifixe /Approche sémiologique.Pdf
2. De Ferdinand de Saussure, Cours de linguistique générale, Ed, Talantikit, Bejaia, 2002, p98
3. Vailant Pascal..p.32
4. Klinken Berg Jean-Marie, p. 23
5. Ibid. P.23.
6. Martine Joly. L'image et les signes
7. George Mounin, introduction à la sémiologie. Ed, Minuit. Paris1970. P.13
8. RazikaBouhachicha, analyse sémiologique de la caricature, cas du quotidien « El Watan
    i. », mémoire de master, université de Jijel 2014.
9. Ibid., p. 185.
10. Adam, Jean Michel, et, BONHOM, Marc, Argumentation publicitaire : rhétorique de l'éloge et de la persuasion, Nathan University, 1997, p. 186.
11. Roland Barthes, « *Rhétorique de l'image* », In : Communication N°4, 1964, p.5.
12. RÉSUMÉ DU COURS E 12 MCC sémiologie de l'image.
13. PLATON, La République, trad. Ed. Chambry, Les Belles Lettres, Paris, 1949, in MARTINE Joly, Introduction à l'analyse de l'image. p. 8.
14. Dictionnaire le petit Larousse 2004.
15. Le ROBERT : « dictionnaire historique de la langue française » 1993, P996, 997, cité par Dugand, P. CAFIM, 2002. In http : www. AC-Nancy-Metz. Fr.
16. C.S. Peirce, Ecrits sur le signe, textes choisis (tard française) Ed, seuil. Paris, 1978, In Martin Joley, l'image et les signes, p.72
17. ÉCO Umberto, la production des signes, livre de poche Biblio Essais, éd Hachette .Paris. 2005. P61.
18. le groupe Mu (Centre d'Etudes poétique, Université de Liège, Belgique), le groupe a comporté Jacques Dubois, Francis Pire, HadelinTrinon et Philippe Minguet.
19. -http://www.surlimage.info/ecrits/image.html
20. Martine Joly, Introduction à l'analyse de l'image, Nathan, Paris, 2002, p96
21. http://www.dicast-art.weonea.com/upload/GLOSSAIRE.pdf
22. https://fr.m.wikisource.org/wiki/L%E2%80%99Encyclop%C3%A9die/1re_ %C3% A9dition/PEINTURE.
    a. https://www.amesauvage.com/blog/les-differentes-techniques-de-peinture-n656[1]
23. https://perezartsplastiques.com/2019/05/12/les-principaux-mouvements-artistiques/
    https//:mawdoo3.com/اللباس - مفهوم.24
25. https ://www.wikiwand.com/fr /coutume_traditionnel
26. Anis, J. (9799) .«Communication et langue française». Paris. HERMES sciences publications.
27. ANIS, J. (1998). «L'écriture réinventée» Paris Bruxelles

28. J. Gumperz, 1989, p. 29
29. Claude Domenjoz sur le site http://wwwedu. Ge. Ch/ dip /fim /ifixe /Approche sémiologique.Pdf
30. http://www.surlimage.info/ecrits/image.html
31. http://www.dicast-art.weonea.com/upload/GLOSSAIRE.pdf
32. https://fr.m.wikisource.org/wiki/L%E2%80%99Encyclop%C3%A9die/1re_ %C3% A9dition/PEINTURE.
33. https://www.amesauvage.com/blog/les-differentes- techniques-de-peinture-n656
34. https://perezartsplastiques.com/2019/05/12/les-principaux-mouvements-artistiques/
35. L'encyclopédie du Petit Larousse illustré, p :985.
36. Paul Klee, Analyse sémiotique de trois peintres, p :24.
37. https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Tableau_(beaux-arts).
38. https://histege.net/article-etudier-un-tableau-methode-lycee-college-50813588.html
    i. [46]https://barnies.fr/alphonse-etienne-dinet/
39. François Pouillon, Étienne Dinet, peintre en islam, L'Algérie et l'héritage colonial, p 43.
40. https://www.babelio.com/auteur/tienne-Dinet/294072
41. https://dilap.com/etienne-dinet/
42. http://galerie-pluskwa.com/orientalistes/etienne-dinet/
43. François Pouillon, Étienne Dinet, peintre en islam, L'Algérie et l'héritage colonial, p 60.
44. François Pouillon, Étienne Dinet, peintre en islam, l'Algérie et l'héritage colonial, p 323, 324.
45. François Pouillon, Étienne Dinet, peintre en islam, L'Algérie et l'héritage colonial, p 45.
46. François Pouillon , Étienne Dinet, peintre en islam, L'Algérie et l'héritage colonial, p 229.
47. https://www.djazairess.com/fr/letemps/60513

Résumé

Cette recherche porte sur l'analyse sémiotique des habits traditionnels algériens dans les tableaux d'Étienne Dinet, un peintre orientaliste. À travers une approche sémiologique, l'étude démontre que ces vêtements ne sont pas de simples ornements visuels, mais des signes culturels complexes reflétant l'identité, les normes sociales et les traditions locales. L'analyse révèle comment Dinet, tout en capturant avec authenticité la diversité vestimentaire algérienne, est influencé par une vision orientaliste qui filtre et idéalise la réalité culturelle. Les habits traditionnels dans son œuvre deviennent également des symboles de résistance culturelle face au colonialisme. Cette recherche met en évidence l'importance des vêtements dans la construction de l'identité culturelle et ouvre la voie à des études futures dans d'autres formes d'art visuel.

Mots clés : Sémiotique, Habits traditionnels algériens, Étienne Dinet, Orientaliste

Abstract

This research focuses on the semiotic analysis of traditional Algerian clothing in the paintings of Étienne Dinet, an Orientalist painter. Through a semiological approach, the study demonstrates that these garments are not mere visual decorations but complex cultural signs reflecting identity, social norms, and local traditions. The analysis reveals how Dinet, while authentically capturing the diversity of Algerian clothing, is influenced by an Orientalist perspective that filters and idealizes cultural reality. Traditional clothing in his work also becomes symbols of cultural resistance to colonialism. This research highlights the importance of clothing in the construction of cultural identity and opens the way for future studies in other forms of visual art.

Key words: Semiology of Traditional Algerian Clothing, Étienne Dinet, Orientalism

ملخص

تتناول هذه الدراسة التحليل السيميولوجي للأزياء التقليدية الجزائرية في لوحات الرسام الاستشرافي إتيان دينيه. من خلال منهج سيميائي، تُظهر الدراسة أن هذه الملابس ليست مجرد زينة بصرية، بل هي علامات ثقافية تحمل دلالات معقدة تعكس الهوية، القيم الاجتماعية، والتقاليد المحلية. يكشف التحليل عن قدرة دينيه على تصوير التنوع الثقافي الجزائري، مع تأثره بمنظور استشراقي يعيد تشكيل الواقع الثقافي من خلال رؤية مثالية. كما أن الأزياء التقليدية، وفقًا لهذه الدراسة، تمثل رمزًا لمقاومة صامتة ضد الهيمنة الاستعمارية. تسلط الدراسة الضوء على أهمية الملابس في بناء الهوية الثقافية، وتفتح آفاقًا لأبحاث مستقبلية تشمل مجالات أخرى من الفن البصري.

كلمات مفتاحية: سيميولوجيا الازياء التقليدية الجزائرية، إتيان دينيه، استشراق