

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Mohamed Khider de Biskra
Faculté des Lettres et des Langues
Département des Lettres et des Langues Etrangères



THÈSE

Pour l'obtention du diplôme de

DOCTORAT ES-SCIENCES

Filière de Français

Option : Sciences du Langage

Préparée par : **KHIDER Salim**

POUR UNE NORMALISATION DE LA LECTURE SOCIOCULTURELLE DE L'IMAGE FIXE DANS UN CONTEXTE COMMUNICATIONNEL

Sous la direction de : Dr. KHARCHI Lakhdar

Membre du jury :

Président :	Pr.Dakhia Abdeouahab	Université de Biskra
Rapporteur :	Dr. Kharchi Lakhdar	Université de M'sila
Examineur :	Pr. Manaa Gaouaou	Université de Batna
Examineur :	Dr. Benazzouz Ndjiba	Université de Biskra
Examineur :	Dr. Moustiri Zineb	Université de Biskra

Année universitaire : 2018/2019

Dédicace

*Je dédie ce travail à l'âme de mon père qui a tant espéré
être avec moi le jour de la soutenance, et ma mère que dieu la
protège.*

A mon épouse et mes enfants

Remerciements

Ce présent travail se présente sous forme d'une réflexion personnelle de plusieurs années, un parcours personnel qui n'a pu aboutir qu'à travers l'implication et l'engagement de monsieur le recteur de l'université Mohamed Khider -Biskra, Professeur Ahmed Boutarfaia, par là je le remercie vivement. Un vif remerciement à monsieur Lakhdar Kharchi dont le courage personnel, scientifique et intellectuel ont permis à ce travail de voir le jour.

Je tiens en particulier à exprimer ma plus sincère gratitude au conseil scientifique de la faculté des lettres et des langues et à sa tête professeur Abdelouahab Dakhia à qui j'adresse toute ma gratitude.

Je remercie vivement mes collègues de la faculté des lettres et des langues du département des lettres et des langues arabes sans oublier mes collègues du département des lettres et des langues dont le soutien était d'un grand apport pour ma personne. Un remerciement particulier à mes chers collègues de la filière de français enseignants, staff administratif dont, tout au long du parcours de ce travail, les encouragements ont permis l'aboutissement du présent travail.

Je remercie les membre du jury d'avoir accepté de participer à l'expertise et l'évaluation du travail, Professeur Dakhia Abdelouahab, Professeur Manaa Gacouacou, docteur Benazzouz Nadjiba, Docteur Moustiri Zineb.

Je remercie toutes les personnes avec qui j'ai eu l'occasion de travailler ou d'échanger des idées, un clin d'œil distinctif à mes étudiants particulièrement ceux dont les empreintes sont visibles dans le travail. Leurs contributions, au cours de la lecture des images, étaient d'une grande utilité pour de ce travail.

Je remercie toute ma famille pour le soutien et leurs encouragements. Une grande reconnaissance à ma femme et mes enfants.

SOMMAIRE

DEDICACE

REMERCIEMENT

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION GENERALE

	Premier chapitre :	
	HISTORICITE ET CROISEMENT CONCEPTUELLE DE L'IMAGE.	16
INTRODUCTION		17
I.L'APPROCHE HISTORIQUE		18
1. L'approche préhistorique de l'image		18
1. 1. L'approche l'ancienne de l'image		19
1. 2. Pictogrammes.....		20
1. 3. Pictogrammes Chinois.....		20
1. 5. Pictogrammes Aztèques.....		21
1. 6. L'idéogramme.....		22
1. 7. Idiogramme sumérien...		22
2. L'approche moyenâgeuse de l'image		23
3. P'image au temps modernes		26
3. 1. L'image moderne en politique		26
3. 2. L'image moderne en publicité.....		26
II. CONCEPTUALISATION NOTIONNELLE DE L'IMAGE		27
1. L'aspect notionnel de l'image		27
1. 1. L'aspect mental.....		27
1. 2. L'aspect métaphorique.....		28
1. 3. l'aspect visuel		28
III. DIFFERENTS TYPES DE L'IMAGE		29
1. L'Art séquentiel		30
1. 1. La bande dessinée		30
1. 2. La caricature		31
2. La carte et le timbre postaux		32
2. 1. La carte postale.....		32
2. 2. le timbre postal.....		32
3. Image artificiellement inventée		33
3. 1. L'image scientifique		33
3. 2. L'image de synthèse		33
3. 3. L'infographie.....		34
3. 4. La photographie		35
3. 5. Le photogramme		35
COCLUSION		37
	Deuxième chapitre :	
	LUMINOSITE ET COULEURS DANS L'IMAGE	39
INTRODUCTION		40
I.LES COULEURS		41
1. les couleurs primaires		42
1. 1. Le rouge.....		42
1. 2. Le vert.....		42
1. 3. Le bleu		43
2. Le noir est-il une couleur		43
2. 1. Le blanc		44
2. 2. Le noir		45
3. les couleurs secondaires		46
4. l'interprétation socioculturelle des couleurs		46
4. 1. Usage de couleurs dans la société.....		47
4. 2. Tableau de symbolisme des couleurs.....		48
4. 3. Experimentation de lecture des couleurs.....		50
II .DIFFERENTES EXPRESSIONS DE LA LUMIERE		52
1. la lumière dans l'image		53
1. 1. Direction de la lumière		53
1. 2. Lumière directe		53

