

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE

UNIVERSITE MOHAMED BOUDIAF - M'SILA

FACULTE DES LETTRES ET DES
LANGUES
DEPARTEMENT DES LETTRES
ET LANGUE FRANÇAISE



DOMAINE: LETTRES ET
LANGUES ETRANGERES
FILIERE: LANGUE FRANÇAISE
OPTION: SCIENCES DU LANGAGE

Mémoire présenté pour l'obtention
Du diplôme de Master Académique

Par: **SAHED Mounia**

DAHMANI Nasma

Intitulé

**Symbolisme et Signification : Étude
Sémiotique des aspects dénotatifs et
connotatifs, dans les peintures de Baya
Mahieddine.**

Soutenu devant le jury composé de:

NOM et Prénom	Grade	Qualité	Établissement
KEFSI Nadia	MAA	Président	Université de Msila
ROUABAH Fatima Zohra	MCA	Rapporteur	Université de Msila
BENSFA Nabil	MAA	Examineur	Université de Msila

Année universitaire: 2023 / 2024

Remerciements

Nous tenons à exprimer notre reconnaissance envers toutes les personnes qui nous ont aidées à réaliser ce mémoire. Tout d'abord, nous souhaitons remercier notre directrice de mémoire, Madame ROUABAH Fatima Zohra, pour ses précieux conseils, sa patience et sa disponibilité qui nous ont permis d'approfondir notre réflexion.

Nous voudrions également exprimer notre gratitude envers les membres du jury qui ont accepté, sans réserve aucune, d'évaluer ce modeste travail de recherche à sa juste valeur et de l'enrichir grâce à leurs remarques et conseils

Un grand merci aux enseignants du département de français, à l'université de Msila qui nous ont aidées à acquérir les connaissances nécessaires pour mener à bien nos études universitaires.

Nous sommes, également, reconnaissantes envers oss amis et collègues qui nous ont soutenues, tout au long de ce projet.

Dédicace

J'aimerais exprimer ma gratitude et mon affection envers des personnes qui comptent énormément pour moi :

A mes parents pour leur amour inconditionnel, leur patience et leurs sacrifices.

À mes très chers Anges JIJI et JAD.

À mes sœurs FAHIMA et BYBA.

À mes frères TAHER et AHMED qui ont toujours été là pour moi au long de cette aventure. Votre courage et votre sagesse sont ma source d'inspiration.

A mes neveux Idris, Yahyia, Hazar, Sidra , Yacine ,Hakou et Meriem.

A mes amies SOUAD et ABIR, vous avez rendu ma vie plus belle par votre présence et votre soutien.

Mounia

Dédicace

Aucune dédicace ne saurait exprimer l'amour l'estime et le respect que j'ai toujours eu pour toi !

Ce modeste travail est le fruit de tous les sacrifices que tu as déployés pour mon éducation et ma formation. Je t'aime papa et j'implore le tout-puissant pour qu'il t'accorde une bonne santé et une vie longue et heureuse.

Je dédie ce mémoire à :

Ma mère.

Mon mari pour son amour, pour sa grande patience, Je le remercie chaleureusement surtout pour son soutien moral ininterrompu et ses nombreux conseils, tout le long de mon Master.

Ma sœur et son mari Marwan.

Mes sœurs et mon frère Ameer.

Toute ma famille.

À ma binôme Mounia, je te dis merci !

Nasma

TABLE DES MATIERES

Remerciements

Dédicace

TABLE DES MATIERES

VOLET THEORIQUE

Chapitre N°I : Pour une théorie générale des signes, la sémiotique

Introduction partielle.....	6
I-2- Qu'est-ce que la sémiologie ?.....	7
I-3- Types de la sémiologie.....	8
I-3-1- La sémiologie de la signification.....	8
I-3-2- La sémiologie de la communication.....	8
I-4- La sémiotique.....	9
I-4-1- Origine de la sémiotique.....	9
I-4-2- Qu'est-ce que la sémiotique ?.....	10
I-4-3- La sémiotique visuelle.....	12
I-4-4- Vers une théorie du signe.....	16
I-4-4-1- Le signe selon Charles Sanders Peirce.....	16
I-4-4-2- Les types des signes.....	16

CHAPITRE N°II : L'image et la théorie sémiotique

Introduction partielle.....	18
II-1- L'image : bref historique.....	18
II-2- Définitions de l'image.....	18
II-3- Les types des images.....	20
II-3-1- Le dessin.....	20
II-3-2- La photographie.....	21
II-3-3- L'image virtuelle.....	21
II-3-4- La peinture.....	21
II-4- fonctions de l'image.....	22
II-4-2- La fonction expressive.....	22
II-4-3- La fonction conative (ou incitative).....	22
II-4-4- La fonction phatique (ou de contact).....	22
II-4-5- La fonction métalinguistique.....	22
II-5- Les "nouvelles images".....	23

II-6- L'imagerie scientifique	24
II-7- L'image et la théorie sémiotique, selon Martine Joly.....	26

VOLET PRATIQUE

Chapitre N° III: Analyse sémiotique du corpus

Introduction partielle.....	30
III.1. Cadre général et description du corpus	30
III.1.1. Méthodologie	30
III.1.1.1. Démarche suivie.....	30
III.1.1.2. Portrait de Baya Mahieddine	31
III.1.1.3. Description de l'œuvre de Baya Mahieddine	32
III.1.1.4. Motifs du choix de l'analyse sémiotique de l'image.....	33
III.2. Analyse sémiotique et interprétation des résultats du corpus.....	33
III.2.1. Analyse Sémiotique du Tableau "Femme et Paon" de Baya Mahieddine (1969)	33
III.2.2. Analyse Sémiotique du Tableau "Femme et Oiseaux en Cage" de Baya Mahieddine (1946).....	35
III.2.3. Analyse Sémiotique du Tableau "Femmes" de Baya Mahieddine (1963)	36
III.2.4. Analyse Sémiotique du Tableau "Femme en Rose au Coran" de Baya Mahieddine (1967).....	38
III.2.5. Analyse Sémiotique du Tableau "Femme en Robe Rose" de Baya Mahieddine (1968)	39
III.2.6. Analyse Sémiotique du Tableau "Jeune Femme au Hérisson" de Baya Mahieddine (1975)	41
III.3. Synthèse des résultats.....	43
REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES.....	50
Annexes	53



INTRODUCTION GENERALE

Depuis des décennies, l'artiste algérienne Baya Mahieddine a fasciné et captivé les amateurs d'art du monde entier avec son style distinctif et son exploration audacieuse de l'identité, de la culture et de la féminité. Née en 1931 à Bordj el-Kiffan, en Algérie, Baya a émergé sur la scène artistique à un moment où les voix des femmes étaient souvent étouffées, mais où leur expression artistique pouvait encore transcender les frontières et les préjugés.

Ce mémoire de master s'engage dans une exploration approfondie de l'œuvre de Baya Mahieddine à travers le prisme de l'analyse sémiotique, une méthode d'analyse critique qui examine la signification et la structure des signes et des symboles présents dans l'art visuel. En examinant les tableaux de Baya à la lumière des théories sémiotiques, cette étude vise à dévoiler les multiples couches de sens, les motifs récurrents et les stratégies de représentation qui caractérisent son œuvre.

Baya Mahieddine a souvent été qualifiée d'artiste "autodidacte", un terme qui, bien que techniquement exact, ne rend pas compte de la profondeur et de la sophistication de son langage visuel. En effet, son art révèle une maîtrise subtile de la composition, de la couleur et de la symbolique, témoignant d'une compréhension intrinsèque de la forme artistique et de son pouvoir de communication.

À travers cette analyse sémiotique, nous chercherons à décoder les éléments iconographiques, les motifs récurrents et les thèmes sous-jacents qui jalonnent l'œuvre de Baya. En particulier, nous explorerons la manière dont elle représente l'identité féminine, la nature, la tradition et la modernité à travers un langage visuel empreint de poésie et de mystère.

Pour ce faire, une question s'impose :

Dans quelle mesure l'œuvre artistique de Baya Mahieddine peut-elle être perçue comme une expression visuelle de son enfance et de son passé et comment les éléments autobiographiques et les expériences personnelles de l'artiste se manifestent-ils à travers ses tableaux ?

Pour répondre à cette question, nous avons supposé que :

- Les expériences de l'enfance et du passé de Baya Mahieddine auraient profondément marqué son travail artistique, influençant les thèmes, les motifs et les choix esthétiques présents dans ses tableaux. Ainsi, son art peut être considéré comme une forme de réminiscence et de réinterprétation de ses souvenirs et de son vécu.
- Les éléments autobiographiques dans l'œuvre de Baya Mahieddine ne se limitent pas à une simple représentation réaliste de son passé, mais seraient plutôt transfigurés à travers un langage symbolique et métaphorique. Par conséquent, ses tableaux agissent comme des dispositifs mnémoniques et des expressions poétiques de son identité et de

son histoire personnelle.

En examinant les tableaux de Baya Mahieddine à la lumière de la sémiotique, cette étude aspire à :

Effectuer une analyse sémiotique détaillée de plusieurs tableaux de Baya Mahieddine, en examinant les aspects dénotatifs (éléments visuels observables) et connotatifs (significations culturelles, symboliques et émotionnelles).

Identifier et analyser les thèmes récurrents dans les œuvres de Baya, tels que la féminité, la nature, la spiritualité, et leur signification dans le contexte de son œuvre globale.

Mettre en relation les éléments dénotatifs et connotatifs des tableaux avec l'enfance et le passé de Baya Mahieddine, ainsi qu'avec le contexte socioculturel de l'Algérie coloniale et post-coloniale.

Contribuer à la reconnaissance académique et publique de Baya Mahieddine en documentant et analysant ses œuvres, soulignant leur importance dans l'histoire de l'art algérien et mondial.

Produire des connaissances originales et nouvelles en appliquant des méthodes d'analyse sémiotique aux œuvres de Baya Mahieddine, contribuant ainsi à l'innovation dans les études artistiques et culturelles.

Afin d'arriver à nos objectifs et pour les besoins de notre recherche, notre étude se veut descriptive-analytique et fondée principalement sur l'œuvre de Baya Mahieddine, en nous basant sur le modèle de Roland Barthes : analyse dénotative et connotative.

Nous avons structuré notre travail de recherche autour de trois chapitres :

Dans le premier chapitre intitulé "pour une théorie générale des signes, la sémiotique", nous ferons un tour d'horizon de la distinction entre la sémiotique et la sémiologie, les différentes écoles de la sémiologie, définition de la sémiotique, vers une théorie des signes.

Dans le deuxième chapitre intitulé "l'image et la théorie sémiotique", nous avons donné un aperçu historique de l'image, sa définition, ses différents types et différentes fonctions et enfin, l'image et la théorie sémiotique.

Pour le troisième chapitre, purement pratique, il sera question de l'analyse sémiotique des peintures de Baya Mahieddine dans lequel nous avons fait une description du corpus, les motifs de son choix pour passer, ensuite, à l'analyse, l'interprétation des résultats et la synthèse des résultats.

Nous concluons cette étude par une conclusion générale où nous allons confirmer ou infirmer nos hypothèses de départ.



VOLET
THEORIQUE



Chapitre N°I :

***Pour une théorie
générale des signes, la
sémiotique***

Introduction partielle

Dans ce chapitre, nous allons aborder le domaine de la théorie générale des signes ou la sémiotique : définir l'objet de notre analyse qui est la sémiotique, préciser de quoi nous parlons quand nous parlons de sémiotique ; voir, parmi les différentes définitions possibles, le lien qu'il peut y avoir entre elles, et quel outil théorique peut expliquer ce lien. Donc, Cette partie va cerner les conceptions principales de notre domaine de la recherche, le concept de la sémiotique, en abordant d'abord la distinction entre la sémiotique et la sémiologie, la sémiologie de la signification selon Barthes, la sémiologie de la communication, ensuite, la sémiotique en donnant sa définition à travers ses différents usages, tout en passant par son origine. Enfin, la sémiotique visuelle.

I-1- Distinction entre sémiotique et sémiologie

Selon Floch « A défaut de confondre les deux termes désignent presque la même chose »¹. En sciences humaines, la sémiotique est une discipline relativement récente en comparaison avec la philosophie. C'est John Lock qui a nommé la sémiotique la science générale des signes.

Elle s'est développée cependant dès 1847-1868, à partir des travaux du philosophe, logicien et épistémologue américain Charles Sanders Peirce qui l'a défini ainsi « La doctrine quasi nécessaire ou formelle des signes. »², la sémiotique est donc l'étude des manières dont les différents systèmes de signes permettant aux individus de communiquer.

Elle renvoie à C.S.Peirce et Charles .W. Morris plus généralement à une tradition anglo-saxonne marquée par la logique.

La sémiotique renvoie davantage à Saussure, à Barthes, à Metz et de façon plus générale à la tradition européenne ou les sciences dites humaines restent plus au moins attachées aux mouvements littéraires, esthétiques et philosophiques.

Le terme de la sémiologie est utilisé par F. Saussure pour qualifier la science des signes jusqu'aux années soixante, c'est en 1969, que l'association internationale de sémiotique trancha pour l'usage anglo-saxon, qui imposé dans les milieux académiques, mais non dans ceux de la communication.

Les terminologiques traduisent malgré toutes les différences épistémologiques. Pour la tradition peircienne, c'est la logique philosophique, tandis que pour la tradition saussurienne, c'est une discipline qui renferme la linguistique.

La première s'attache particulièrement au langage, à la typologie des signes et à la définition formelle de leurs relations.

¹ J.M. Floch, Sémiotique, Marketing et communication, Paris ;PUF ,1974

² Charles Sanders Peirce, Ecrit sur les signes, Paris, Seuil, page 135.

La sémiotique est pour simplifier, l'étude des produits signifiants (au sens large : un mot, un texte, une image, .. etc.) qui véhiculent du sens.

Un signe par exemple, le mot vaisseau se reconnaît à la présence de ses parties constitutives, soit du moins dans les sémiotiques qui s'inspirent de Saussure.

Le signifiant (le contenant, la forme véhiculaire du signes : les lettres v-a-i-s-s-e-a-u) et le signifié (sens, contenu véhiculé par le signifiant : navire de grande dimension).

La sémiotique générale permet à l'aide des mêmes notions de décrire en principe tout produit et système de signes : textes, images, productions, multimédias, signaux- routiers, modes, spectacles, vie quotidienne,...etc.

Des sémiotiques spécifiques ou particulières (du texte, de l'image, du multimédia,... etc.) permettent de tenir compte des particularités de chaque système de signes.

La partie suivante résume la différence entre la sémiologie et la sémiotique.

La sémiologie	La sémiotique
<ul style="list-style-type: none"> - D'origine européenne. - Etudie les signes ayant un aspect particulier et le signe linguistique. - Le père de la sémiologie. 	<ul style="list-style-type: none"> - D'origine américaine. - Etudie tous les signes y compris le signe linguistique. - Privilégie l'étude des signes. - Etude les signes en situation. - Le père de la sémiotique est Charles Sanders Peirce (1839-1914).

I-2- Qu'est-ce que la sémiologie ?