1. 3. Lumière diffuse	53
1. 4. Lumière de face	54
1. 5. Lumière de trois-quarts.....	54
2. contre-jour et flou	55
2. 1. Contre-jour	55
2. 2. Les flous.....	56
III.LA SYMETRIE PAR REFLET.	57
1. Lecture de la Symbolique des éléments	58
1. 1. Les personnages	58
1. 2. Les lieux et les éléments de la nature.....	59
1. 3. Symbolique de la porte.....	59
1. 4. Symbolique des fenêtres	60
1. 5. Symbolique de l'eau.....	60
2. Processus de décryptage	60
2. 1. Décryptage de l'image	61
2. 2. Le bruit dans l'image.....	62
CONCLUSION	63
Troisième chapitre :	
PARAMETRES DE COMPOSITION ET STRUCTURE DE L'IMAGE	
INTRODUCTION	64
I. ETUDE NORMATIVE DE L'IMAGE PLASTIQUE	65
1. le photogramme	66
1. 1. Le cadrage : le cadre et l'hors - cadre	68
1. 2. Le texte accompagnant l'image	70
1. 3. L'association de deux images.....	70
2.la composition et la composition esthétique	71
2. 1. Le champ et l'hors – champ	73
2. 2. La focalisation	74
3.les plans et les échelles de l'image	74
3. 1. Le plan d'ensemble	75
3. 2. Le plan de demi.....	75
3. 3. Le plan rapproche	76
3. 4. Le plan américain	77
3. 5. Le gros plan	78
3. 6. Le cas des gros plans.....	78
II.LA PROXEMIQUE ET LES ANGLES DE FUITE	79
1. L'angle de prise de vues et les perspectives	79
1. 1. Un point de fuite.....	80
1. 2. Deux points de fuites	80
1. 3. Trois points de fuites	81
III.LA REGLE DE TROIS	82
1. La composition et symétrie centrées	82
1. 1. Le premier plan et profondeur.....	83
1. 2. Les lignes de repère.....	85
1. 3. Les diagonals et triangles.....	85
2.éléments d'équilibre dans l'image	88
2. 1. La juxtaposition.....	90
2. 2. La composition par triangles.....	90
CONCLUSION	92
Quatrième chapitre :	
EMERGENCE DES THEORIES ET APPROCHES SEMIOTIQUES	
INTRODUCTION	94
I.EVOLUTION TENDENTIELLE DESAPPROCHES SEMIOTIQUES	95
1. L'approche anglo-saxonne	95
1. 1. John Locke.....	95
1. 2. Charles Sanders Pierce.....	96
1. 3. Charles Morris.....	98
1. 4. Thomas Albert Sebeok	98
2. l'approche européenne	100
2. 1. Ferdinand de Saussure.....	100
2. 2. Roland Barthes.....	101

2. 3. Huberto eco.....	102
2. 4. L'école de Paris	103
2. 5. Martine Joly.....	103
II L'ECOLE DE LA SEMIOTIQUE VISUELLE.....	104
1. P'école rhétorique du groupe Mu,	105
1. 1. La rhétorique par la forme.....	106
1. 2. La rhétorique la texture	106
1. 3. La rhétorique la couleur.....	108
2. P'iconicité du signe plastique signe figuratif.....	109
2. 1. Simplification, stylisation.....	110
2. 2. La conception classique.....	111
2. 3. La conception baroque.....	112
2. 4. La conception naturaliste / réaliste.....	112
2. 5. La conception impressionniste.....	113
2. 6. La conception la sensorialité	114
2. 7. la perception.....	114
3. Les comparaisons de grandeurs.....	115
2. 1. les comparaisons de couleur (et de relief).....	116
2. 2. les illusions subjectives.....	116
CONCLUSION.....	118
Cinquième chapitre :	
L'IMAGE OBJET SEMIOLOGIQUE	
INTRODUCTION.....	119
I.CATEGORISATION DU SIGNE.....	120
1.Qu'est ce que le signe semiologique ?.....	121
1. 2. L'indice.....	122
1. 3. Le symbole	122
1. 4. L'icone.....	123
1. 5. Iconème.....	124
II.CROISEMENT FONDAMENTAL ET CONCEPTUAL.....	124
1. la sémiologie	124
1. 1. sémiologie - sémiotique une complémentarité.....	124
1. 2. Fondement de la théorie.....	125
1. 3. La vision peircienne	125
1. 4. La vision saussurienne	126
1. 5. La vision barthienne	126
1. 6. La signification et iconique.....	127
1. 7. Sémiologie de la signification	127
1 8. La sémiologie de la communication.....	129
2. Marquage sémiologique de l'image	130
2. 1. L'étape dénotative de l'image.....	132
2. 2. L'étape connotative de l'image.....	133
2. 3. La grammaire de l'image.....	135
3. L'image entre rhétorique et allégorie	137
3. 1. l'image comme rhétorique.....	137
3. 2. la polysémie	138
3. 3. la métaphore et allégorie.....	139
3. 4. l'aspect discursif de la représentation.	140
3. 5. le sens / texte de l'objet semiologique.....	140
4. La notion de l'implicite de l'image.....	142
4. 1. l'image discursive	142
4. 2. l'implicite iconique.....	144
4. 3. la fonction d'orientation de l'image.....	145
4. 4. la fonction d'encrage	145
4. 5. la fonction de relais.	145
CONCLUSION.....	147
Sixième chapitre :	
LA SEMIOTIQUE COGNITIVE ET LECTURE SOCIOCULTURELLE DE L'IMAGE	
INTRODUCTION.....	148
I.POUR UNE LECTURE SEMIOTICO-COGNITIVE DE L'IMAGE.....	149
1. La sémiotique cognitive.....	150
	150

1. 1. Le fondement de la théorie.....	150
2. Les paradigmes de la semiotique cognitive selon J.M.Klinkenberg.....	151
2. 1. Les paradigmes cognitivistes.....	152
2. 2. Connaissance et savoir.....	152
2. 3. Connaissance par icone.....	152
2. 4. Construction du modèle.....	152
2. 5. Contenus du mémoire.....	152
3. Les approches de construction de sens.....	153
3. 1. L'approche sensorielle.....	153
3. 2. L'approche figurative.....	154
3. 3. L'approche cognitive.....	154
3. 4. L'approche constructiviste.....	154
3. 5. L'approche multisensorielle.....	155
II. LECTURE VISUELLE DE L'IMAGE.....	155
1. Les étapes de lecture visuelle d'une image.....	155
1. 1. La lecture environnementale.....	156
1. 2. La lecture séquentielle.....	156
1. 3. La lecture par hyperlien.....	157
1. 4. lecture immersive.....	157
2. Processus de production d'images salon B. Darras.....	157
2. 1. Le studium.....	160
2. 2. Le punctum.....	160
3. D'une analogie vers le symbolique D. Piraya.....	161
3. 1. Analogie et arbitraire.....	161
3. 2. Analogique conventionnel.....	162
3. 3. Symbolique analogique.....	162
3. 4. Symbolique.....	163
III. QUELLE SEMIOTIQUE POUR UNE LECTURE SOCIOCULTURELLE DE L'IMAGE ?.....	164
1. La sémiotique et culture.....	164
1. 1. Qu'est ce que la culture.....	164
1. 2. La sémiotique de la culture.....	165
1. 3. La sémiosphere.....	166
2. Une lecture socioculturelle de l'image.....	167
CONCLUSION.....	169

Septième chapitre :

NORMES DE LECTURE ET ANALYSE D'UN CORPUS D'IMAGES.....	170
INTRODUCTION.....	171
I. NORMES DE LECTURE ET ANALYSE D'IMAGE.....	172
1. 1. Normes conventionnelles.....	172
1. 1. La composition.....	172
1. 2. La représentation.....	172
1. 3. La temporalité.....	173
1. 4. Analyse approfondie de l'image.....	173
3. NORMES CONTEXTUELLES.....	173
3. 1. La segmentation.....	174
3. 2. Évaluation de la lecture de l'image.....	174
II. IDENTIFICATION DU PUBLIC ET DU CORPUS.....	175
1. Définition de l'échantillon.....	175
1. 1. le public se détaillé selon le tableau.....	175
III. LECTURE DES IMAGES DU CORPUS.....	176
1. Première image.....	176
1. 1. Thématique de l'image.....	177
1. 2. Contexte de l'image.....	177
1. 3. Analyse.....	179
2. Deuxième image.....	179
2. 1. Thématique de l'image.....	179
2. 2. Le contexte de l'image.....	179
2. 3. analyse et commentaire.....	181
3. Troisième Image.....	182
3. 1. Thématique de l'image.....	182
3. 2. Le contexte de l'image.....	182

SOMMAIRE

3. 3. Analyse.....	183
4. Quatrième image	185
4. 1. La thématique de l'image.....	185
4. 2. Le contexte de l'image.....	186
4. 3. analyse et commentaire.....	186
5. Cinquième image	188
5. 1. Thématique de l'image.....	189
5. 2. Contexte de l'image.....	189
5. 3. Analyse.....	189
6. Lecture des questions ouvertes	190
7. Synthèse	190
CONCLUSION	192
CONCLUSION GENERALE	193
REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES	198
ANNEXE	205
TABLEAU DES PLANCHES	249
GLOSSAIRE	250

INTRODUCTION GENERALE

Aujourd'hui, nous assistons à l'émergence d'une culture du visuelle, elle s'incuse dans les domaines de la vie, aucun d'eux n'échappe à l'usage des images, qu'elles soient mobiles ou fixes. Elles se voient exploiter à fond.

L'histoire nous apprend que l'humanité passe de l'oralité à l'écrit à travers une culture de l'image. Afin de mieux assimiler cette culture, la culture du visuelle, en l'occurrence l'image, le présent travail tente d'établir le lien entre la conception d'une image et le processus de lecture de celle-ci. Une réflexion conduite au cours de ce travail porte sur la lecture d'une image et son inscription dans un contexte communicationnel, en mettant en exergue l'adéquation entre la théorie sémiotiques émises sur l'objet d'étude et la pratique générée par la lecture de ce genre de message. Dans le même ordre d'idées, nous mettons en exergue, en essayant de comprendre, le dialogue qu'entretiennent le concepteur d'image et le lecteur des celle-ci.

Pour ce faire, il est important de converger vers l'examen des différents domaines et disciplines concernés par la lecture de l'image et de sa conception. La sémiotique demeure, a priori, la discipline la plus apte à ce genre d'études, elle permet l'examen de la complicité de l'image et ses contextes de production, elle est une évidence pour le présent travail de recherche.

La problématique du signe avec ses différentes manifestations a suscité l'intérêt de nombreuses recherches depuis l'avènement des théories Saussuriennes où la distinction établie entre le signe linguistique et les autres signes, en l'occurrence les signes sémiologiques[F. De Saussure, 1916]. L'approche du signe, particulièrement le signe sémiologique permet une appréhension spécifique de l'image comme étant un objet iconique portant des symboliques diversifiées, cette attitude permet ainsi son inscription dans un contexte d'étude particulier. Le signe iconique se différencie du signe linguistique d'une part et d'autre part, il se distingue par son usage d'une société à une autre. Au-delà de son aspect communicationnel, le signe iconique permet, par sa lecture et son analyse, l'inscription et l'attribution du message à un groupe social, justifiant ainsi la particularité socioculturelle. De ce fait, l'interprétation et la lecture de l'image fixe, à partir d'un constat, divergent d'un groupe social à un autre.

Ce travail répond à notre penchant pour l'image, d'un côté et de l'autre côté le prolongement d'un travail précédemment, réalisé en magistère. Le travail élaboré en magister avait pour objectif d'appréhender le rôle et l'influence de l'image dans le discours journalistique.

Le présent travail s'assigne pour objectif premier la compréhension de la communication par image, en l'occurrence, l'image fixe, avec ces différentes facettes. Parler de communication, cela requiert un émetteur et récepteur que nous essayerons de comprendre la relation entretenue en ce lecteur de l'image et le concepteur de celle-ci

La problématique de la présente recherche porte sur l'impact socioculturel du signe notamment, le signe iconique. La conception et l'interprétation de ce signe se réfère à des paramètres sociaux et culturels du groupe qui les émit. L'évolution de la communication humaine pousse les concepteurs de l'image à recourir à des techniques plus sophistiquées pour que le message soit bien assimiler, entre autre, à des procédés de conception dans lesquels les paramètres socioculturels sont pris en considération. De cette problématique qui prend en charge les conceptions de l'image en découlent deux hypothèses :

- La conception de l'image serait régit par des critères socioculturels définis préalablement par les concepteurs.
- Les paramètres socioculturels du lecteur deviennent des éléments définissant le modèle de conception de l'image.

Le corpus d'étude que nous mènerons demande une délimitation précise pour éviter tout amalgame ou confusion qui peuvent désorienter les résultats escomptées.

De ce fait, notre choix de l'étude de l'image et son interprétation porte sur des images diversifiées. Un choix est dicté par la complexité de la problématique engagée et soutenue dans le présent travail. La thèse défendue au cours de cette tentative requiert beaucoup d'attention, quant à la manipulation de ce genre de corpus, elle est générée par les paramètres de lecture qui se distinguent d'une société à une autre d'autres contraintes s'incrustent dans le processus de lecture de l'image dont l'âge, le sexe du lecteur qu'il faudrait prendre avec beaucoup de considération au cours de l'analyse.

Il est question d'un choix d'images touchant les grands axes de la vie, en l'occurrence, politique, religieux et naturel.