La sémiologie existe depuis l'antiquité, elle est d'origine médicale, c'est le fait d'observer les symptômes pour comprendre quelle est la maladie sous-jacente, à notre époque, on parle davantage de la sémiologie héritée de Ferdinand de Saussure qui l'a baptisé en 1919 date de la publication de ses cours.

« On peut [...] concevoir une science qui étudie la vie des signes au sein de vie social [...] nous la nommerons sémiologie [..]. Elle nous apprendrait en quoi consistent les signes, quelles lors les régissent ».¹

C'est-à-dire la sémiologie c'est l'analyse de signes en contact avec tous les éléments constituants à analyser les signes.

La sémiologie est plutôt littéraire, valorisée par la démarche littéraire de Roland Barthes notamment en 1968 lorsqu'il publie ses mythologies dans les plannings stratégiques.

¹ Ferdinand De Saussure, Cours de linguistique générale, Lausanne, Payot, 1916, page 33.

La sémiologie ne s'intéresse pas aux intentions et à la psychologie des émetteurs, elle analyse le message tel qu'il est, en lui-même et pour lui-même, les puristes vont plus loin en disant qu'elle se fiche (déstresse) complètement des effets de réception, car elle s'intéresse à la manière dont le message se construit, et ce qu'il porte en lui-même.

La différence entre le signe et le symbole, c'est un point qui n'est pas assez simple, qui reste non clarifié, selon de Saussure, les deux faces du signe le signifiant et le signifié sont inséparables, ils sont liés d'une manière arbitraire et conventionnelle, ce qui veut dire que cela inclut les icônes, les indices, les symboles, donc tous les symboles sont des signes mais tous les signes ne sont pas des symboles.

On peut parler de Jean Levi Strauss qui est une des figures du structuralisme en France, cet anthropologue a analysé les mythes et a fait resurgir des structures permanentes et sous-jacentes, c'est-à-dire, il s'est intéressé plus aux contenus des mythes qu'à leurs contenants, de la manière dont ils étaient architecturés et organisés et en appliquant l'analyse sémiologique, c'est la même chose, on part des signes manifestés et visibles pour aller sur les significations principalement accessibles, puis au fur et à mesure d'aller sur des contenus qui sont davantage latents et qu'ils sont les organisations et les structures sous-jacentes pas forcément visibles.

La sémiologie, c'est une dimension contestataire, le travail effectué par Roland Barthes dans les mythologies, il réussit à faire resurgir une de ces structures sous-jacente qu'il nomme l'idéologie petite bourgeoise, dans laquelle il montre comment tout est organisé autour de cette idéologie-là.

I-3- Types de la sémiologie

I-3-1- La sémiologie de la signification

Ce courant fut fondé sur les travaux de Barthes qui s'est intéressé aux œuvres filmiques et littéraires. Ce courant cherche la signification voilée « [...] la véritable signification qui est cachée et qui échappe aux intentions conscientes des acteurs »¹, c'est –à – dire en donnant l'importance aux signes non intentionnels de l'émetteur et non reconnus par le récepteur.

La sémiologie a connu deux courants qui s'affrontent à cause de la notion de l'intentionnalité :

I-3-2- La sémiologie de la communication

Ce courant s'est développé par Eric Buyessens, George Mounin et Luis Jorge Prieto. Ils pensent que la sémiologie vise à étudier le processus de la communication qui sert à influencer autrui. Selon ce courant la communication est un processus intentionnel dont le signe est traité comme un synonyme de signal : « Le signal est produit volontairement par l'émetteur pour

¹ Jean Lohisse ,Op cit , page 33

manifester une intention au récepteur »¹, autrement dit le signe est un produit volontaire et intentionnel tout en portant un message informationnel.

Ce qu'on reproche à cette école c'est la marginalisation du contexte dans lequel le signe est émis et que le récepteur est l'unique à assumer.

I-4- La sémiotique

I-4-1- Origine de la sémiotique

C'est le philosophe anglais John Lock (1632-1704) qui a employé le terme sémiotique pour désigner la connaissance de sens comme il le dit : « [...] Je crois qu'on peut diviser la science en trois espèces. [...] La troisième peut être appelée sémiotique ou la connaissance de signes. [...] Son emploi consiste à considérer la nature des signes dont l'esprit se sert pour entendre les choses, ou pour communiquer la connaissance aux autres »²

La sémiotique moderne est apparue comme discipline au début du 20^{ème} siècle et fut baptisée par Charles Sanders Peirce qui était très passionné par elle à un âge très jeune comme il a déclaré dans une de ses lettres à Lady Welby

« Sachez que depuis le jeune ou à l'âge de douze ou treize ans, [...], il n'a plus été en mon pouvoir d'étudier, quoi que ce fut mathématiques, morale, métaphysique, gravitation, thermodynamique, optique, chimie, anatomie comparée, histoire des sciences, wihst, hommes et femmes, vin, métrologie, si ce n'est comme étude de sémiotique ».³

Le père de la sémiotique est allé plus loin en associant la logique à la sémiotique

« La logique, dans son sens général n'est qu'un autre nom de la sémiotique »⁴

La pensée de C.S. Peirce a été l'objet d'un regain d'intérêt comme il l'a reconnu :

« Je suis, autant que je sache, un pionnier ou plutôt un défricheur de forêt, dont la tâche est d'ouvrir des chemins dans ce que j'appelle la sémiotique »⁵.

Peirce est désormais considéré comme un novateur dans de nombreux domaines, en particulier dans la façon de concevoir les méthodes d'enquête, de recherche et dans la philosophie des sciences, selon lui la sémiotique est une doctrine de la nature essentielle et des vérités fondamentales de sémosis possibles.

Cette discipline tend aujourd'hui à se construire comme une science des significations, en tant qu'elle, et par conséquent la sémiotique c'est l'étude des signes, de leur évolution, et de

¹ Jean Caune, Op.cit, page 79

² John Lock, Essai philosophique concernant l'entendement humain, livre IV, chapitre XXI, Vrin, 1972

³ Gérard Deledalle, Peirce ou Saussure, sémosis, Baden, 1976, n 1 page 8.

⁴

⁵ C.S. Peirce, Ecrit sur le signe ; Paris, Seuil ; 1978, page 179

leur émergence.

I-4-2- Qu'est-ce que la sémiotique ?

La sémiotique est une discipline qui analyse le processus de production de sens et de signification de l'ensemble des supports de communication qu'il soit visuel ou linguistique, elle permet de dégager le sens derrière les signes.

Roman Jakobson avait défini la sémiotique en tant que « [...] science étudiant la structure de tous les types et systèmes de signes »¹

D'autre part, C. Zelberberg parle sur l'éventuelle science de la sémiotique « La sémiotique n'est pas inintéressante ; elle a bien entendu rapport à l'épistémologie générale puisqu'on ne voit pas quel motif l'exempterait des obligations ordinaires : décrire définir, classer, expliquer, démontrer, si possible généraliser ou rendre compte des restrictions reconnues, formuler si non des lois du moins des régularités significatives, elle doit s'impliquer elle-même à elle-même puisqu'elle est un discours »²

Cette discipline qui a connu un essor vertigineux au 20^{ème} siècle et qui s'est développée au fur et à mesure aux alentours des années 50 et 60 qu'elle a pris de plus en plus de place aujourd'hui dans le monde scientifique et dans les entreprises.

« [...] *L'approche sémiotique consolide l'analyse en communication en lui donnant des outils d'analyse sur la forme et le sens des messages et de leur environnement* »³

Autrement dit, La sémiotique permet d'anticiper un petit peu comment un signe sera compris en se basant sur un corpus de communication et en utilisant une grille d'analyse sémiotique composée des éléments figuratifs, et les éléments plastiques (la lumière), (les couleurs, les formes) et enfin les éléments linguistiques.

Jean Lohisse montre que « l'analyse sémiotique permet d'avoir accès à la véritable signification qui est cachée et qui échappe aux intentions conscientes des acteurs »⁴, c'est-à-dire la sémiotique permet également d'analyser le discours et quelle signification et quel sens on peut donner derrière les mots et les expressions, l'utilisation de cette grille c'est le fait de recruter l'ensemble de ces signaux.

Selon Peirce, il y a une triade relationnel qui permet de comprendre les signes, le premier c'est le représentement (signe matériel) dénote un objet (un objet de pensée) qui est perceptible

¹ Roman Jakobson , Coup d'oeil sur le développement de la sémiotique, in Research of semiotic studies, Blomington ;Indiana ,1975 ,pages 18-19.

² C.Zilberberg , Sémiotique , épistémologie et négativité in Landowski , K (sous la direction de) lire Greimas , Limoges , Pulin pp121-142 ,page 142 cite in Pasquier ; Op.cit. page42

³ Ibid.page 10

⁴ J. Lohisse ; Op.cit.page 33

d'un signe (un mot, un logo, un symbole) c'est -à- dire c'est l'abstraction. Le deuxième élément c'est l'objet, qui est l'entité physique ou mentale que représente le représentamen . Le troisième élément, et qu'on juge l'élément le plus complexe à saisir c'est l'interprétant, C'est lui qui fait la médiation entre le représentamen et l'objet, comment on les connecte ensemble, autrement dit c'est l'ensemble des règles de traduction, de l'association entre les deux, c'est la capacité de faire le lien entre le représentamens et l'objet, ce qui ne sort pas de nul part, selon Peirce par l'habitude, et la force de faire cette association-là entre les deux que s'est stabilisé et cela s'est structuré.¹

De cet univers du sens les processus de signification. Ce qui veut dire que la signification est l'ensemble des structures signifiantes qui modélisent nos discours, et nous permettent de comprendre ces discours d'une manière individuelle ou collective, ainsi que les discours récités car ce sont toutes des structures sous-jacentes ordonnatrices. Nous pouvons dire que la plus part des sémioticiens aujourd'hui comprennent la signification en acte, pas seulement des structures abstraites qui organisent la langue par exemple mais les évènements du sens produit par la mise en œuvre de la signification, autrement dit par la manière dont on peut influencer, dont on peut manipuler, peut être manipulé, dont on peut être résisté, aimer, détesté ou apprécie. Bref, tout ce qui fait que nous varions la signification en continu toute la journée et parfois toute la nuit, la mise en œuvre de la signification par la parole, le geste, la peinture, ou le cinéma ...etc., par toutes les formes d'expressions, et formes d'énonciations, comme le montre Denis Bertrand « La sémiotique est une théorie des pratiques signifiantes. Elle s'intéresse à la manière dont les signes et les systèmes de signes produisent un sens »²

Durant les années 99 /2000 la sémiotique a connu un tournant phénoménologique, lorsqu'elle a renouvelé l'importance de la leçon phénoménologique à l'intérieur de l'analyse de la signification sensible, nous constatons que les grandes modélisations de la sémiotique sont : Premièrement, le sens se structure, ce sont les catégories, dont la forme la plus célèbre est le carré sémiotique de Greimas, la sémiotique tensive permet de dynamiser au fond des relations fondamentales. Deuxième niveau, le sens se construit, c'est-à-dire les catégories ne sont pas des paradigmes, ce sont aussi des modèles syntagmatiques, donc le sens se construit de manière dynamique par ses enchainements ; ce qu'on appelle les schémas narratifs³, passionnels et esthésiques. La troisième grande entrée dans la modélisation sémiotique, le sens se raconte, la grande hypothèse fondamentale de la sémiotique greimassienne c'est que bien au-delà des récits

¹ T.L.Short, Peirce Theory of Sign, Cambridge , Cambridge University Press ; 2007, pp157-158 ;pp264-287

² Denis Bertrand, Précis de sémiotique littéraire ; Paris, Nathan , 2000 page 35

³ Roland Barthes ,Introduction à l'analyse structurale des récits Paris, seuil, 1973 ,pp150-152

concrets depuis les mythes jusqu' aux nouvelles en passant par les romans, les contes, les pièces de théâtre et c'est bien au-delà des genres narratifs qui forment l'hypothèse sémiotique c'est que le sens se raconte et on nomme ce phénomène la narrativité, la narrativité c'est l'ensemble des modèles qui permettent de comprendre que derrière le moindre mot isolé, le moindre titre, il y a un potentiel de structures narratives, des structures actanciennes, et de structures modales qui permettent de comprendre ce que signifie ce mot dans le contexte du discours. La troisième et quatrième entrées sont les plus récentes dans la sémiotique greimassienne¹, le sens s'exprime, cela veut dire qu'il n'y a pas de signification sans sujet sensible et sans sujet avant tout énonciateur et donc la parole individuelle dans l'énonciation, le jeu est aussi adossé à un personnel de l'énonciation(de la praxis énonciative) de la communauté linguistique culturelle qui forme l'espace de l'énonciation. Enfin, le sens s'éprouve physiquement, corporellement. C'est le mot sensible qui est le versant perceptif qui indique le monde sensible qui est perçu à travers les sens (le bruit, la couleur le toucher, à et l'autre versant c'est l'impact que ce monde sensible produit sur le sujet et définit l'univers des passions, des affects des émotions, et l'univers des parcours émotionnels et la façon surtout dont les cultures codifient l'éprouvé et leur donnent un certain ordre.