En effet, et afin de vérifier les hypothèses émises, nous opterons pour une analyse comparative entre des réponses obtenues auprès d'un public initié, un groupe d'étudiants universitaire. Une distribution aléatoire des images, celle-ci sont accompagnées de questions orientées. Le choix de l'approche sémiotique est

nécessaire quant il s'agit de l'étude du code iconique qui se manifeste, pour la présent étude sous forme de l'image fixe.

Un large éventail d'images vient compléter nos écrits dans chaque chapitre, nous jugeons opportun d'évoquer l'image avec une illustration pour permettre une meilleure contextualisation de l'objet d'étude et permettre ainsi aux lecteurs d'avoir une vision plus apparente avec une mise en contiguïté des théories évoquées et la réalité manifeste de l'objet d'étude. Il est à noter que cette conjoncture présente des difficultés, voire même des contraintes, celles de d'orienter le travail vers une technicité qui n'est pas du ressort de notre contexte de recherche, sauf que sans elles, on ne peut mieux apprécier l'objet. Afin d'éviter ce genre de contrainte, nous nous sommes résignés à aborder la chose avec vigilance en mettant des barrières pour contourner ses contraintes par une orientation plus adaptée à la portée de la présente étude.

Notre souci méthodologique exige que nous options pour la diversité des chapitres au nombre de sept entités, dans chacun d'eux il sera question des mots-clés composant les axes traités dans la présente recherche, nous traitons dans chaque chapitre un élément prépondérant de l'image, soit dans son domaine de la composition de celle-ci ou dans le domaine de la lecture et de la conception.

Le lecteur du présent travail se voit confronté aux trois concepts, et afin d'éviter l'amalgame, nous mettons à la disposition du lecteur des définition et le contexte d'usage de chaque concept.

- La **présentation picturale** est l'organisation des formes à l'intérieur des limites d'une image, dans les arts graphiques, de la peinture au dessin, la gravure, la photographie, le cinéma, l'image numérique.
- Une **image** est une représentation visuelle, voire mentale, de quelque chose
- La **présentation** Action de présenter quelque chose ou quelqu'un.

La structure du présent travail est subdivisée en sept chapitres dans lesquels nous avons essayé d'énumérer les aspects de l'image avec son inscription dans son approche contextuelle. Il est à noter que nous nous sommes inspirés de notre travail de recherche de magister précédemment soutenu, vu que certains aspects de l'image, particulièrement l'aspect historique et conceptuel demeurant statiques. Une combinaison de méthodes s'impose dans ce cas, afin de mieux cerner l'objet l'étude.

Le mot "image" est également utilisé dans le sens plus large d'une figure à dimensions différentes, telle qu'une carte, un graphique, une peinture ou Une image mentale existe dans l'esprit d'un individu. Dans ce sens plus large, les images peuvent également être rendues manuellement, notamment le dessin, l'art de peindre ou de sculpter.

L'évolution de l'historicité de l'image est mise en évidence, au cours du premier chapitre, dans lequel, nous nous sommes servis de ce qui a été déjà évoqué en magister[S.Khider,2008], avec plus d'approfondissement des aspects conjoncturel, en relation avec la présente étude.

En premier lieu, une évolution de l'image à travers les âges, en ayant comme corpus et travaux, les dessins rupestres découverts, dans les quatre coins de la planète. Partant d'un simple pictogramme à l'image moderne.

En deuxième lieu, il sera question des différentes manifestations, en proposant d'étudier les formes conceptuelles de l'image. Pour ne pas trop s'étaler sur les tous les aspects, nous sommes résignés à ne prendre que les définitions de l'image qui s'inscrivent dans l'approche soulevée dans le présent travail de recherche.

De ce fait, le présent chapitre prend comme intitulé :

« Historicité et croisement conceptuelle de l'image » où il sera question d'une démarcation conceptuelle de l'objet d'étude, en l'occurrence l'image. Cette délimitation aura pour objectif de mieux cerner le concept et de neutraliser par la suite le sens de celui-ci. Nous aborderons, ainsi, le mot « l'image » avec ses différentes acceptions

Quant au deuxième chapitre, il s'intitule « Luminosité et couleurs de l'image » tente de dresser a chapitre tente de dresser un bilan contextuel des couleurs en évoquant leurs symboliques. Nous verrons la divergence interprétative d'une société a l'autre où, chaque communauté se fournit sa propre appréciation des couleurs. Nos rapport avec les couleurs est culturel car notre perception de celle-ci la couleur détermine le sens du message pictural.

Le deuxième volet de ce chapitre, il concernera les éléments figuratifs présents dans une image, en particulier, le personnage et d'autres éléments architecturaux et leurs iconicités.

Le troisième chapitre, est axé sur les « paramètres de composition et structure de l'image ». Les normes de la composition de l'image sont pris en charge par le concepteur, afin d'influencer le message transmis. Nous verrons dans ce troisième chapitre, tous les principes entrant dans la composition de l'image, l'instar des plans et des échelles dans l'image. La règle des triangles peut sembler une manière complexe d'organiser une photo, mais elle peut donner lieu à des compositions saisissantes qui sera prise en compte dans ce chapitre. La manipulation technique de l'image n'est jamais obsolète ni aléatoire, elle répond à une exigence communicationnelle que nous éclairons dans ce travail.

L'approche sémiotique demeure la plus adéquate pour cerner le sujet de recherche où l'objet est un outil sémiologique, et l'occurrence l'image par la richesse de l'iconicité qu'elle véhicule. Sous cet angle, le contenu du quatrième chapitre tente de dresser un état de lieu, sous forme de nomenclature, de l'évolution de l'approche sémiotique. La subdivision de cette évolution sera répartie entre deux grandes écoles, anglo-saxonnes et européennes. Dans la seconde partie du même chapitre, nous convergeons vers la sémiotique visuelle, au vu de son importance, la sémiotique visuelle offre, par son appréhension, la possibilité de mieux assimiler le signe visuel dans ces différentes manifestations.

Après avoir eu connaissance des différentes approches, le cinquième chapitre, nous verrons comment les images fonctionnent dans deux systèmes, celui de la signification et de communication, en optant pour la sémiologie de l'image comme approche analytique. Tout en faisant la distinction conceptuelle de la sémiotique et la sémiologie.

De ce fait, ce chapitre a pour intitulé « l'image objet sémiologique » afin de comprendre la combinaison du message iconique véhiculé par l'image. Il sera question des différentes visions de la sémiologie de l'image, en convergeons vers les théories développées sur le sujet.

Des éclaircissements seront apportés aux éléments qui collaborent dans l'émergence du sens de l'image véhiculé par l'image. Nous discuterons ensuite les aspects manifestes de l'image, particulièrement sa polysémie, son aspect allégorique en concourant vers les éléments qui contribuent à la neutralisation du sens de la représentation picturale, en l'occurrence la dénotation et la connotation.

Le sixième chapitre, concernera le modèle d'étude de l'image, il explorera La sémiotique cognitive et sa vision dans la détermination du sens. La sémiotique cognitive à la différence des sciences cognitives, elle traite du signe et son assimilation dans un contexte communicationnel dans un processus cognitive. Pour prendre ensuite un autre aspect plus important car il permet l'inscription du problème de recherche, c'est-à-dire la sémiotique culturelle. De ce fait, ce chapitre s'intitule : la sémiotique et la lecture culturelle de l'image.

Pour le septième chapitre, il sera réservé à la vérification des normes de lecture d'une image, ces normes qui sont segmentées en deux, les normes universelles et les normes contextuelles. Cette subdivision a pour objectif une orientation de l'analyse des images du corpus qui s'inscrivent dans des contextes particuliers.

Les images du corpus sont en nombre de cinq images suivies de question cette approches hybrides permet d'expérimenter la lecture d'une image en recourant à l'intégration des questions, ce choix permet l'orientation le lecteur, le public questionné, par des questions qui prennent la forme de questions fermées, en nombre de trois avec une question ouverte. L'objectif de la procédure est de donner aux questionnés plus de liberté afin de mieux cerner leurs réponses et permettre ainsi de vérification de nos hypothèses.

Cadre méthodologique de la recherche

Compte tenu des réflexions précédentes, notre position épistémologique sera fondamental, dès le début, car celle-ci devient choix régit par la nature de l'objet de l'étude offre autant de possibilités de travail sur l'image. Visualiser, organiser ou cataloguer sont quelques-unes des actions possibles que nous devrions faire pour les manifestations picturales. La préparation et la réalisation de telles actions nous offre la potentialité de trouver des éléments d'analyse adéquats, pour mieux ajuster les valeurs connues et contenues dans les images en écartant les autres qui ne sont pas fiables pour ce genre d'initiative ou ne correspondent pas au but du présent travail, en l'occurrence les éléments linguistiques, vu que le travail concerne les images sans aucune orientation dénotative à l'exception des questions qui accompagnent l'image sans en faire partie du contenu de celle-ci.

La complexité d'une image est considérable. Quelle que soit la perspective artistique, historique, technique, culturel, nous choisissons de profiter de cette image,

on peut s'en approcher même en sachant que ça sera toujours une appréciation partielle faite à partir du domaine de la connaissance dans lequel on se déplace et de sa façon singulière de concevoir l'ordre symbolique de la réalité. Devant toute image, le lecteur projette quelque chose de lui-même. L'éventuelle analyse de l'image nécessite une limite de partialité avec laquelle notre recherche tente de surmonter.

Devant toutes ses contraintes, nous avons opté pour une approche sémiotique de l'analyse de l'objet d'étude, il sera question dans la présente tentative de converger vers une méthodologie graduelle.

- A. Un aperçu de l'historicité de l'objet d'étude est à mettre en exergue, dès le début de la recherche.
- B. Une inscription de l'objet d'étude dans un contexte d'analyse approprié, il sera question d'une approche sémiotique, on fera appel aux différents accès à cette discipline, sémiotique visuelle, cognitive et culturelle.
- C. Afin de vérifier nos hypothèses, nous avons choisi l'approche méthodologique qualitative, nous présumons qu'elle répond au mieux à nos perspectives. Il sera question d'un corpus d'images diversifiées par les contextes. Un choix qui s'impose vu le caractère particulier de l'image. De cette état de fait, nous auront cinq image à soumettre aux public interrogé :

- La première, une image politique comportant une attitude culturelle
- La deuxième une image religieuse, hors du contexte des interrogés, ce qui nous permet de spécifier la lecture d'image hors contexte.
- La troisième image porte sur un aspect culturel, vu l'importance des aspects contextuels, par conséquent l'image proposée nous offre la possibilité de connaître la réaction analytique du public devant ce genre de manifestation picturale
- La quatrième image, s'inscrit dans un contexte neutre il sera question de la nature et l'influence de décodage de ce genre d'image sur les interrogés nous tenons à remarquer que le choix s'inspire de l'universalité de la thématique de l'image. La nature est un thème que partagent les humains

- La cinquième image, s'inscrit comme une rétrospective cognitive-mentale, le jouet de l'enfance reste gravé dans la mémoire sélectives.

Les discontinuités dans la méthodologie d'analyse, peut transformer doublement avec un saut culturel et un autre temporel. Le premier fera référence à la culture de l'individu où la lecture symbolique des images se référant impérativement à une culture, à une expérience personnelle. Le deuxième inclus une temporalité du lecteur de l'image, une appréciation de l'adulte se distingue de la celle de l'enfant. Sauf que les acquis de la jeunesse restent enracinés dans nos mémoires, ce sont eux qui forment notre expérience de la vie.

Une synthèse critique des résultats demeure prépondérante dans ce genre de travail, l'inscription des images dans leurs contextes permettra une meilleure assimilation des différents aspects de représentation picturale. Pour se faire, nous analyserons les images en se référant aux approches choisies et développées, antérieurement, dans la présente étude.

Il est à noter que le choix opéré pour la citation des références et des notes, nous avons opté, dans le présent travail de recherche, pour la démarche APA, une démarche qui stipule que les références sont mises à la fin des propos rapportés et seules les notes explicatives seront mises en bas de page, c'est-à-dire, les éléments non inclus dans la recherche. Donc, la méthodologie spécifique et la plus utilisée actuellement, est les normes (APA) « American Psychological Association ». Les références sont imbriquées avec le corps du texte, à l'exception des citations étendues au-delà de trois selon les normes d'écriture et présentation du présent travail.

Premier chapitre :

HISTORICITE ET CROISEMENT
CONCEPTUELLE DE L'IMAGE

INTRODUCTION

L'inscription de l'objet d'étude, la représentation picturale, dans son contexte historique; permet une meilleure assimilation de l'image dans la suite de la recherche. vu que la représentation figurative connaît une importante évolution technique à travers les âges. Elle passe de l'objet chose à l'objet mot. Une évolution de l'image qui, par un processus graduel, elle permet à celle-ci d'acquérir la posture picturale actuelle. Un aspect où l'image prend des dimensions conceptuelles importantes lui procurant, ainsi un rôle de manipulation discursive. La mise de l'image dans un contexte historique devient une évidence et une exigence méthodologique, vu que cet objet d'étude se positionne comme un important outil de communication dont l'assimilation requiert sciemment un aspect culturel et socioculturel.