Dans les formes plastiques, selon les sémioticiens français, on ne touche jamais le cœur des choses mêmes, on ne touche que leur habillage, bien que notre perception du monde réel, comme signification transite parce qu'on appelle les simulacres, c'est-à-dire on se donne le fait de trouver un paysage beau par ailleurs un paysage n'est ni beau ni laid c'est un paysage de terre, de nature, un arbre, ou une fleur c'est ce qu'on décrète qu'un paysage est beau, en projetant sur le paysage le simulacre qui détermine notre appréciation sur le réel, cet ensemble des interactions effectives, des actions sur le monde, des actions autrui, les relations entre l'intersubjective et interobjectivité qui sont effectives qui font qu'on a le sentiment d'agir effectivement et les formes de cette morsure sur le réel par la sémiotique passe par ce que la masse appelée polémique au contractuel sous-jacent à l'action ce qui passe par le faire croire, le faire faire, l'action et la sanction c'est -à- dire toute schématisation narrative « L'œuvre d'art n'est pas un objet donné qu'on peut voir d'une manière neutre mais une structure sémiotique qui est construite par l'interprétation » .²

I-4-3- La sémiotique visuelle

Nous allons parcourir et schématiser les trois étapes de la sémiotique visuelle dite structuraliste à savoir qui s'est imposée en France et dans les pays francophones, mais aussi

¹ A.J.Graïmas, Sémiotique et sciences sociales, Paris, Seuil, 1976 page 219

² Ibid

dans des pays d'Amérique latines comme le Brésil et des pays européens telle que l'Italie où un grand nombre de chercheurs ont suivi les enseignements de Greimas et de l'école de Paris. La sémiotique visuelle est née d'un croisement entre la sémiotique structuraliste post hjelmslvienne et greimassienne et les sciences de l'image telle que l'histoire de l'art et l'esthétique. Selon Anne-Marie Christin « La sémiotique visuelle vise à comprendre comment les significations sont construites dans les objets visuels et comment ces significations sont perçues et interprétées par le spectateur »¹ et Une des premières questions que la sémiotique visuelle a posé à la communauté sémiotique internationale est celle du statut du système visuel, est ce que le système visuel peut-être comparé ? Fonctionne-t-il comme un langage ? Elle s'est posée des questions à partir des distinctions de Ferdinand de Saussure autrement dit est ce que une langue visuelle générale existe-t-elle? Est-ce que l'image peut-elle être abordée comme un énoncé, analysable dans sa morphologie et dans sa syntaxe ? Les premiers qui se sont posés ces questions sont les chercheurs appartenant au célèbre groupe μ , mais avant ce groupe ce fut Barthes qui s'est posé la question dans les années 60 avec ses travaux sur la photo publicitaire.²

Les étapes préconisées pour décrire l'évolution la sémiotique greimassienne visuelle, la période du structuralisme est la sémiotique plastique dans laquelle on considère l'image en tant un système de différences³. La deuxième période est celle de l'énonciation énoncée ; il s'agira d'étudier les simulacres de la production et de l'observation au sein de l'image. La dernière est celle de l'énonciation en acte, qui est analysée à travers ce qu'on appelle The Material Turner⁴. Période 1: le structuralisme et la sémiotique visuelle plastique: l'image est un système de différences. La sémiotique visuelle de la fin des années 70 début des années 80 a étudié l'image à l'instar d'un énoncé. Le concept d'énoncé est lié à la notion des systèmes clôturés, on considère tout énoncé est clôturé par ses barres, ses limites par exemple le cadre, les socles pour la sculpture et doit être étudié dans ses relations et ces différences internes. La première génération de chercheurs qui a développé, est formulé l'étude des images sont Julien Greimas, Jean-Marie Floche, Felix Hourleman et entre autres, à côté de l'analyse dite figurative, ces chercheurs ont avancé la notion de

« L'analyse plastique de l'image prend en compte tout ce qui, dans la représentation, ne rentre pas le processus de reconnaissance des objets du monde, voire tout ce qui n'est pas mimétique dépendant d'un codage figuratif de la perception »⁵

¹A.M. Christin, L'image écrite ou la déraison graphique, Paris, Flammarion, 1995 page 76

² Groupe μ , traité du signe visuel, Paris, Seuil, 1992

³ Roland Barthes, Rhétoriques de l'image in COMMUNICATION recherche s sémiologiques, Paris, Seuil, page 40

⁴Victor Turner, The Ritual Process :Structure and Anti –Structure, Aladin Transaction, 1969

⁵ Hubert Damisch, Théorie du nuage, Pour une théorie de l'image ; Paris, Seuil, 1972.

Mais l'analyse plastique est également opérationnelle pour étudier les images figuratives, évidemment et mêmes celles hyperréalistes car les formes sont reconnaissables et cachent toujours quelque chose, donc l'analyse plastique permet d'étudier ce qui cache la figurative, notamment pour étudier l'image dans ses rapports internes il faut commencer par, classer les catégories plastiques, on commence par :

Topologie: central vs périphérique, haut vs bas, gauche vs droite, englobant vs englobé. ect, ainsi que leur orientation (vers le haut vs-vers le bas)

Eidétique(contour des formes): arrondi vs fragmenté, rectangulaire vs curviligne, etc.

Chromatique: constituant les formes à travers des contrastes de couleurs et de luminosité (sombre vs claire) et des effets de matières (lisse vs rugueux, etc.).

Lumière : éclats vs éclairage..

La topologie, c'est le cadre de l'image, le cadre du tableau, le cadre de la photographie qui distribue les positions et les oppositions au sein de l'image. Les catégories topologiques se déclinent à ces oppositions tels que central vs périphérie, haut vs bas, gauche vs droite, englobant vs englobé. etc. Ainsi que leur orientation (vers le haut vs-vers le bas), à cette époque les oppositions topologiques n'étaient pas conçues comme des tensions ce qui explique pourquoi cette sémiotique des années 80 tout en étant un avant garde sur ne l'était pas sur l'analyse de la dynamique interne à l'image. Chez Greimas et ses collaborateurs les formes ont été conçues comme analysables à partir d'oppositions et des similarités, les formes en tant qu'elles ont été étudiées à travers la catégorie eidétique qui décrit précisément les contours de formes, exemple linéaire, segmentée, longue, courte, rigide, anguleux... etc. En ce sens on n'a pas étudié la consistance et les supports de formes, à savoir des supports des organisations comme les chemins de Floch qui décrit la substance.

On a décidé de ne pas étudier ce qu'on appelle la substance dans le système hjelmslevien et qui dépend des matières et des médias dans lesquels s'incarnent les formes, on a exclusivement étudiées ce que Hjelmslev appelle la forme en tant que réseau de dépendance en tant qu'invariable, c'est peut-être dans le cadre des catégories chromatiques que les premiers efforts ont été faits à la faveur d'une sémiotique dirons-nous aujourd'hui tensive selon la formule de Jacques Fontanille et Claude Zelberberg pour faire en sorte que non seulement qu'on puisse étudier les oppositions comme claire vs sombre mais qu'on puisse aussi valoriser les parcours de la lumière, mettant en jeu les trajectoires entre les termes opposés des catégories par exemple pensant à des oppositions exemple sature vs des saturé, ou éclairage vs éclat, dans ce cas il faut pouvoir décrire les catégories selon une échelle d'intensité croissante ou des descendante, on peut citer l'analyse tensive de Jacques Fontanille. L'analyse plastique permet de comprendre la structure interne de l'image mais ne prend pas en compte ni la relation avec l'observateur ni les

problèmes de la substance qui soutienne la forme à savoir, elle ignore les problèmes des aux apports matériels des formes .La deuxième période est caractérisée par cette attention à l'observateur de l'image et plus précisément à la manière dont l'image inscrit à son sein un observateur modèle.

La théorie de l'énonciation forgée par le linguiste Benveniste a commencé d'être utilisée pour analyser les images à la fin des années 80 cette perspective doit beaucoup au philosophe et historien de l'art Louis Marin qui a élucidé l'étude de l'énonciation dans l'image vient des notions couplées , des représentations et des présentations de la représentation. On entend par représentation tout ce qui dans l'image est transitif à savoir la partie de la représentation qui renvoie au monde à la mimésis « l'image représente quelque chose du monde (représentation) et en même temps elle met en scène la manière dont elle la représente (présentation de la représentation) » ¹

La présentation de la représentation quant à elle renvoie à la manière dont l'image se présente elle-même et présente la représentation dite intransitive réflexive. L'énonciation, énoncé renvoient directement au meta visuelle au fait que l'image met en scène aussi la manière dont elle doit être regardée n'oublions pas ces propos².

Le concept de d'observateur idéal l'énonciation énoncée étudie classiquement deux configurations spatiales qui concernent les simulacres de la production et de la réception de l'image au sein même de l'image

La première configuration énonciative est la perspective qui construit une place pour l'observateur et propose un point de vue à partir qu'elle regarde le monde représenté dans l'image

La deuxième configuration énonciative concerne les regards des personnages en tendu en tant que simulacres des dispositifs de dialogue

Un autre point très important qui doit être évoqué c'est la question d'objectivité dans les sciences humaines et sociales qui est vue comme élément impossible à réaliser c'est pour cela qu'on parle de démarche objectivante qui tend à l'objectivité.

La définition du signe a été remise en cause par un psychanalyste français qui s'appelle Jacques Lacon, ce signifiant et le signifie, car il prend la barre qui sépare le signifiant et le signifie au pied de la lettre, pour lui c'est le primat du signifiant sur le signifie.

Quand on parle de le sémiotique, on entend soit le courant qui a été développée au même moment que F. de Saussure, début du 20 ème siècle mais outre atlantique en Amérique, on bien

¹ Louis Marin, De la représentation, Seuil, 1993

² Umberto Eco , Lector in Fabula, L copperazioni interperationi nei testi narrativi

par une autre école développé par Greimas, On parle donc d'une sémiologie beaucoup des plus appliquée qui s'approche par fois des mathématiques, autrement dit, la sémiologie est des mathématiques appliquées aux lettres, et aux individus, aux arts, ..etc.

On peut citer l'exemple de Joseph Courtés, ce sémioticien essaye de comprendre quelles étaient les règles lors d'un enterrement, comment se positionnent les individus par rapport au corbillard, et donc il a réussi à établir des règles pertinentes.

La sémiotique a connu son essor dans les années 90 avec une autre figure, c'est Jean Marie Floch, qui a fait connaître cette discipline, et notamment les apports qu'elle peut avoir parler du carré sémiotique, qui est utilisé par les sémioticiens, et les sémiologues, il permet d'émerger les valeurs et ne pas rester sur les oppositions duales, à savoir le chaud versus le froid, permet de décliner ses oppositions là pour aller plus loin sans doute, il y a des nuances, il y a du non chaud et il y a du non froid, pour faire du frais ou du tiède.¹

I-4-4- Vers une théorie du signe

Le signe est une notion problématique, Saussure le définit « [...] combinaison d'un concept appelés signifié, et d'une image appelé signifiant »², en d'autres termes le signifié et le signifiant sont les deux éléments qui constituent le signe.

I-4-4-1- Le signe selon Charles Sanders Peirce

Pour Peirce, le signe est « lieu de quelque chose tenant quelque chose pour quelqu'un, sous quelque rapport ou à quelque titre », c'est à partir de cette définition que le modèle triadique est apparu(signifié, signifiant et référent).

I-4-4-2- Les types des signes

I-4-4-2-1- L'indice : c'est un signe qui est en rapport de contiguïté avec la réalité extérieure, c'est un phénomène perceptible qui fait connaître quelque chose sur un autre phénomène non perceptible.

I-4-4-2-2- Le symbole : c'est un signe dont le lien entre le représentant et le représenté est conventionnel.

I-4-4-2-3- L'icône : c'est un signe qui est en rapport de ressemblance avec la réalité extérieure, il représente les mêmes caractéristiques avec l'objet en question.

¹ Jean.Marie Floch ;Marketing et Communication :Sous les signes , les stratégies. Paris :Presses Universitaires de France ; 1990

² F. De Saussure ; CDL , Lausanne ,Payot , 1916



CHAPITRE N°II

***L'image et la théorie
sémiotique***

Introduction partielle

Dans ce chapitre, nous voudrions définir l'objet de notre analyse qui est l'image fixe, préciser de quoi nous parlons quand nous parlons d'« image » ; voir, parmi les différentes définitions possibles, le lien qu'il peut y avoir entre elles, et quel outil théorique peut expliquer ce lien. Nous nous arrêterons, quant à nous, au message visuel unique et fixe, en relation avec la théorie de l'image. Donc, Cette partie va cerner les conceptions principales de notre domaine de la recherche, le concept de l'image en général, en abordant sa définition à travers ses différents usages, tout en passant par ses types et ses fonctions diverses.

II-1- L'image : bref historique

L'intérêt de l'homme pour les images est apparu dès la préhistoire (gravées sur les murs de grottes ou sculptées sur les roches). Dans la société égyptienne, l'image de pharaon était un symbole de l'union du peuple et de la cohésion de la société. L'image a connu un grand développement grâce à l'imprimerie. L'une des facultés que l'homme était contraint de développer était le langage comme moyen de communication, l'image fut le premier outil communicatif que l'homme a développé et son rôle primordial est la communication entre les individus de la même communauté que nous vivons dans une « civilisation de l'image » semble l'opinion la mieux partagée sur les caractéristiques de notre époque, répétée qu'elle est depuis bientôt près d'un demi-siècle.

Au commencement, il y avait l'image. De quelque côté qu'on se tourne, il y a de l'image, « *Partout à travers le monde l'homme a laissé les traces de ses facultés imaginatives sous forme de dessins, sur les rochers, qui vont des temps les plus anciens du paléolithique à l'époque moderne.* »¹. Ces dessins étaient destinés à communiquer des messages et « *nombre d'entre eux ont constitué ce que l'on a appelé "les avant-courriers de l'écriture", utilisant des procédés de description, de représentation qui ne retenaient qu'un développement schématique de représentations de choses réelles.* »² "Pérogrammes" si elles sont dessinées ou peintes, "pétroglyphes" si elles sont gravées ou taillées, ces figures représentent les premiers moyens de la communication humaine.

II-2- Définitions de l'image

Il semble très difficile de trouver une définition de l'image parce que ce terme est utilisé, avec toutes sortes de significations et de différents usages.

Le mot image vient du latin « imago » qui signifiait les marques mortuaires. Une des plus anciennes définitions de l'image est celle donnée par Platon où il avance que le terme image

¹ Gelb, I.-J. (1973). Pour une histoire de l'écriture, Flammarion, P. 36.

² Joly Martine. (2009). Introduction à l'analyse de l'image. Armand Colin, p. 16.

désigne 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.

Dans ce contexte aussi Gelb, I.-J. dit :« *J'essaie toujours de dire quelque chose à travers une image. Jamais je ne dessine une chose pour un simple effet de beauté. Ce n'est pas exclu, le beau comme concept, mais ce n'est pas une priorité, ce n'est pas une finalité. Ce qui m'intéresse, les plus efficaces possibles; et si c'est beau, tant mieux. L'image, c'est un langage. Par l'image, on peut exprimer des choses aussi bien que par le texte.* »¹

En effet, Les scientifiques affirment que la science interprète le monde à travers l'image. Martine Joly affirme que « *L'"image", dans la langue, est le nom commun, pourrait-on dire, donné à la métaphore. La métaphore est une des figures les plus utilisées, les plus connues et les plus étudiées de la rhétorique, à laquelle le dictionnaire donne pour synonyme "image".* »² Donc, d'après ces définitions on peut dire que l'image est un ensemble de signes, considérée comme une icône. C'est une représentation fidèle de la réalité ; d'un objet ou d'une personne par les arts plastiques ou graphiques comme : le dessin, la peinture.... Etc.

Toute recherche doit définir son objet. L'objet de notre recherche porte sur l'image et les tableaux de la peinture.

Selon le dictionnaire Le Petit Larousse :

Le mot image du latin imago, désigne la représentation visuelle d'un objet par différents moyens ou supports, dessin, image numérique, peinture, photographie...etc.

Reproduction inversée qu'une surface polie donne d'un objet qui s'y réfléchit. Ce qui évoque la réalité : figure, icône, symbole.

Représentation d'une forme par les arts plastiques, ou la photographie, ayant un rapport plus ou moins fidèle avec la réalité »³.

Selon le dictionnaire Encarta (2007, version CD-ROOM) donne plusieurs représentations d'image : image médiatique, image mentale, image littéraire image technique et d'autre.

«image »: ce qui imite, ce qui ressemble et par extension tout ce qui est du domaine de la représentation.

Selon Patrick Dugand, cité par Eric Battut, Le terme « Image » est une modification linguistique de la forme imagine : c'est un emprunt au latin imaginem accusatif de imago « image », ce qui imite, ce qui ressemble et par extension, tous ce qui est du domaine de la représentation, domaine très vaste où les productions se fondent pour se déterminer sur

¹ Op. Cit, p. 38.

² Op. Cit, p. 21.

³ Le Robert : Dictionnaire historique de la langue Française, 1993, p. 996.

l'existence d'un monde privilégié de la relation au monde. L'image désigne l'objet et l'objet désigné par l'image.

Martine Joly¹ affirme qu'

« on peut dire qu'aborder ou étudier certains phénomènes sous leur aspect sémiotique c'est considérer leur mode de production de sens, en d'autres termes la façon dont ils provoquent des significations, c'est-à-dire des interprétations. En effet, un signe n'est « signe » que s'il « exprime des idées », et s'il provoque dans l'esprit de celui ou de ceux qui le perçoivent une démarche interprétative.»²

L'image est donc une représentation visuelle, mentale, de quelque chose (objet, être vivant, ou conceptetc.).Elle entretient un rapport de ressemblance avec ce qu'elle représente.

Par cette définition, nous constatons que l'image est une reproduction d'un objet par dessins, images, peintures, photographie, etc. Dans le domaine de la didactique des langues étrangères, le dictionnaire de didactique des langues avance la définition suivante de l'image : « Auxiliaire visuel présentant sous différentes formes selon les techniques utilisées : -image fixes : diapositives, film fixes, bande dessinées, figurines ; »

Cette définition indique que l'image peut se manifester sous plusieurs formes. Nous pouvons aussi définir Le mot « image » selon les différentes acceptions qu'il recouvre, ces dernières changent selon le domaine d'emploi, chacun d'eux lui accorde un sens propre, mais le point commun entre ces significations diverses est le rapport d'analogie, de ressemblance que l'image entretient avec son référent. Autrement dit l'image constitue la représentation de l'objet auquel elle se réfère³.

Ce qui nous intéresse dans notre présent travail est l'image en tant que signe visuel. Le terme d'image est utilisé avec différentes significations. Parfois sans lien apparent, qu'il semble très difficile de lui donner une définition qui en recouvrirait tout emploi. En effet, on peut parler de dessin, de gravure, de graffiti, d'affiche,

II-3- Les types des images

II-3-1- Le dessin

Le dessin est réalisé sur les supports variés et avec différentes outils comme le crayon. Il peut s'attacher à reproduire la réalité ou représenter des formes abstraites.

¹ Joly Martine. (2009). Introduction à l'analyse de l'image, Editions Armand Colin.

² Joly Martine, Op. Cit, p. 28.

³ Rakotoson Harimandimby Henintsoa. (2020). l'exploitation de l'image par la methode active dans l'enseignement apprentissage de l'histoire, mémoire de master professionnel, : sciences de l'éducation, université d'antananarivo école normale supérieure antananarivo, p. 22.

La technique de dessin évolue avec les supports et les outils. Les hommes dessinent sur des parois, des os,.....etc. Le dessin plus proche des conceptions actuelles apparaît avec les supports tels que le papyrus, le parchemin, puis le papier, et les outils de traçage comme le calame (roseau), la plume d'oiseau taillé.

A la fin du XIXe siècle, Jules Adeline définit le dessin comme « *une représentation des objets à l'aide de traits de plume ou de crayon, parmi lesquels se distinguent les dessins aux deux et aux trois crayons, qui sont la pierre noire, la craie blanche et la sanguine.* »¹

II-3-2- La photographie

La photographie est « l'art de saisir l'instant, mettre en valeur un détail, un moment insolite ou fixer une image. Le terme désigne aussi l'image obtenue, phototype (photographie visible et stable qu'elle soit négative ou positive, qu'on obtient après l'exposition et le traitement d'une couche sensible ou non)²

Un point de vue sur la photographie est que le réel ne peut simplement pas être représenté de façon objective. La personne qui observe doit aussi choisir un point de vue, la distance à l'objet, le cadrage, etc.

II-3-3- L'image virtuelle

L'image virtuelle est l'image de synthèse produite sur ordinateur qui tente de reproduire la réalité en trois dimensions (3D: hauteur, largeur et profondeur)³.

II-3-4- La peinture

La peinture est l'art de reproduire le réel (peinture figurative) ou l'art de suggérer une réalité autre par différents moyens (différents outils comme l'éponge ou le couteau, différentes peintures ou couleurs). Elle est plus expressif des arts plastiques: en effet, la sculpture ne rend que la forme, tandis que la peinture peut traduire toutes les conceptions de l'esprit au moyen de toutes les réalités de la nature ou l'imagination, représentées sur une surface unie, dans leurs formes et dans leurs couleurs.

La peinture se compose classiquement de trois éléments: la couleur, le support et l'enduit intermédiaire. Les couleurs se classent en quatre catégories: couleurs végétales, animales, minérales, enfin les charbons.⁴

¹ ADELIN Jules, *Lexique des termes d'art*, nouvelle, 1990(1er éd. 1884) (lire en ligne).

² Dictionnaire de français Larousse sur www.larousse.fr.

³ Dictionnaire de français Larousse sur www.larousse.fr.

⁴ Ibid.

II-4- fonctions de l'image

Les six fonctions de l'image telles que les identifient Jean Albert Baron et Christine Légion, sont les suivantes¹ :

II-4-1- La fonction référentielle

La fonction référentielle représente le rapport entre l'image et l'objet auquel elle renvoie, le lien entre l'image et l'objet est très fort. L'image à travers cette fonction reproduit d'une manière plus en moins fidèle la réalité de l'objet représenté

II-4-2- La fonction expressive

Il s'agit de la fonction relative au photographe, l'image est utilisée dans ce cas pour informer le récepteur sur la position, le point de vue, ou les pensées de photographe. L'image est tout à fait comme le texte. Elle peut transmettre un message

II-4-3- La fonction conative (ou incitative)

L'image recouvre ici une fonction incitative, c'est une fonction relative au destinataire, elle est utilisée pour que le récepteur agisse. Cette fonction évidemment est très privilégiée par la publicité.

II-4-4- La fonction phatique (ou de contact)

L'image vise à attirer l'attention du spectateur. La fonction phatique de l'image joue sur les émotions de celui qui la regarde. Elle établit un contact entre le concepteur et le récepteur de l'image. La fonction poétique On parle ici de l'esthétique de l'image. Nous parlons de divers éléments constituant l'image comme les couleurs les formes les typographies.

II-4-5- La fonction métalinguistique

Elle permet au langage photographique de parler de la représentation, de parler de lui-même, comme le dictionnaire parle de la langue. Dans cette époque d'une haute technologie, nous évoluons dans un environnement où l'image est reine. Considérée comme étant une des caractéristiques essentielles de notre ère, à chaque instant, nous la voyons défiler autour de nous, elle inonde pratiquement le monde moderne et ce dans ses divers domaines y compris celui de l'enseignement/apprentissage des langues étrangères, ce domaine a connu une multiplication dans l'utilisation de l'image, cela nous amène à se demander sur la valorisation accordée pour l'image dans la classe de langue, et en particulier dans la compréhension de l'écrit chez les apprenants débutants.

¹Ibid.

II-5- Les "nouvelles images"

Les "nouvelles images" : c'est ainsi qu'on appelait dans les années 1990 les images de synthèse, produites sur ordinateur, et qui sont passées, ces dernières années, de la représentation en trois dimensions à un standard de cinéma, le 35 mm, et que l'on peut maintenant voir sur de grands écrans haute définition.

Des logiciels de plus en plus puissants et sophistiqués permettent de créer ces univers virtuels et qui peuvent se donner comme tels, mais aussi truquer n'importe quelle image apparemment « réelle ». Toute image est désormais manipulable et peut perturber la distinction entre « réel » et virtuel

Les jeux vidéo ont sans doute banalisé des images de synthèse de plus en plus élaborées. Mais les simulateurs de vol, hérités des entraînements des pilotes américains, sont déjà entrés dans le civil dans des installations où le spectateur subit les mouvements liés aux espaces qu'il traverse virtuellement. C'est le cas des cabines ludiques de simulation de vol mais aussi de salles de cinéma comme celle du Futuroscope de Poitiers, où le mouvement des sièges suit le relief des paysages visualisés et virtuellement traversés.

Plus illusoire encore, la mise en place d'images interactives permet d'immerger totalement le spectateur dans un univers virtuel, avec une vision en relief à 360°. Casque et gants permettent d'évoluer et de saisir des objets totalement imaginaires. Ski en chambre, guerre des étoiles à domicile, ces projets de vulgarisation existent déjà. Certains jeux permettent de faire évoluer un clone de soi-même dans un décor totalement virtuel. Ces pratiques laissent prévoir des recherches plus complexes sur la stimulation simultanée des divers sens avec des résistances à l'effort, des *feed back* sensoriels multiples, destinés à approcher de plus en plus les situations réelles.

La publicité et les clips ont inauguré des procédés de trucage et d'effets spéciaux que l'on trouve désormais dans les films de fiction. La « truca numérique » est un ordinateur qui permet des effets spéciaux repérables et d'autres imperceptibles. Le *morphing*, qui consiste à opérer des transformations numériques sur des images « réelles » scannérisées, permet des manipulations illimitées des images qui peuvent offrir des développements « fantastiques » pour la fiction, la publicité ou les clips, mais qui laissent rêveur lorsqu'on songe à l'information.

Certains procédés synthétiques permettent aussi la multiplication des interfaces entre différents types d'images, comme l'introduction d'images de synthèse dans des décors « réels » et vice versa. Au-delà du jeu, ce type de procédé peut éviter de lourdes dépenses dans la construction de prototypes expérimentaux.

L'hologramme, cette image laser en trois dimensions, fait aussi partie de ces nouvelles images déconcertantes par leur aspect réaliste d'une part, mais aussi, en même temps, par leur aspect fantomatique de double parfait, flottant, comme en suspension. On sait désormais téléporter l'hologramme d'une personne réelle dans un site éloigné, comme on l'a vu à l'occasion des élections américaines de 2008.

Ces « nouvelles » images sont appelées aussi des images « virtuelles », dans la mesure où elles proposent des mondes simulés, imaginaires, illusoire. Or cette expression d'image « virtuelle » n'est pas neuve et désigne, en optique, une image produite par la prolongation des rayons lumineux : l'image dans la source ou dans le miroir, par exemple. Images fondatrices, déjà, d'un imaginaire riche et productif. Mais seuls Narcisse, Alice ou Orphée, jusqu'à présent, étaient passés de l'autre côté du miroir.

II-6- L'imagerie scientifique

Les images et leur potentiel se développent dans tous les domaines scientifiques : de l'astronomie à la médecine, des mathématiques à la météorologie, de la géodynamique à la physique et à l'astrophysique, de l'informatique à la biologie, de la mécanique au nucléaire, etc.

Dans ces différents domaines, les images sont bel et bien des visualisations de phénomènes et « *ce qui les distingue fondamentalement les unes des autres, mis à part bien entendu les technologies plus ou moins avancées qu'elles utilisent, c'est qu'elles sont soit des images « vraies », ou « réelles », c'est-à-dire qu'elles permettent une observation plus ou moins directe et plus ou moins sophistiquée de la réalité, soit des simulations numériques.* »¹

Les images qui aident à observer et interpréter les différents phénomènes sont produites à partir de l'enregistrement de phénomènes physiques : l'enregistrement des rayons lumineux, à l'origine de la photographie, permet, par exemple, aux satellites de surveiller, par télédétection, l'avancée du désert sur la planète, de surveiller et de prévoir les phénomènes météorologiques ; aux sondes astronomiques de filmer les planètes les plus lointaines, comme aux micro-caméras de filmer l'intérieur du corps humain. On connaît désormais les "télé-diagnostiques" comme la "télé-chirurgie" ou les "télé-conférences"

En médecine, la radiographie, grâce à l'utilisation des rayons X, permet des explorations plus spécifiques. D'autres types de procédés coexistent tels que le scanner et l'utilisation des rayons laser, ou les images à résonance magnétique. L'échographie, qui enregistre les ondes sonores, les représente ensuite sur un écran qui les « traduit » visuellement.

Des images visuelles peuvent aussi, à partir d'enregistrement de rayons infrarouges, indiquer le niveau de chaleur de l'atmosphère comme de certaines parties du corps humain.

¹ Joly Martine, Op. Cit, p. 22.

L'électrocardiogramme ou l'électroencéphalogramme nous avaient déjà habitués à la transcription visuelle d'enregistrement d'électricité. De même, l'enregistrement du mouvement favorise des recherches telles que l'oculométrie : la transcription sur écran du mouvement des yeux d'un spectateur regardant une image, jointe à la détection d'ondes émises par le cerveau, permet de repérer les objets et l'intensité de l'attention du spectateur.

D'autres instruments d'observation extrêmement puissants comme les télescopes ou les microscopes électroniques visent à observer puis à reproduire en « images » l'infiniment grand (des galaxies) comme l'infiniment petit (des molécules).

Cependant, l'interprétation de ces images ne se contente pas de la simple observation. Elle demande le plus souvent l'appui de modélisations numériques. Soit que celles-ci vérifient l'observation, soit qu'elles la complètent. Ces images de synthèse, en simulant des phénomènes observés, tels que les turbulences des nuages ou des océans, la troisième dimension d'une molécule, peuvent ainsi servir à comprendre ce que l'observation seule ne permet pas. Mais l'image numérique peut aussi isoler les informations à observer dans l'image « réelle » qui est souvent si riche qu'on ne sait pas la lire correctement au premier abord parce qu'on commence par y lire ce qu'on connaît déjà.

Les simulations peuvent aussi servir de substitut raisonné à de l'inobservable. C'est le cas, en médecine, par exemple, pour la représentation visuelle de certains virus. Ou pour l'exploration de l'intérieur virtuel d'un organe afin de préparer une opération. En urbanisme, dans l'industrie automobile, dans le nucléaire, pour l'exploration de l'espace et l'entraînement à l'apesanteur, pour l'apprentissage de la conduite des trains à grande vitesse, d'automobiles ou d'avions, la simulation par images de synthèse est désormais courante ; l'infographie, l'utilisation d'interfaces sophistiqués avec des robots, permettent de tester des situations matériellement impraticables telles que les collisions, la résistance aux chocs, l'évolution d'un incendie ou d'un ouragan.

En mathématiques, le terme "image" Peut avoir « *un sens spécifique et un sens plus commun : une image mathématique est une représentation différente d'un même objet auquel elle est équivalente et non identique. C'est le même objet vu sous un autre angle : une anamorphose, une projection géométrique peuvent être des exemples de cette théorie des représentations* ¹ ». Mais les mathématiques utilisent aussi des « images » telles que les graphiques, les figures ou l'image numérique pour représenter visuellement des équations ou pour faire évoluer des formes, observer leurs déformations et chercher les lois qui les régissent. Lois qui peuvent concerner et expliquer à leur tour des phénomènes physiques.

¹ Ibid. p. 24.

Cette interaction, dans le domaine scientifique, entre des images « réelles » de plus en plus puissantes et de plus en plus fines avec des images numériques de plus en plus performantes et anticipatrices, montre à quel point l'interprétation des images scientifiques – et ses conséquences – est l'affaire de spécialistes.

Tout comme le corps souffrant du malade risque de disparaître au profit de ses multiples représentations visuelles, l'humanité et son devenir risquent-ils de se perdre dans leurs « images » ?

II-7- L'image et la théorie sémiotique, selon Martine Joly

Martine Joly est une théoricienne française de la sémiologie de l'image et de l'analyse visuelle. Son ouvrage majeur est intitulé "Introduction à l'analyse de l'image" et a été publié en 1993. Dans ce livre, elle propose une approche méthodologique pour analyser et interpréter les images, y compris les caricatures.