Il est clair que l'historicité de l'image nous conduit à remonter le temps et les âges. Une image préhistorique, les recherches sur les manifestations figuratives remontent à cette période dans laquelle celles-ci avaient pour but une communication sensorielle portant sur le visuel[M. Blay ,2008] La succession des développements de la représentation figurative passe du pictogrammes aux logogrammes et en arriver au signe assemblant les éléments de la nature constituant ainsi, une image. Afin de cerner le concept image, il sera question, en revanche, d'appréhender la notion d'image dans ses différentes acceptions, cette démarche permet de dissiper, et de neutraliser toute ambiguïté et confusion générés par le phénomène de la polysémie du concept. L'image se manifeste et prend de nombreuses formes, de ce fait, il est prépondérant de les cerner en abordant les différents types de l'image fixe.

I. L'APPROCHE HISTORIQUE

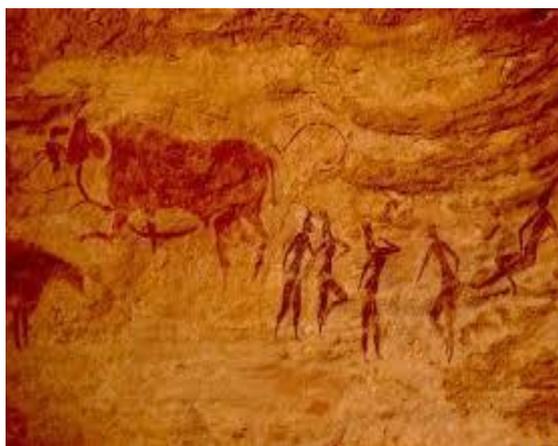
L'historicité de l'image requiert son inscription dans un cadre historique spécifique à celle-ci. De ce fait, il sera question d'une subdivision de l'approche historique en quatre grandes époques qui se distinguent entre elles par la particularité de l'appréhension de l'image. La préhistorique qui vit l'apparition des premières manifestations figuratives, l'époque ancienne où les pictogrammes ont inspiré l'émergence de l'écriture, par la suite [M.Joly, 2005]. L'image au moyen âge prit d'autres dimensions idéologiques, conditionnées par le contexte de l'époque. L'ère où l'image connaît son apogée est le temps contemporain, le temps moderne a bénéficié d'un grand essor technique et communicationnel. Afin de mieux cerner cette époque, nous nous soumettons à une sous section, dans laquelle, il sera des deux domaines qui utilisent l'image, à grande échelle.

En grande partie, l'analyse historique des images, consiste à faire allusion aux de grandes époques de l'histoire de l'humanité. Notre point de vue porte sur certains événements qui seront soumis à un traitement méthodique pour comprendre les images marquantes. Une grande partie de l'histoire du monde n'est plus disponible, par le fait que les outils et les moyens de conservation n'y sont pas offerts.. Soit qu'ils ont été perdus, soit les gens de cette époque n'ont rien écrit. Afin de comprendre les événements historiques, il est approprié de voir les images qui fournissent des informations que les sources écrites ne nous procurent pas. Donc les images demeurent l'unique source statique de renseignements.

1. L'approche préhistorique de l'image

Les recherches menées par les archéologues fournissent, à travers les découvertes, d'importants indices sur l'usage communicationnel de l'image. L. Gervereau parle des représentations figuratives sous forme «des manifestations plastiques au sens précédemment défini préhistorique»[L.GEVEREAU, 2000,15]. La justification que donne les lectures anthropologiques sur l'abondance des représentations figuratives, est un recours à des procédés plus perceptibles et durables dans les temps, elles globalisent les messages.« Au commencement il y avait l'image. De quelque côté qu'on se tourne, il y a de l'image »[L. GEVEREAU, 2000 ?p. 297]

Devant le développement de la société et l'apparition des premières sociétés structuration sociale, cette évolution s'est répercutée sur le mode de communication. Le passage du message globalisant vers une sous de forme peinture ou de la peinture à d'autres modes plus détaillé, la création de nouveaux préceptes marque, historiquement, la fin d'une époque.

Planche 01**Planche 02****Planche 03****Planche 04**

1.1. L'approche l'ancienne de l'image

Par ancienne nous faisons allusion à l'antiquité, une époque qui succède historiquement au préhistorique [J.Verger, 1999, chap.1] Le besoin communicationnel justifie dans cette période de l'usage des images à la différence de certains avis qui avance l'aspect de la consommation esthétique des représentations picturales. La répartition en entités sociales distinctes, les individus formalisent ces dessins en forme

propres au groupe où les « pictogrammes si elles sont dessinées peintes, pétroglyphes, si elles sont gravées ou taillées, ces figures représentent les premiers moyens de la communication humaine»[M. JOLY, 1998,p.12]. Ces représentations figuratives s'évoluent en se transformant à des pictogrammes c'est-à-dire de la figuratives à la représentation graphique.

1.2. Le pictogrammes

L'évolution citée plus haut se justifie par la segmentation définitionnelle du terme, entre le latin et le grec subdivisée en deux concepts le premier :pictus qui veut dire « peint », et du grec gramma « signe écrit »[Leroi-Gourhan,1992,]. Il se trouve que les formes transcrites des langues puisent leur origines des pictogrammes « Les graphismes, couramment appelés pictogrammes, sont la première grande invention de l'homme dans le domaine de l'écriture (...) Une évolution graduelle du signe-chose en arrivant au signe mot».[Larousse, 2006] les planches utilisées illustre clairement l'importance des pictogrammes et leurs diversités dans la vie des communautés.

1.3. Les pictogramme chinois

Les caractères chinois sont des pictogrammes. Ils décrivent le sens des mots de manière imagée. On observe des personnages, mais ils sont en réalité des représentations. C'est le personnage mandarin qui représente la pluie. Nous les mettons ensemble pour vous montrer son évolution depuis les premiers jours.