La sémiologie est une discipline qui étudie les signes et les significations présentes dans les différents systèmes de représentation.

L'analyse sémiologique vise à décoder les messages véhiculés par les images et à comprendre comment elles fonctionnent en tant que systèmes de communication. Dans le cadre de l'étude des caricatures de la presse, Martine Joly propose d'analyser les signes plastiques et iconiques présents dans les dessins afin de décrypter les messages et les intentions des caricaturistes. Les signes plastiques renvoient aux éléments visuels, tels que les formes, les couleurs, les traits physiques, les expressions faciales, etc. Les signes iconiques, quant à eux, sont les éléments qui portent une signification symbolique ou conventionnelle, comme des objets, des vêtements, des gestes, des symboles culturels, etc. L'analyse sémiologique de Martine Joly s'appuie également sur la notion de contexte socioculturel dans lequel les caricatures sont produites et reçues. Elle souligne l'importance de prendre en compte les références culturelles, les stéréotypes, les préjugés et les discours dominants qui influencent la production et la réception des caricatures. Dans le cas spécifique de l'étude des caricatures d'Ali Dilem et le Hic du thème du racisme, la démarche d'analyse sémiologique de Martine Joly serait susceptible de porter une attention particulière aux signes plastiques et iconiques liés à la représentation des personnages, aux attributs culturels ou ethniques, aux symboles de pouvoir ou d'oppression, aux contextes sociaux et politiques, etc. L'objectif serait de comprendre comment ces signes contribuent à véhiculer des messages, à critiquer les discours racistes ou à interroger les enjeux de pouvoir et d'inégalité.

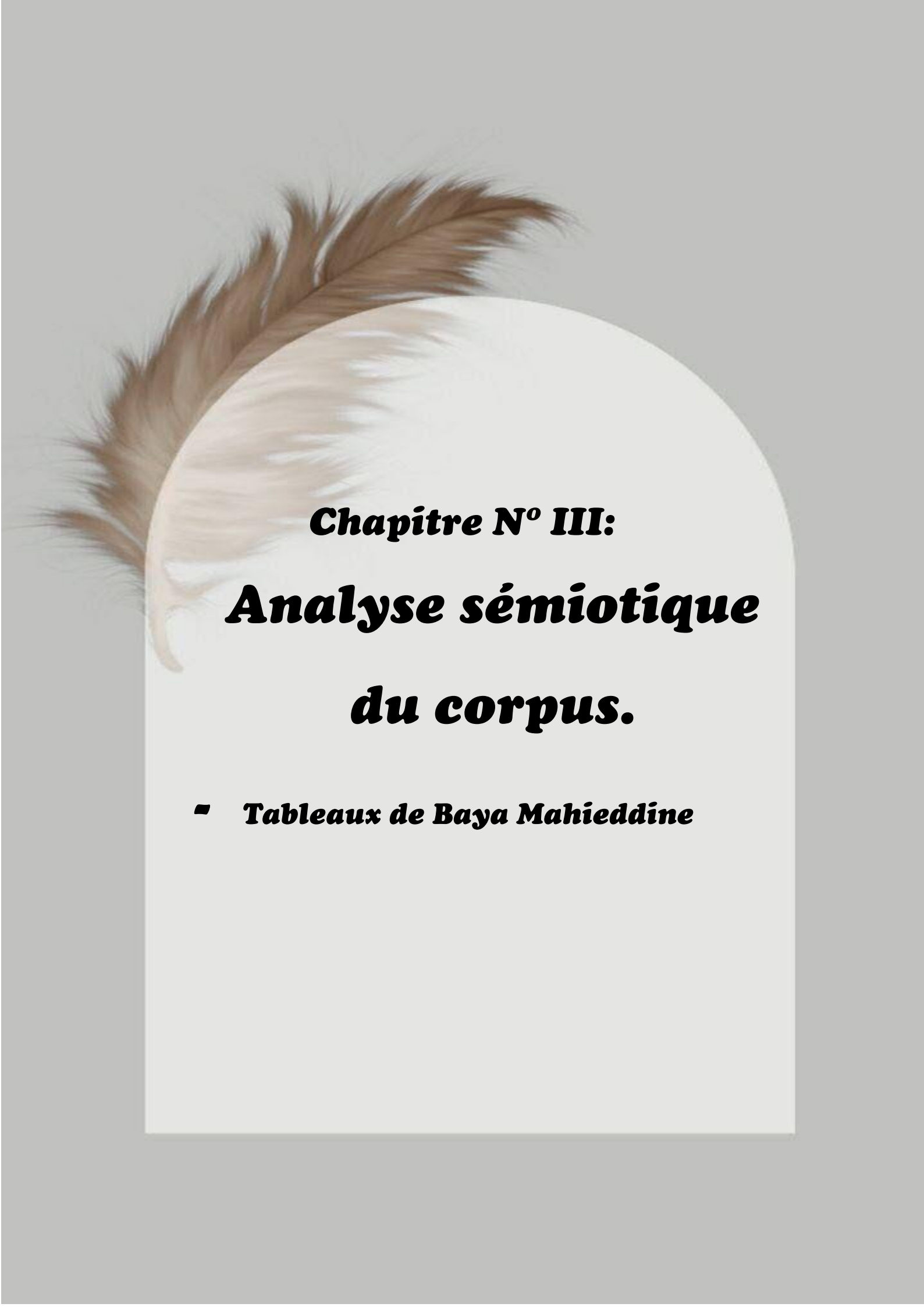
La théorie de Martine Joly a eu une influence significative dans le domaine de l'analyse de l'image et de la sémiologie visuelle. Ses concepts et ses méthodes d'analyse sont souvent

utilisés dans les études sur la communication visuelle, la publicité, le cinéma, l'art contemporain et d'autres domaines où l'image joue un rôle prépondérant

Donc, Martine Joly suggère de regarder l'image comme un ensemble de signes où nous pouvons effectuer une lecture analytique. Donc, l'analyse de l'image que nous allons effectuer se compose de trois principaux types de signes : plastique linguistiques et iconique (En se basant sur son aspect dénotatif ensuite, connotatif).



**VOLET
PRATIQUE**



Chapitre N° III:
Analyse sémiotique
du corpus.

- **Tableaux de Baya Mahieddine**

Introduction partielle

Dans le présent chapitre, nous entamerons la troisième étape de notre travail : l'analyse sémiotique des six tableaux constituant notre corpus. Nous avons fait l'inventaire des tableaux afin de constituer notre corpus conformément aux normes quantitatives et qualitatives. Nous avons dénombré environ 20 tableaux, mais vu les contraintes liées au facteur temps, nous avons opté pour l'analyse de six tableaux seulement.

Dans un premier temps nous voudrions définir l'objet de notre analyse. Préciser de quoi nous parlons quand nous parlons d'« image » ; voir, parmi les différentes définitions possibles, le lien qu'il peut y avoir entre elles, et quel outil théorique peut expliquer ce lien. Nous nous arrêterons, quant à nous, au message visuel unique et fixe, dont l'analyse est nécessaire pour aborder celle des messages visuels plus complexes, tels que l'image en séquence, fixe ou animée. Nous verrons que l'approche théorique sémiotique permet non seulement de réconcilier les usages multiples du mot "image", mais aussi d'approcher la complexité de sa nature, entre imitation, trace et convention. Une fois circonscrit l'objet de notre analyse, nous nous attacherons à étudier les implications de l'analyse de l'image, ce que son refus comme son désir peuvent signifier, les précautions préliminaires qu'elle réclame, telles que la prise en compte du statut de l'image analysée, des attentes qu'elle suscite comme du contexte de son apparition. Nous considérerons différentes fonctions de l'analyse et en quoi leurs objectifs déterminent la méthodologie de la démarche. L'analyse de plusieurs tableaux servira d'exemple à l'utilisation de certains outils méthodologiques.

Martine Joly affirme que « *Dans le domaine de l'art, en effet, la notion d'image se rattache essentiellement à la représentation visuelle : fresques, peintures, mais aussi enluminures, illustrations décoratives, dessin, gravure, films, vidéo, photographie, voire images de synthèse.* »¹

III.1. Cadre général et description du corpus

III.1.1. Méthodologie

III.1.1.1. Démarche suivie

L'approche analytique que nous proposons ici dépend d'un certain nombre de choix : le premier étant d'aborder l'image sous l'angle de la signification et non pas sous celui de l'émotion ni du plaisir esthétique, par exemple.

Nous avons suivi l'approche analytique du modèle d'analyse de Roland Barthes. C'est un critique littéraire et sémiologue français, il est considéré comme le fondateur de la sémiologie

¹ Op. Cit, p.17.

de l'image, grâce à son célèbre article « La rhétorique de l'image » en 1964 qui a analysé une publicité pour les pattes Panzani italien. C'est le premier à avoir proposée une méthode sur l'analyse de l'image publicitaire par la sémiologie. Cette analyse consiste à étudier la signification d'une image fixe, en passant par deux étapes : l'aspect dénotatif et l'aspect connotatif.

III.1.1.2. Portrait de Baya Mahieddine

Comme le décrit le catalogue de l'exposition, Baya est née Fatma Haddad en 1931, dans une petite ville musulmane de l'Algérie occupée par la France. Elle fut orpheline dès son plus jeune âge et, tout au long de sa jeunesse, elle a été ballottée entre les foyers de divers parents. Finalement, en 1942, elle fut adoptée par une intellectuelle française et collectionneuse d'art, Marguerite Camina Benhoura (la grand-mère de Baya était la domestique de Benhoura). Selon l'histoire, Benhoura fut fascinée par la jeune fille, en grande partie en raison des "petits animaux fascinants et des étranges figures féminines" qu'elle fabriquait avec de la terre et du sable.

En 1947, alors que l'artiste Baya Mahieddine avait seulement 16 ans, elle peignit une image radicale d'une femme. Pas n'importe quelle femme, mais une déesse-reine dont les ovaires étaient marqués par des oiseaux flamboyants et dont la vulve était représentée par un papillon aux ailes rouges. Sa couronne était haute et ornée de fleurs, et son regard était autoritaire. Elle fixait directement le spectateur avec de grands yeux perçants. Il s'agit simplement de l'une des 22 peintures exposées dans l'exposition "Baya : Femme d'Alger", à la Grey Art Gallery de l'Université de New York, la première exposition solo aux États-Unis de la défunte peintre et sculptrice algérienne (qui, en tant qu'artiste, ne signait que de son prénom). Les œuvres de Baya dépeignent des scènes exubérantes de femmes ou de nature. Et il n'y a pas d'hommes. C'est significatif car, jusqu'à la dernière décennie environ, le travail de l'artiste avait été défini (comme celui de tant d'artistes femmes de sa génération) par ses relations avec les hommes qui l'entouraient. Historiquement, on l'a le plus souvent décrite comme une outsider, une artiste enfant découverte par le marchand d'art moderniste parisien Aimé Maeght et prise sous l'aile professionnelle des intellectuels et artistes superstars du milieu du XXe siècle, comme André Breton, Jean Dubuffet et Pablo Picasso.

Picasso, en particulier, a défini l'héritage de Baya (tout comme il a éclipsé les carrières et les talents de nombreuses femmes avec qui il a interagi). Après avoir passé plusieurs étés à travailler aux côtés de l'Espagnol au studio de poterie Madoura à Vallauris, dans le sud de la France, on dit qu'elle aurait inspiré sa série Femmes d'Alger.

Heureusement, "Baya : Femme d'Alger", organisée par Natasha Boas, ne s'attarde pas sur ces relations. Au contraire, l'exposition met en avant le travail propre de Baya, suggérant qu'elle

a résisté à son milieu dominé par les hommes, ainsi qu'à leur catégorisation limitante de son travail - comme étant naïf ou exotique - à travers des peintures d'un monde rempli de femmes expressives et assertives.

III.1.1.3. Description de l'œuvre de Baya Mahieddine

Une gouache sur papier, appelée *Femme fond rouge* (1940), montre une femme richement habillée, flanquée d'un paon extravagant et d'une plante d'intérieur imposante. Le sujet remplit presque entièrement la composition, un point accentué par le fait que Baya représente ses yeux comme de petits visages. Ainsi, sa présence est triplée. Elle est trois femmes en une ; ou, à tout le moins, une femme multidimensionnelle et audacieusement expressive.

Les yeux sont un point focal dans presque tout l'œuvre de Baya. Selon Boas et d'autres chercheurs comme l'écrivaine algérienne Assia Djébar, ils sont également une clé pour comprendre les intentions artistiques de l'artiste. À leur avis, la représentation par Baya de l'œil grand, non couvert - ou l'« œil libéré », comme l'a décrit Djébar - représente une inversion du regard masculin, un élément important de l'art figuratif occidental à l'époque de l'artiste.

Pour Djébar, ce choix stylistique (et potentiellement conceptuel) pointe également vers une libération du sexisme inhérent à la société musulmane dans laquelle Baya a été élevée. « La femme de Baya est dotée d'un œil géant, qui, béant, désire avidement les fleurs, les fruits, les sons de luths et de guitares », a-t-elle écrit dans un essai de 1985, reproduit dans le catalogue de l'exposition. « Baya, la première d'une chaîne de femmes séquestrées, dont le bandeau est, tout à coup, tombé à terre », continue-t-elle.

En regardant les sujets féminins de Baya, tous avec de grands yeux vivants, il est facile de partager le point de vue de Djébar et de Boas.

Dans d'autres œuvres, des femmes aux yeux tout aussi affirmés se mêlent aux oiseaux et aux fleurs, apprécient la compagnie les unes des autres ou savourent la maternité. À travers ces scénarios, les sujets de Baya expriment une vaste gamme d'émotions, de la satisfaction à la joie extatique en passant par l'assurance de soi. Ses sujets ne se contentent pas seulement de se sentir à l'aise dans leur féminité, mais ils en sont libérés.

Alors que les sujets de Baya dégagent une énergie libérée, certains critiques ont noté que l'artiste elle-même est restée manipulée et enchaînée par des forces patriarcales tout au long de sa vie. Bien qu'il soit vrai que Baya soit retournée en Algérie à l'âge de 20 ans pour devenir la deuxième femme d'un homme musulman traditionnel, et qu'elle aurait arrêté de peindre pendant sa vie, son travail a conservé, alors comme maintenant, son thème central de la femme libérée.

C'est au sein de son œuvre que Baya a trouvé la liberté. Le monde qu'elle a peint, après tout, est un monde où les femmes affirment leur individualité et sont libres des hommes qui

tendent de les étiqueter, de les maintenir à la maison ou de les retenir de quelque manière que ce soit. "Si je change mes peintures, je ne serai plus Baya", a déclaré l'artiste en 1991, après la mort de son mari et son retour à la peinture. "Quand je peins, je suis heureuse et je suis dans un autre monde."

III.1.1.4. Motifs du choix de l'analyse sémiotique de l'image

Nous avons choisi d'analyser sémiotiquement l'image présente dans la peinture de façon générale et dans la peinture de Baya Mahieddine, en particulier parce que L'« image », dans la langue, est le nom commun, pourrait-on dire, donné à la métaphore. La métaphore est une des figures les plus utilisées, les plus connues et les plus étudiées de la rhétorique, à laquelle le dictionnaire donne pour synonyme « image ». Ce que l'on sait de la métaphore verbale, ou du parler par « images », c'est qu'ils consistent à employer un mot pour un autre en raison de leur rapport analogique ou de comparaison.

Toutefois l'« image », ou la métaphore, peut être aussi un procédé d'expression extrêmement riche, inattendu, créatif, et même cognitif, lorsque le rapprochement de deux termes (explicite et implicite) sollicite l'imagination et la découverte de points communs insoupçonnés entre eux. Ce fut un des principes de fonctionnement de « l'image surréaliste » en littérature, bien sûr, mais aussi par extension en peinture.

III.2. Analyse sémiotique et interprétation des résultats du corpus

III.2.1. Analyse Sémiotique du Tableau "Femme et Paon" de Baya Mahieddine (1969)

Aspect Dénotatif

L'analyse dénotative se concentre sur les éléments directement visibles dans l'œuvre, sans interprétation subjective.

Sujet Principal : Le tableau représente une femme debout à côté d'un paon.

Figures et Formes : La femme est stylisée, avec des traits simples et élégants. Le paon est représenté avec ses plumes majestueuses déployées.

Couleurs : L'utilisation de couleurs vives est caractéristique de Baya, avec une prédominance de bleu, vert, et jaune. Les plumes du paon sont colorées et resplendissantes.

Composition : La femme et le paon sont au centre de la composition, créant un point focal. Le fond peut être orné de motifs floraux et géométriques.

Expressions et Gestes : La femme peut avoir une expression sereine ou contemplative, tandis que le paon peut être représenté dans une pose fière et majestueuse.

Aspect Connotatif

L'analyse connotative explore les significations culturelles, symboliques et émotionnelles associées aux éléments du tableau.

Femme : La présence de la femme à côté du paon peut évoquer des notions de beauté, d'élégance et de grâce. Dans le contexte de l'enfance et du passé de Baya, la femme peut également représenter la figure maternelle ou des souvenirs d'une époque révolue.

Paon : Le paon est souvent associé à des symboles tels que la beauté, la fierté et la noblesse. Dans le contexte de l'enfance et du passé de Baya, le paon peut également évoquer des souvenirs d'espaces naturels, de liberté et de fascination pour la vie sauvage.

Couleurs : Les couleurs vives et chatoyantes utilisées dans le tableau peuvent évoquer des souvenirs d'innocence et de joie de l'enfance, ainsi que des moments de découverte et d'émerveillement.

Motifs et Décorations : Les motifs floraux et géométriques dans le fond du tableau peuvent rappeler des éléments de l'environnement quotidien de Baya dans son enfance, ainsi que des traditions culturelles et artistiques algériennes.

Expressions et Gestes : Les expressions et gestes de la femme et du paon peuvent refléter un sentiment de réminiscence ou de nostalgie, renforçant le lien avec le passé et l'enfance de Baya.

Lien avec l'enfance et le passé de Baya Mahieddine

Baya Mahieddine a passé une partie significative de son enfance dans un environnement rural en Algérie, où elle a été élevée par sa grand-mère. Dans ce contexte, le tableau "Femme et Paon" peut être interprété comme une représentation symbolique de ses souvenirs d'enfance et de son lien profond avec la nature et les traditions algériennes. Le paon, avec sa beauté éclatante et sa grâce, peut évoquer des souvenirs d'espaces naturels luxuriants et de moments de joie et de liberté. La présence de la femme à côté du paon peut représenter la figure maternelle ou des influences féminines significatives dans la vie de Baya, qui ont façonné son identité et son art.

Conclusion

Le tableau "Femme et Paon" de Baya Mahieddine est une œuvre complexe qui invite à une réflexion sur la beauté, la mémoire et l'identité. En explorant les éléments dénotatifs et connotatifs du tableau et en les mettant en relation avec l'enfance et le passé de Baya, nous pouvons mieux comprendre la profondeur émotionnelle et culturelle de son art. Ce tableau témoigne de l'impact durable de l'enfance sur la vie et l'œuvre de l'artiste, ainsi que de sa capacité à capturer la beauté et la poésie du monde qui l'entoure.

III.2.2. Analyse Sémiotique du Tableau "Femme et Oiseaux en Cage" de Baya Mahieddine (1946)**Aspect Dénotatif**

L'analyse dénotative se concentre sur les éléments directement visibles dans l'œuvre, sans interprétation subjective.

Sujet Principal : Le tableau représente une femme entourée d'oiseaux en cage.

Figures et Formes : La femme est stylisée, avec des traits simples et élégants. Les oiseaux sont représentés dans des cages suspendues.

Couleurs : L'utilisation de couleurs vives est caractéristique de Baya, avec une prédominance de rouge, bleu, vert et jaune. Les cages peuvent être de différentes couleurs, contrastant avec les oiseaux.

Composition : La femme et les oiseaux en cage sont au centre de la composition, créant un point focal. Le fond peut être orné de motifs floraux et géométriques.

Expressions et Gestes : La femme peut avoir une expression contemplative ou mélancolique, tandis que les oiseaux peuvent sembler agités ou résignés dans leurs cages.

Aspect Connotatif

L'analyse connotative explore les significations culturelles, symboliques et émotionnelles associées aux éléments du tableau.

Femme : La présence de la femme entourée d'oiseaux en cage peut évoquer des notions de captivité, de contrainte et de désir de liberté. Dans le contexte de l'enfance et du passé de Baya, la femme peut représenter la propre expérience de l'artiste, confrontée aux restrictions et aux défis de son environnement familial et social.

Oiseaux en Cage : Les oiseaux en cage symbolisent la privation de liberté, la frustration et l'oppression. Ils peuvent également représenter des aspirations non réalisées ou des rêves étouffés par les contraintes de la société.

Couleurs : Les couleurs vives utilisées dans le tableau peuvent évoquer des souvenirs d'innocence et de joie de l'enfance, ainsi que des émotions contrastées de tristesse et de désespoir liées à la captivité.

Motifs et Décorations : Les motifs floraux et géométriques dans le fond du tableau peuvent rappeler des éléments de l'environnement quotidien de Baya dans son enfance, ainsi que des traditions culturelles et artistiques algériennes.

Expressions et Gestes : Les expressions et gestes de la femme et des oiseaux en cage peuvent refléter un sentiment de confinement et de désespoir, renforçant le lien avec le passé difficile de Baya et son désir de liberté et d'expression artistique.

Lien avec l'enfance et le passé de Baya Mahieddine

Baya Mahieddine a vécu une enfance marquée par la perte de ses parents et les défis économiques et sociaux de son environnement familial. Le tableau "Femme et Oiseaux en Cage" peut être interprété comme une représentation symbolique de son expérience de captivité et de contrainte, tant physique que sociale et émotionnelle. Les oiseaux en cage représentent les aspirations et les rêves étouffés de Baya, tandis que la femme symbolise sa propre lutte pour trouver la liberté et l'expression artistique dans un environnement oppressif.

Conclusion

Le tableau "Femme et Oiseaux en Cage" de Baya Mahieddine est une œuvre poignante qui témoigne de la lutte pour la liberté et l'expression dans un contexte de contrainte et d'oppression. En explorant les éléments dénotatifs et connotatifs du tableau et en les mettant en relation avec l'enfance et le passé de Baya, nous pouvons mieux comprendre la profondeur émotionnelle et sociale de son art. Ce tableau offre un témoignage puissant des défis et des espoirs de l'artiste, ainsi que de sa résilience et de sa détermination à surmonter les obstacles pour trouver sa voix et sa liberté créative.

III.2.3. Analyse Sémiotique du Tableau "Femmes" de Baya Mahieddine (1963)**Aspect Dénotatif**

L'analyse dénotative se concentre sur les éléments directement visibles dans l'œuvre, sans interprétation subjective.

Sujet Principal : Le tableau représente plusieurs femmes, probablement dans un contexte domestique ou communautaire.

Figures et Formes : Les femmes sont stylisées, avec des traits simples et élégants. Elles peuvent être représentées dans différentes postures ou activités.

Couleurs : L'utilisation de couleurs vives est caractéristique de Baya, avec une prédominance de rouge, bleu, vert et jaune. Les vêtements des femmes peuvent être colorés et variés.

Composition : Les femmes peuvent être regroupées ou dispersées dans la composition, créant un sentiment de communauté ou de diversité.

Expressions et Gestes : Les expressions et gestes des femmes peuvent varier, reflétant un large éventail d'émotions et d'activités.

Aspect Connotatif

L'analyse connotative explore les significations culturelles, symboliques et émotionnelles associées aux éléments du tableau.

Femmes : Les femmes dans le tableau peuvent représenter la diversité, la solidarité et la force de la communauté féminine. Dans le contexte de l'enfance et du passé de Baya, elles peuvent également évoquer des souvenirs de figures féminines influentes dans la vie de l'artiste, telles que sa grand-mère ou d'autres membres de sa famille.

Couleurs : Les couleurs vives et variées utilisées dans le tableau peuvent évoquer des souvenirs d'innocence et de joie de l'enfance, ainsi que des émotions contrastées de tristesse et de désespoir liées à l'oppression et aux difficultés de la vie.

Motifs et Décorations : Les motifs floraux et géométriques dans le fond du tableau peuvent rappeler des éléments de l'environnement quotidien de Baya dans son enfance, ainsi que des traditions culturelles et artistiques algériennes.

Expressions et Gestes : Les expressions et gestes des femmes peuvent refléter un large éventail d'émotions et d'activités, allant de la joie et de la camaraderie à la tristesse et à la résignation. Ces expressions et gestes peuvent être en lien avec les expériences personnelles et les observations de Baya dans son enfance et sa jeunesse.

Lien avec l'Enfance et le Passé de Baya Mahieddine

Baya Mahieddine a été élevée par sa grand-mère dans un environnement rural en Algérie, où elle a été entourée de femmes fortes et influentes. Le tableau "Femmes" peut être interprété comme une représentation symbolique de la communauté féminine dans laquelle Baya a grandi, ainsi que des liens étroits et des interactions sociales qui ont façonné son identité et son art. Les différentes expressions et activités des femmes dans le tableau peuvent refléter les divers rôles et responsabilités qu'elles ont assumés dans la société traditionnelle algérienne, ainsi que les défis et les espoirs auxquels elles ont été confrontées.

Conclusion

Le tableau "Femmes" de Baya Mahieddine est une œuvre qui témoigne de la diversité, de la solidarité et de la force de la communauté féminine. En explorant les éléments dénотatifs et connotatifs du tableau et en les mettant en relation avec l'enfance et le passé de Baya, nous pouvons mieux comprendre la profondeur émotionnelle et sociale de son art. Ce tableau offre un témoignage poignant des expériences et des interactions qui ont façonné la vie et l'œuvre de l'artiste, ainsi que de son engagement envers la représentation et l'autonomisation des femmes dans la société algérienne.

III.2.4. Analyse Sémiotique du Tableau "Femme en Rose au Coran" de Baya Mahieddine (1967)**Aspect Dénotatif**

L'analyse dénotative se concentre sur les éléments directement visibles dans l'œuvre, sans interprétation subjective.

Sujet Principal : Le tableau représente une femme vêtue de rose et juste à côté, il y a un livre sacré (Coran).

Figures et Formes : La femme est stylisée, avec des traits simples et élégants. Elle peut être représentée assise ou debout, tenant le Coran avec respect.

Couleurs : La prédominance du rose est notable dans le vêtement de la femme, évoquant la douceur, la féminité et la spiritualité. D'autres couleurs peuvent être présentes dans le fond ou dans les détails de l'œuvre.

Composition : La femme et le Coran sont souvent au centre de la composition, créant un point focal. Le fond peut être orné de motifs floraux ou géométriques.

Expressions et Gestes : La femme peut avoir une expression calme et respectueuse, tandis que ses gestes peuvent évoquer une attitude de dévotion et de réflexion.

Aspect Connotatif

L'analyse connotative explore les significations culturelles, symboliques et émotionnelles associées aux éléments du tableau.

Femme en Rose :

Féminité et Douceur : La couleur rose est souvent associée à la douceur, à la féminité et à la tendresse. Dans ce contexte, elle peut évoquer la beauté intérieure et la compassion de la femme représentée.

Spiritualité et Dévotion : La femme en rose tenant le Coran peut symboliser la spiritualité et la dévotion religieuse, ainsi que la connexion profonde avec la foi et la tradition.

Coran :

Sacrée et Sainte : Le Coran est le livre saint de l'islam, considéré comme la parole de Dieu. Sa présence dans le tableau évoque le respect et la vénération envers la religion et les enseignements sacrés.

Source de Sagesse et de Guidance : Pour Baya, qui a grandi dans une culture imprégnée de spiritualité et de tradition religieuse, le Coran représente également une source de sagesse et de guidance dans la vie quotidienne.

Couleurs:

Rose : Outre sa signification esthétique, la couleur rose peut également symboliser l'innocence et la pureté, ainsi que la connexion avec la féminité et la vie spirituelle.

Autres Couleurs : Les autres couleurs présentes dans le tableau peuvent ajouter des nuances de sens, reflétant peut-être les émotions et les expériences de l'artiste liées à la spiritualité et à la foi.

Expressions et Gestes : Les expressions et gestes de la femme peuvent communiquer un profond respect et une connexion intime avec les enseignements religieux, ainsi qu'un sentiment de paix intérieure et de dévotion.

Lien avec l'enfance et le passé de Baya Mahieddine

Baya Mahieddine a été élevée dans une famille imprégnée de tradition et de spiritualité musulmane en Algérie. Le tableau "Femme en Rose au Coran" peut être interprété comme une représentation symbolique de l'importance de la religion et de la foi dans la vie de l'artiste, ainsi que de sa connexion intime avec les enseignements sacrés du Coran. La représentation de la femme en rose tenant le Coran peut également évoquer des souvenirs d'expériences personnelles et de moments de dévotion et de réflexion dans son enfance et sa jeunesse.

Conclusion

Le tableau "Femme en Rose au Coran" de Baya Mahieddine est une œuvre qui témoigne de la spiritualité, de la dévotion et de la beauté intérieure de l'artiste. En explorant les éléments dénotatifs et connotatifs du tableau et en les mettant en relation avec l'enfance et le passé de Baya, nous pouvons mieux comprendre la profondeur émotionnelle et culturelle de son art. Ce tableau offre un témoignage poignant de la connexion intime de Baya avec sa foi et sa tradition religieuse, ainsi que de sa quête de paix intérieure et de sagesse à travers les enseignements du Coran.

III.2.5. Analyse Sémiotique du Tableau "Femme en Robe Rose" de Baya Mahieddine (1968)**Aspect Dénotatif**

L'analyse dénotative se concentre sur les éléments directement visibles dans l'œuvre, sans interprétation subjective.

Sujet Principal : Le tableau représente une femme vêtue d'une robe rose.

Figures et Formes : La femme est stylisée, avec des traits simples et élégants. Sa robe rose peut être représentée dans des plis fluides et gracieux.

Couleurs : La couleur rose domine dans le tableau, évoquant la douceur, la féminité et la délicatesse. D'autres teintes peuvent être présentes dans le fond ou dans les détails de l'œuvre.