Planche 05



Les caractères chinois se comptent par dizaines de milliers, bien que la plupart soient des variantes graphiques mineures que l'on ne retrouve que dans les textes historiques. Des études menées en Chine ont montré que l'alphabétisation fonctionnelle en chinois écrit nécessitait une connaissance de trois à quatre mille caractères [F. Drouart , 2013.]

Planche 06

Pictogrammes Chinois



1.4. Les pictogrammes Aztèques

Pour la culture aztèque, les représentations avaient comme sujets des dieux et des créatures étranges, des êtres humains représentés dans le cadre des fêtes rituelles. La peinture du codex était une profession honorée et nécessaire dans le monde aztèque [F. Goubet, 2017]. Ils étaient hautement qualifiés dans les « calmecacs » [Ibid], les écoles avancées de la classe noble. Certains clameurs ont invité les enfants du peuple à s'entraîner comme scribes s'ils avaient beaucoup de talent, mais la plupart étaient des nobles. Après la conquête espagnole vers la fin du XV^e siècle, les peintres du Codex ont travaillé avec les prêtres pour enregistrer les détails de la vie aztèque. Ces codes sont la source d'informations la plus riche que nous ayons sur les Aztèques.

Pour comprendre la pictographie, il faut comprendre les conventions culturelles ou le symbole graphique doit ressembler à un objet physique. Par exemple, l'idée de la mort dans la pictographie aztèque a été exprimée par le dessin d'un cadavre enveloppé dans un paquet destiné à l'inhumation. La nuit était véhiculée par un ciel noir, un œil fermé et l'idée de marcher par un sentier. [P.M Angléria, 1964]

Pictogrammes Aztèques

Planche 07

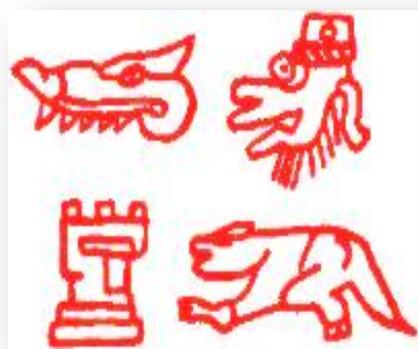


Planche 08

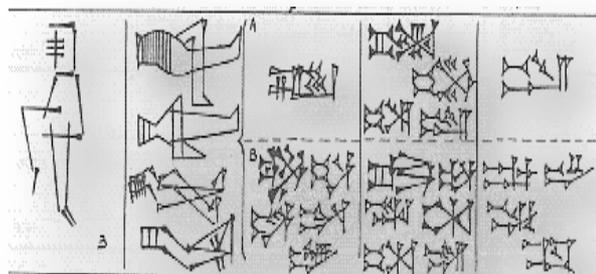


1.5. L'idéogrammes

L'idéogrammes se conçoit comme une unité définissant une qualité dans laquelle l'évolution du processus de la transcription de la langue écrite passa par l'écriture idéographique vers un système pictographique. Ici, les représentations convergent vers une abstraction du signes, par exemple, en sumérien ancien, un pied pouvait symboliser "aller", par exemple dans le dessin ci-dessous où le dessin d'un homme levant une jambe signifie "être haut" [G. Roux, 1985, p.200] Les égyptiens, eux aussi ont utilisé se genre un procédé similaire, les signes sont régis comme des logogrammes car « le stock se révèle sans doute insuffisant pour noter tous les mots de la langue, divers procédés permettant d'augmenter les possibilités du système attribution d'un signifie nouveau à un signe grâce a quelques traits supplémentaires, juxtaposition de plusieurs signes. Le signe oiseau plus le signe œuf désigne l'action d'enfanter. Certains signes fonctionnent comme déterminatifs. "[Larousse, p. 164]

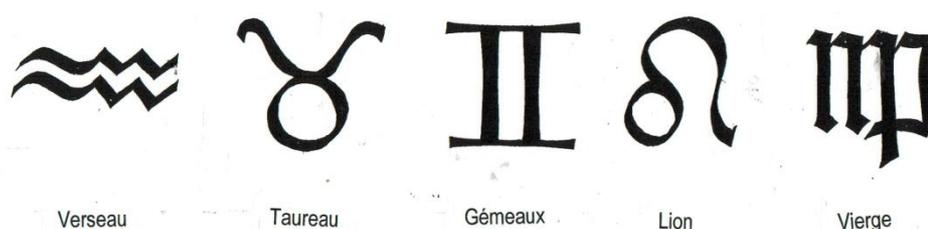
1.6. L'idiogramme sumérien

Planche 09



L'approche développée au cours de la présente recherche s'est assignée, en premier, la mise en relation du rapport conjoncturelle entre l'image et l'assimilation culturelle des représentations. On ne peut nier que ces pictogrammes, particulièrement de la Mésopotamie, ont contribué à l'apparition de l'écriture dans ses formes transcrites. De ce fait, il est évident que l'allusion aux phonogrammes et aux idéogrammes n'est pas prise en considération dans les détails. L'être humain a utilisé des symboles ; à titre d'exemple, les signes du zodiaque selon Michel Cartier[M.Cartier,2012] datent du cinquième siècle avant J.-C. Le sumérien a été parlé à Sumer, dans le sud de la Mésopotamie (faisant partie de l'Irak moderne), peut-être du 4e millénaire avant notre ère, à environ 2 000 ans avant notre ère, quand il a été remplacé par l'akkadien en tant que langue parlée, même s'il a été utilisé à des fins religieuses, artistiques et scientifiques jusque vers le 1er siècle de notre ère. Le sumérien n'étant apparenté à aucune autre langue connue, il est classé dans la catégorie des isolats de langue.[J.L Calvet, 1996]

Planche 10



Nous avons examiné la temporalité des images et les aspects représentatifs de celle-ci, en particulier la relation entre image et la culture de la civilisation qui la produise. Ce positionnement historique, nous donne une idée sur le rapport à l'antiquité et à l'époque moderne, en passant par l'époque médiévale (moyenâge). Des implications historiques nous procurent une compréhension de la représentation de l'histoire et des changements historiques.

2. L'approche moyenâgeuse de l'image

La reproduction des images pendant le moyen âge se caractérisent par un aspect religieux sous formes de fresques, peintures, dessin, gravures et même aussi les statuts, elles surviennent pour des besoins théologiques. [M. Fournier, 2004, p.42-45] La réalité de la représentation acquiert une autre dimension, elle devient un outil de propagande idéologique que l'église s'accapare pour en faire un élément d'endoctrinement des fideles

et des disciples. Elle passe du visuel à l'haptique*, allons vers olfactif, l'ultime cène de L.D Vinci.