Composition : La femme peut être placée au centre ou sur un côté de la composition, créant un équilibre visuel. Le fond peut être orné de motifs floraux ou géométriques.

Expressions et Gestes : La femme peut avoir une expression sereine et élégante, reflétant la grâce et la beauté féminine.

Aspect Connotatif

L'analyse connotative explore les significations culturelles, symboliques et émotionnelles associées aux éléments du tableau.

Femme en Robe Rose :

Féminité et Douceur : La couleur rose est souvent associée à la douceur, à la féminité et à la tendresse. Dans ce contexte, elle peut évoquer la beauté intérieure et la délicatesse de la femme représentée.

Élégance et Raffinement : La robe rose peut symboliser l'élégance et le raffinement, ainsi que le sens du style et de l'esthétique de la femme.

Couleurs :

Rose : Outre sa signification esthétique, la couleur rose peut également symboliser l'innocence et la pureté, ainsi que la connexion avec la féminité et la douceur.

Autres Couleurs : Les autres couleurs présentes dans le tableau peuvent ajouter des nuances de sens, reflétant peut-être les émotions et les expériences de l'artiste liées à la féminité et à la beauté.

Motifs et Décorations : Les motifs floraux ou géométriques dans le fond du tableau peuvent ajouter une dimension décorative et esthétique, renforçant l'ambiance de grâce et de beauté féminine.

Expressions et Gestes : L'expression et les gestes de la femme peuvent communiquer un sentiment de tranquillité et de confiance en soi, ainsi qu'une appréciation pour la beauté et l'élégance de la vie.

Lien avec l'enfance et le passé de Baya Mahieddine

Baya Mahieddine a été élevée dans un environnement familial marqué par la tradition et la féminité. Le tableau "Femme en Robe Rose" peut être interprété comme une représentation symbolique de l'importance de la beauté et de la grâce féminine dans la vie de l'artiste, ainsi que de son lien intime avec les expériences et les influences de son enfance et de son passé. La femme en robe rose peut évoquer des souvenirs de figures féminines inspirantes dans la vie de Baya, telles que sa grand-mère ou d'autres membres de sa famille, qui ont incarné la douceur, la grâce et la beauté dans leur vie quotidienne.

Conclusion

Le tableau "Femme en Robe Rose" de Baya Mahieddine est une œuvre qui témoigne de la beauté, de la grâce et de la féminité. En explorant les éléments dénotatifs et connotatifs du tableau et en les mettant en relation avec l'enfance et le passé de Baya, nous pouvons mieux comprendre la profondeur émotionnelle et culturelle de son art. Ce tableau offre un témoignage poignant de l'appréciation de Baya pour la beauté et l'élégance féminines, ainsi que de son engagement à capturer la grâce et la douceur de la vie à travers son art.

III.2.6. Analyse Sémiotique du Tableau "Jeune Femme au Hérisson" de Baya Mahieddine (1975)**Aspect Dénotatif**

L'analyse dénotative se concentre sur les éléments directement visibles dans l'œuvre, sans interprétation subjective.

Sujet Principal : Le tableau représente une jeune femme tenant un hérisson dans ses bras.

Figures et Formes : La jeune femme est stylisée, avec des traits simples et élégants. Le hérisson est représenté avec ses piquants distinctifs.

Couleurs : L'utilisation de couleurs vives est caractéristique de Baya, avec une prédominance de nuances de vert, brun et beige. Les couleurs peuvent évoquer la nature et la vie sauvage.

Composition : La jeune femme et le hérisson peuvent être placés au centre ou sur un côté de la composition, créant un équilibre visuel. Le fond peut être décoré de motifs floraux ou géométriques.

Expressions et Gestes : La jeune femme peut avoir une expression douce et protectrice, tandis que le hérisson peut sembler calme ou curieux dans ses bras.

Aspect Connotatif

L'analyse connotative explore les significations culturelles, symboliques et émotionnelles associées aux éléments du tableau.

Jeune Femme :

Protection et Bienveillance : La jeune femme tenant le hérisson peut symboliser la protection et la bienveillance envers les créatures vulnérables de la nature. Dans le contexte de l'enfance et du passé de Baya, elle peut également évoquer des souvenirs de compassion et de connexion avec les animaux.

Innocence et Curiosité : La jeune femme peut représenter l'innocence et la curiosité de l'enfance, ainsi que le désir d'explorer et de découvrir le monde qui l'entoure.

Hérisson:

Protection et Défense : Le hérisson, avec ses piquants, est souvent associé à la protection et à la défense de soi-même. Dans le contexte du tableau, il peut symboliser la nécessité de se protéger des dangers du monde extérieur.

Douleur et Fragilité : Les piquants du hérisson peuvent également évoquer des notions de douleur et de fragilité, soulignant la vulnérabilité de la jeune femme et de la vie en général.

Couleurs:

Vert et Brun: Ces couleurs sont souvent associées à la nature et à la vie sauvage, renforçant le lien avec le hérisson et l'environnement naturel.

Beige: La couleur beige peut évoquer des notions de chaleur et de douceur, créant une atmosphère accueillante et réconfortante dans le tableau.

Expressions et Gestes: L'expression douce et protectrice de la jeune femme, ainsi que le comportement calme ou curieux du hérisson, peuvent communiquer un sentiment de connexion et de compassion entre l'homme et la nature.

Lien avec l'enfance et le passé de Baya Mahieddine

Baya Mahieddine a passé une partie significative de son enfance dans un environnement rural en Algérie, où elle a développé un lien profond avec la nature et les animaux. Le tableau "Jeune Femme au Hérisson" peut être interprété comme une représentation symbolique de cette connexion intime avec le monde naturel, ainsi que des souvenirs d'innocence et de curiosité de l'enfance. La jeune femme tenant le hérisson peut évoquer des expériences personnelles de Baya, telles que le contact avec la faune sauvage ou les moments de tendresse et de compassion envers les animaux.

Conclusion

Le tableau "Jeune Femme au Hérisson" de Baya Mahieddine est une œuvre qui témoigne de la compassion, de la connexion et de la beauté de la relation entre l'homme et la nature. En explorant les éléments dénotatifs et connotatifs du tableau et en les mettant en relation avec l'enfance et le passé de Baya, nous pouvons mieux comprendre la profondeur émotionnelle et culturelle de son art. Ce tableau offre un témoignage poignant de l'importance de la nature et des animaux dans la vie de l'artiste, ainsi que de son engagement à capturer la beauté et la poésie du monde naturel à travers son art.

III.3. Synthèse des résultats

L'analyse sémiotique des six tableaux de Baya Mahieddine offre un aperçu riche et diversifié de son travail artistique, en mettant en lumière les éléments dénotatifs et connotatifs ainsi que les liens avec son enfance et son passé.

Diversité des Thèmes : Les tableaux abordent une variété de thèmes, allant de la représentation de femmes dans des contextes différents à des motifs floraux et animaliers, démontrant la polyvalence artistique de Baya.

Symbolisme des Couleurs : Les couleurs vives et chatoyantes sont une caractéristique récurrente, évoquant à la fois la nature, la féminité et la spiritualité. Le choix des couleurs renforce les émotions et les messages symboliques véhiculés dans chaque œuvre.

Portraits Féminins : Les portraits de femmes, souvent stylisés avec des traits simples, évoquent des thèmes de beauté, de féminité, de force et de connexion avec la nature. Ils révèlent également les influences de l'enfance et du passé de Baya, notamment à travers la représentation de figures maternelles et féminines significatives.

Nature et Animaux : Les représentations de la nature et des animaux, tels que les oiseaux en cage et les hérissons, mettent en lumière la relation complexe entre l'homme et son environnement naturel, ainsi que des souvenirs d'innocence et de curiosité de l'enfance de Baya.

Spiritualité et Tradition : Certains tableaux intègrent des éléments religieux, tels que le Coran, soulignant l'importance de la spiritualité et de la tradition dans la vie de l'artiste et offrant un témoignage de sa connexion profonde avec sa foi et sa culture.

En résumé, l'œuvre de Baya Mahieddine reflète non seulement son talent artistique exceptionnel, mais aussi son parcours personnel marqué par l'enfance, les influences familiales et culturelles, ainsi que sa relation avec la nature et la spiritualité. Chaque tableau est une fenêtre ouverte sur un monde empreint de beauté, de symbolisme et d'émotion, invitant le spectateur à explorer les multiples facettes de l'expérience humaine à travers le prisme de l'art.

En somme, nous avons noté dans les tableaux de notre corpus la présence des feuilles, des fleurs et des fruits qui évoquent, selon Mennig. M, « *la succession de la vie et de la mort, associée à l'idée de régénérescence perpétuelle et de résurrection* »¹, ce qui réfère à son cycle de vie connaissant rencontre et séparation des gens qu'elle aime par la mort. Aussi, l'arbre qui se répète dans les tableaux de notre corpus est lié à la féminité car il faisait référence au genre féminin dans la langue latine, selon Mennig.² C'est une représentation de préservation et de refuge. Aussi, le paon qui symbolise l'immortalité et la fécondité puisqu'il est l'ami des sources,

¹ MENNIG. M. (2004). *Ce que disent vos rêves*, Paris : Eyrolles, p. 33.

² Ibid.

elle le peint toujours au bord de la rivière ; eau fraîche et vive. Sa fréquentation des Français à l'exemple d'Aimé MAEGHT, Jean PEYRISSAC ou le mari de Marguerite, lui inculque la culture occidentale attribuant au paon « *la symbolique de renouveau et de résurrection* »¹, ainsi que la culture française voyant que cet oiseau symbolise l'élégance et l'art de vivre. Son plumage renvoie au regard et à la vigilance. Originaire de l'Inde et de la région indo-malaise, il apparaît dans tout le Moyen-Orient parmi les merveilles d'un paradis persan, assimilé à l'immortalité céleste par les Romains, appliqué à la résurrection du Christ par les Chrétiens. La beauté resplendissante du paon, son chant particulier que les anciens de l'Inde prisait tout autant que celui du coucou, son mode de vie, auprès de l'homme, mais en se dissimulant à ses yeux, le mélange de timidité et d'orgueil qui caractérisent son comportement, devaient en faire un symbole, un véhicule et un messager des dieux.

Par ailleurs, cet oiseau nommé « Taous » dans la culture kabyle et la culture arabe, symbolise la diversité, la beauté et le pouvoir. D'ailleurs, beaucoup de femmes kabyles portent le prénom Taous.

Il est à constater que l'artiste Baya Mahieddine a connu le sentiment de solitude et d'abandon chez sa grand-mère suite au décès de ses parents. Cet état d'âme est représenté par la cage et le bord de la rivière. L'agencement colorimétrique des tableaux peints de notre corpus est globalement fait de couleurs froides évoquant les couleurs berbères (bleu, vert, orange, blanc, noir, rose et jaune intense).

Nous avons relevé, aussi, l'image mi-femme mi-oiseau qui suggère le mythe de la sirène, la tentatrice à la limite du monstre marin qui était à l'origine mi-femme mi-oiseau, selon la mythologie gréco-latine.

En effet, la femme est au centre de la peinture de Baya Mahieddine, même au niveau des titres des tableaux peints que nous avons choisi pour notre corpus. Nous en revenons à confirmer l'intuition initiale : la femme est fortement représentée dans l'univers de l'artiste. De ce qui est d'ordre rhétorique, nous repérons la trope, destinée à embellir le tableau ou à le rendre plus vivant, et qui consiste à employer un élément iconique ou plastique dans un sens détourné de son sens propre, à titre illustratif, le remplacement des traits humains du visage par des traits d'oiseau. En outre, l'expression picturale des tableaux analysés est extrêmement métaphorique, comparant sans cesse des unités iconiques à des symboles abstraits tels que la liberté, la sérénité, la plénitude. Par exemple, le paon est une métaphore de l'immortalité.

Dans le tableau intitulé « Femme rose au coran », la figure de Coran fait office d'allégorie de la religion musulmane.

¹ [www.jolival.com /fr/ jolival.news/ symbolique paon](http://www.jolival.com/fr/jolival.news/symbolique-paon), consulté le 12-04-2024.



CONCLUSION GENERALE

À travers ce mémoire, nous avons entrepris une exploration approfondie de l'œuvre de Baya Mahieddine, artiste algérienne du XXe siècle, en utilisant l'analyse sémiotique comme outil d'interprétation. Notre objectif était de dévoiler les multiples strates de sens, les codes culturels et les métaphores qui sous-tendent son art, tout en examinant les dynamiques de pouvoir, d'identité et de représentation qui s'y manifestent.

Dans notre étude, nous avons constaté que les tableaux de Baya sont bien plus que de simples représentations visuelles ; ce sont des constructions symboliques complexes qui transcendent les frontières culturelles et historiques. En décryptant les symboles, les motifs et les codes visuels présents dans son œuvre, nous avons pu révéler les tensions entre tradition et modernité, entre l'individuel et le collectif, ainsi qu'entre le local et le global.

Nous avons également exploré les processus de négociation et de résistance qui caractérisent la pratique artistique de Baya, en mettant en lumière sa capacité à naviguer entre les mondes culturels, à défier les normes établies et à réaffirmer son identité en tant qu'artiste femme dans un contexte sociopolitique complexe.

Enfin, notre étude nous a permis de contextualiser l'œuvre de Baya dans le paysage artistique et socioculturel de son époque, soulignant son importance dans la redéfinition des récits dominants et dans la valorisation de la voix des femmes dans l'art et la société.

Alors que les sujets de Baya dégagent une énergie libérée, certains critiques ont noté que l'artiste elle-même est restée manipulée et enchaînée par des forces patriarcales tout au long de sa vie. Bien qu'il soit vrai que Baya soit retournée en Algérie à l'âge de 20 ans pour devenir la deuxième femme d'un homme musulman traditionnel, et qu'elle ait arrêté de peindre pendant sa vie, son travail a conservé, alors comme maintenant, son thème central de la femme libérée.

Des femmes aux yeux tout aussi affirmés se mêlent aux oiseaux et aux fleurs, apprécient la compagnie les unes des autres ou savourent la maternité. À travers ces scénarios, les sujets de Baya expriment une vaste gamme d'émotions, de la satisfaction à la joie extatique en passant par l'assurance de soi. Ses sujets ne se contentent pas seulement de se sentir à l'aise dans leur féminité, mais ils en sont libérés.

En effet, c'est au sein de son œuvre que Baya a trouvé la liberté. Le monde qu'elle a peint, après tout, est un monde où les femmes affirment leur individualité et sont libres des hommes qui tentent de les classer (classer par exemple, d'après leurs comportements), de les maintenir à la maison ou de les retenir de quelque manière que ce soit. "Si je change mes peintures, je ne serai plus Baya", a déclaré l'artiste en 1991, après la mort de son mari et son retour à la peinture. Elle avance aussi, "Quand je peins, je suis heureuse et je suis dans un autre monde."

La peinture de Baya est un univers unique où tout est silencieux et serein : aucun bruit, aucune interférence, une harmonie totale. Dans cette peinture, il n'y a point de conflit. Comme le souligne Ali SILEM « quand Baya peint la nature, c'est une sorte de printemps où l'on n'arrête pas de s'offrir des bouquets et des vases multicolores dans des édens où seuls des oiseaux fabuleux, des luths, des poissons ou d'autres merveilles sont encore admis »¹. La communication s'y fait via le regard tantôt vigilant, tantôt nostalgique.

Ses œuvres picturales déploient deux tonalités sombres et claires de couleurs et de tons, points de nuances, les couleurs dont les rivières et les fleurs sont peintes se rattachent à la culture berbère : vert, violet, rose tyrine, rouge, jaune intense. A travers les interprétations, il est à noter que quelques tableaux fonctionnaient comme miroirs de la réalité de l'artiste, en l'occurrence l'apparition des instruments de musique, le coran, les motifs berbères ; une représentation de la réalité sociale de l'époque coloniale et la figure emblématique de la mère de Baya qu'elle soit biologique ou adoptive. Tout en notant le caractère spontané et fantastique de son univers. En effet, une évolution au niveau du code iconique et plastique est à remarquer. Cependant, ce qui n'a pas changé, c'est l'espace exclusivement féminin dans ses tableaux, espace fermé comme pour jouissance suprême.

L'enfance et le passé de Baya Mahieddine ont profondément influencé sa sensibilité artistique et son langage visuel, se manifestant à travers des motifs récurrents, des symboles personnels et des évocations nostalgiques dans ses tableaux. Cette empreinte autobiographique peut être décryptée à travers une analyse sémiotique attentive de son œuvre, révélant ainsi les multiples couches de signification et les nuances psychologiques qui sous-tendent son art.

Aussi, Les expériences de Baya Mahieddine pendant son enfance et sa jeunesse ont façonné sa perception du monde et ont alimenté son imagination créatrice, lui permettant de puiser dans ses souvenirs et ses émotions pour créer des œuvres d'une profondeur et d'une expressivité singulières. En examinant de près les thèmes récurrents, les choix esthétiques et les compositions de ses tableaux, il est possible d'identifier les traces de son vécu personnel et de son héritage culturel, offrant ainsi un éclairage précieux sur la richesse et la complexité de son œuvre et c'est ce qui nous a permis de confirmer nos hypothèses de départ.

Ce mémoire ouvre la voie à plusieurs pistes de recherche et de développement futur dans le domaine de l'analyse sémiotique des œuvres artistiques, en particulier celles de Baya Mahieddine :

Approfondissement de l'analyse sémiotique : Ce mémoire constitue une première étape dans l'exploration de l'œuvre de Baya Mahieddine à travers la sémiotique. Une analyse plus

¹ SILEM. A., *Hommage à Baya*, Alger : Edition MNBA, 1991.

approfondie pourrait être entreprise en examinant d'autres aspects sémiotiques tels que la sémiologie des couleurs, des formes et des textures présentes dans ses tableaux.

Comparaison interartistique : Une étude comparative entre les œuvres de Baya Mahieddine et celles d'autres artistes contemporains ou de la même période, tant en Algérie qu'à l'international, permettrait de mieux situer son travail dans un contexte plus large et de mettre en lumière les influences réciproques et les convergences esthétiques.

Analyse contextuelle : Une analyse approfondie du contexte sociopolitique et culturel dans lequel Baya Mahieddine a vécu et travaillé pourrait enrichir notre compréhension de son art. Cela inclurait une exploration de l'influence de la colonisation française, de la guerre d'indépendance algérienne et des mouvements féministes sur sa pratique artistique.

Étude de réception : Une enquête sur la réception critique et publique de l'œuvre de Baya Mahieddine, à la fois à l'époque où elle a été produite et dans les décennies qui ont suivi, fournirait des insights précieux sur la manière dont son art a été perçu, interprété et valorisé par différents publics et institutions.

Numérisation et accessibilité : La numérisation et la mise en ligne des œuvres de Baya Mahieddine permettraient un accès plus large à son travail, offrant ainsi aux chercheurs et au grand public la possibilité d'explorer et d'apprécier ses tableaux de manière plus approfondie et interactive.

En somme, ce mémoire constitue un point de départ prometteur pour une exploration plus approfondie et diversifiée de l'œuvre de Baya Mahieddine, à travers une approche sémiotique, tout en ouvrant la voie à de nouvelles perspectives de recherche et de valorisation de son héritage artistique.



REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

1. A.J.Graïmas, Sémiotique et sciences sociales, Paris , Seuil , 1976.
2. A.M. Christin, L'image écrite ou la déraison graphique , Paris , Flammarion ,1995.
3. ADELIN Jules, *Lexique des termes d'art*, nouvelle, 1990(1er éd. 1884) (lire en ligne).
4. C.S.Peirce, *Écrit sur le signe* ; Paris ,Seuil ;1978.
5. C.Zilberberg , Sémiotique , épistémologie et négativité in Landowski , K (sous la direction de) lire Greïmas , Limoges , Pulin pp121-142 ,page 142 cite in Pasquier.
6. Charles Sanders Peirce, *Écrit sur les signes*, Paris, Seuil.
7. Denis Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire* ; Paris, Nathan , 2000.
8. Dictionnaire de français Larousse sur www.larousse.fr,
9. Dictionnaire de français Larousse sur www.larousse.fr.
10. F. De Saussure ; CDL , Lausanne ,Payot , 1916.
11. Ferdinand De Saussure, *Cours de linguistique générale*, Lausanne, Payot, 1916.
12. Gelb, I.-J. (1973). *Pour une histoire de l'écriture*, Flammarion.
13. Gérard Deledalle, *Peirce ou Saussure , sémiologie* , Baden , 1976, n 1.
14. Groupe µ , *traité du signe visuel*, Paris ,Seuil,1992.
15. Hubert Damisch , *Théorie du nuage ,Pour une théorie de l'image* ; Paris , Seuil ,1972.
16. J.M. Floch, *Sémiotique, Marketing et communication*, Paris ;PUF ,1974.
17. Jean-Marie Floch ;*Marketing et Communication :Sous les signes , les stratégies*. Paris :Presses Universitaires de France ; 1990.
18. John Lock ,*Essai philosophique concernant l'entendement humain* , livre IV, chapitre XXI ,Vrin, 1972.
19. Joly Martine. (2009). *Introduction à l'analyse de l'image*, Editions Armand Colin.
20. *Le Robert : Dictionnaire historique de la langue Française*, 1993.
21. Louis Marin, *De la représentation*, Seuil, 1993.
22. MENNIG. M. (2004). *Ce que disent vos rêves*, Paris : Eyrolles.
23. Rakotoson Harimandimby Henintsoa. (2020). *l'exploitation de l'image par la methode active dans l'enseignement apprentissage de l'histoire, mémoire de master professionnel: sciences de l'éducation, université d'antananarivo école normale supérieure antananarivo*.
24. Roland Barthes ,*Rhétoriques de l'image* in *COMMUNICATION recherche s sémiologiques*, Paris,seuil.
25. Roland Barthes ,*Introduction à l'analyse structurale des récits* Paris, seuil, 1973.
26. Roman Jakobson , *Coup d'oeil sur le développement de la sémiotique*,in *Research of semiotic studies*, Blomington ;Indiana ,1975.

Références bibliographiques

27. SILEM. A., Hommage à Baya, Alger: Edition MNBA, 1991.
28. T.L.Short, Peirce Theory of Sign, Cambridge , Cambridge University Press ; 2007.
29. Umberto Eco, Lector in Fabula, L copperazioni interpretationi nei testi narrativi Victor Turner, The Rituel Process: Structure and Anti –Structure, Aladin Transaction ,1969.
30. [www.jolival.com /fr/ jolival.news/ symbolique paون](http://www.jolival.com/fr/jolival.news/symbolique_pاون), consulté le 12-04-2024.



ANNEXES

Annexes

Corpus d'étude

Tableau N°1 : Femme et paon



Tableau N°2 : Femme et oiseaux en cage



Tableau N°3 : Femmes



Tableau N°4 : Femme rose au coran



Tableau N°5 : Femme en robe rose

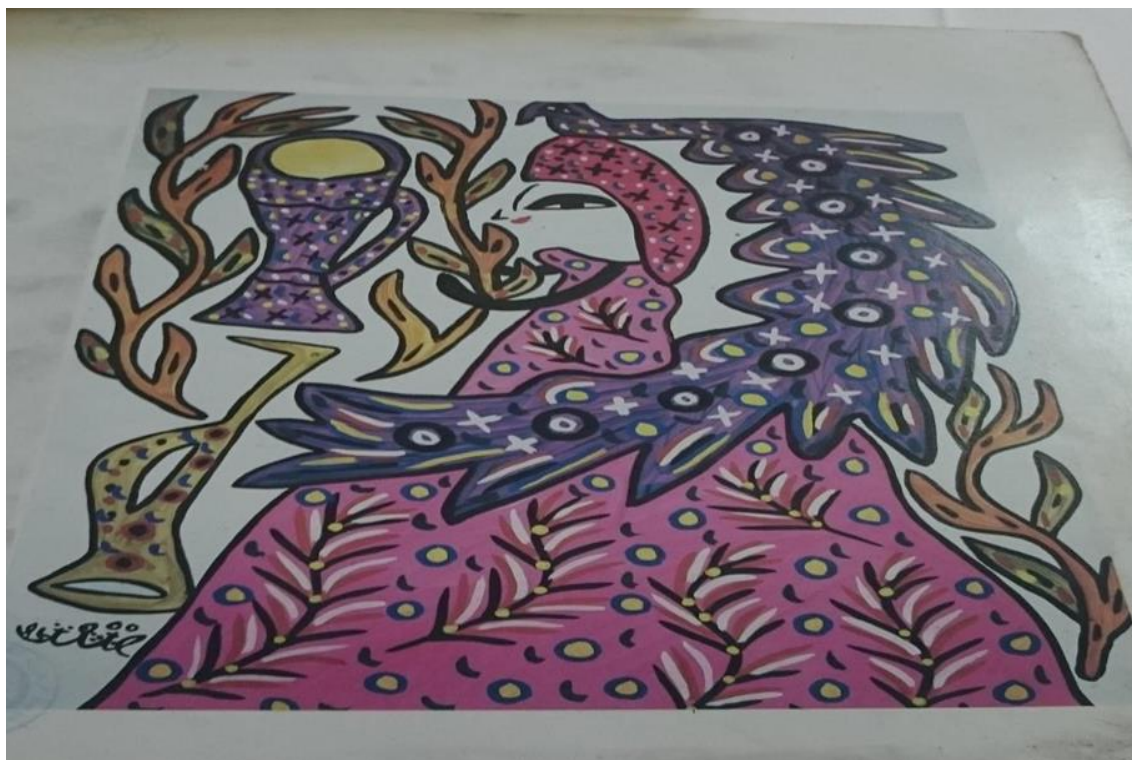


Tableau N°6 : Jeune Femme au hérisson



Résumé

Ce mémoire explore l'œuvre de Baya Mahieddine, à travers une analyse sémiotique, mettant en lumière comment ses tableaux expriment et reconfigurent l'identité culturelle et la résilience féminine dans le contexte de Bousaada. En examinant les motifs récurrents tels que les figures féminines, les oiseaux, et les fleurs, cette étude révèle comment Baya utilise une iconographie riche et stylisée pour symboliser une identité culturelle collective, résistant à l'effacement colonial et réaffirmant l'héritage berbère et arabe de l'Algérie.

Le mémoire s'articule autour de trois axes principaux : les signes et symboles, les thématiques et contextes, et le style et l'esthétique. L'analyse sémiotique des œuvres de Baya démontre que ses choix de motifs et de compositions ne sont pas seulement esthétiques, mais profondément ancrés dans une démarche de résilience personnelle et collective. L'utilisation de couleurs vives et de compositions rythmiques est interprétée comme un moyen de canaliser des expériences de spiritualité et de force intérieure, offrant ainsi une narration visuelle de résistance face aux traumatismes historiques et personnels.

Les résultats de cette recherche montrent que Baya Mahieddine transcende les frontières de l'art traditionnel et moderne pour créer un langage visuel unique qui contribue à la préservation et à la transformation de l'héritage culturel algérien. En situant son travail dans le contexte algérien et en tenant compte de ses expériences personnelles, ce mémoire offre de nouvelles perspectives sur l'interprétation de l'art de Baya, soulignant son rôle crucial dans les discours contemporains sur l'identité et la mémoire culturelle.

Abstract :

This thesis explores the work of Baya Mahieddine through a semiotic analysis, highlighting how her paintings express and reconfigure cultural identity and female resilience in the context of Bousaada. By examining recurring motifs such as female figures, birds, and flowers, this study reveals how Baya uses rich and stylized iconography to symbolize a collective cultural identity, resisting colonial erasure and reaffirming Algeria's Berber and Arab heritage.

The thesis is structured around three main axes: signs and symbols, themes and contexts, and style and aesthetics. The semiotic analysis of Baya's works demonstrates that her choices of motifs and compositions are not merely aesthetic but deeply rooted in a personal and collective resilience process. The use of vibrant colors and rhythmic compositions is interpreted as a means to channel experiences of spirituality and inner strength, thus offering a visual narrative of resistance to historical and personal traumas.

The results of this research show that Baya Mahieddine transcends the boundaries of traditional and modern art to create a unique visual language that contributes to the preservation and transformation of Algerian cultural heritage. By situating her work in the Algerian context and considering her personal experiences, this thesis provides new perspectives on the interpretation of Baya's art, emphasizing her crucial role in contemporary discourses on identity and cultural memory.

ملخص :

يستكشف هذا البحث أعمال باية محيي الدين من خلال تحليل سيميائي، مسلطاً الضوء على كيفية تعبير لوحاتها عن الهوية الثقافية وإعادة تشكيلها وعن الصمود الأنثوي في سياق بوسعادة. من خلال فحص الرموز المتكررة مثل الشخصيات النسائية والطيور والزهور، يكشف هذا البحث كيف تستخدم باية أيقونات غنية ومبسطة لترمز إلى هوية ثقافية جماعية، تقاوم المحو الاستعماري وتؤكد على التراث البربري والعربي للجزائر. ينقسم البحث إلى ثلاثة محاور رئيسية: العلامات والرموز، المواضيع والسياقات، والأسلوب والجماليات. يُظهر التحليل السيميائي لأعمال باية أن اختياراتها للرموز والتراكيب ليست مجرد جمالية، بل متجذرة بعمق في مسعى للصمود الشخصي والجماعي. يتم تفسير استخدام الألوان الزاهية والتراكيب الإيقاعية كوسيلة لتوجيه التجارب الروحية والقوة الداخلية، مما يقدم سرداً بصرياً للمقاومة أمام الصدمات التاريخية والشخصية. تظهر نتائج هذا البحث أن باية محيي الدين تتجاوز حدود الفن التقليدي والحديث لخلق لغة بصرية فريدة تساهم في الحفاظ على التراث الثقافي الجزائري وتحويله. من خلال وضع أعمالها في السياق الجزائري وأخذ تجاربها الشخصية في الاعتبار، يقدم هذا البحث رؤى جديدة حول تفسير فن باية، مسلطاً الضوء على دورها الحاسم في الخطابات المعاصرة حول الهوية والذاكرة الثقافية.