Planche 11



Planche 12



Une autre civilisation a connu son apogée pendant cette période, selon O. Grabar, l'art d'Islam ne peut d'ailleurs se définir que par « une série d'attitudes vis-à-vis du processus même de la création artistique »[O. Grabar,2000]. cette civilisation a bénéficié des croisements avec autres civilisations précédents la civilisation islamique, les représentations étaient caractérisées par le décoratif, la géométrie et les décors tapissants. [B. Taylor, Marthe, 1996]

*Note :NadeijeLaneyrie-Dagen,Voir et faire voir la peinture de la fin du Moyen-Âge, Pour cette conférence du Cycle Pluridisciplinaire d'Études Supérieures (CPES) de PSL, NadeijeLaneyrie-Dagen, Professeure d'histoire de l'art (ENS), analyse les représentations d'oiseaux et poissons dans la peinture du Moyen-Âge.

Planche 13

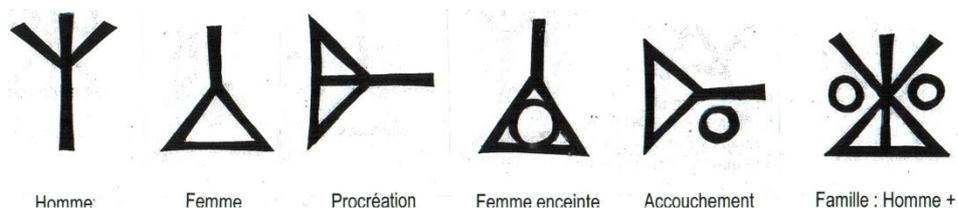


Planche 14



Au Moyen-âge, les codes iconiques étaient nombreux parce qu'il n'y avait presque pas de livre, sauf religieux. [M. Cartier,2017]. Voici un exemple d'un code utilisé en Allemagne.

Planche 15



3. L'IMAGE AUX TEMPS MODERNES

L'évolution des temps modernes confère à l'image une importante stature qui se justifie par le développement et l'évolution des techniques de production offrant ainsi des possibilités de manipulation des images. Une attribution de la représentation picturale lui permet d'envahir tous les domaines de vie la contemporaine, tout est image, elle a fait son incursion dans la publicité où elle est devenue un outil incontournable. Elle est utilisée, à outrance, sous forme de slogans en politique et des campagnes de sensibilisation.

3.1. L'image moderne en politique

en politique l'image est axée sur la glorification des hommes et des idées, une alliance est née entre la politique et l'image, on assiste à l'émergence d'une communion entre la politique et l'image. Elle se développe en forme « Médiologie* » où la technique se confond à la culture. Une confirmation apportée par C. Delaporte pour qui :

« Les images ont accompagné toutes les grandes mutations politiques du XXe siècle. Informatives ou propagandistes, elles ont animé les débats et enrichi la vie démocratique ; elles ont aussi nourri les passions et porté les idéologies ; elles ont puissamment alimenté les représentations collective » [C. Delaporte, 2006, p 489]

3.2. L'image moderne en publicité.

Le message publicitaire s'attèle à l'usage de l'image comme support de transmission, son importance procure à l'image une place prépondérante dans la promotion des produits et services. Elle est devenue une mouvance culturelle et sociale.

Les professionnels de la communication ont usé de l'opportunité pour métamorphoser la société en la rendant une civilisation consommatrice d'images. Elle offre, avec aisance, la possibilité de sa propre manipulation et son pouvoir sur les masses. L'affirmation qui doit être mise sur le devant, l'image n'est pas une invention

*Note : Médiologie est un néologisme apparu en 1979 dans l'ouvrage de Régis Debray, *Le Pouvoir intellectuel en France*¹. La démarche médiologique entend surmonter l'opposition habituelle entre technique et culture. Elle étudie les soubassements matériels du monde spirituel et moral (idéologies, croyances) ainsi que les effets des innovations scientifiques et techniques sur notre culture et nos comportements.

contemporaine, bien que l'actuelle civilisation humaine se caractérise par une consommation accrue d'images. [L.J Gelb, 1973, p.44]

« Partout à travers le monde, l'homme a laissé les traces de ses facultés imaginatives, sous forme de dessins, sur les roches, qui vont des temps les plus anciens des paléolithique à l'époque moderne » [L.J Gelb, Ibid]

L'image par cette posture, elle est transformée en un acteur et un témoin de la société contemporaine.

La technologie accélère la communication entre les individus, le recours aux procédés techniquement plus développés et avancés procure la possibilité de manipulation de l'image. La technologie avec le développement connue met à la disposition du communicant plus de facilité à travers la diversification des méthodes de communication.[O.Debande,E.K.Ottersten,2004, p.37]. Désormais, les utilisateurs peuvent utiliser les images dans la messagerie électronique, les médias sociaux, les messagers de chat, la vidéoconférence, les appels vidéo, les vidéos, les symboles, les diagrammes, les diagrammes et les émoticônes. Elle envahie le quotidien.

II. CONCEPTUALISATION NOTIONNELLE DE L'IMAGE

L'inscription de l'objet d'étude requiert une prise en charge des différentes acceptions de la notion "**image** «, malgré la polysémie de l'image sur le plan paradigmatique, les acceptions de celle-ci semble à première vu, convergentes, elle se joint dans le processus de définition et étymologique.

1. L'aspect notionnel de l'image

. Elle se distingue comme toute représentation graphique d'un sujet quelconque ou une représentation mentale produite par la mémoire, une vision intérieure d'un objet ou d'un sentiment. Donc, l'ambiguïté conceptuelle sera gérée par l'établissement d'une nomenclature des définitions conceptuelles de l'image. le choix opéré sur les notions à éclaircir est imposé par la nature de l'objet d'étude.

2.1. L'image mentale

L'image mentale est exploitée par d'autres disciplines en sciences humaines, à l'instar de la psychologie, la sociologie et les sciences du langage. Au cours de la théorisation du signe de [F. de Saussure, 1916] introduit l'image acoustique comme une étape prépondérante dans l'interception des sons qui sont identifiés par l'image mentale. Sur la même ligne, Henry Fabre la définit comme un aspect dans lequel :

" L'une des caractéristiques des images mentales est qu'elles ont lieu après la prise d'information, ou après l'événement capté par nos sens. Elles peuvent être l'évocation d'une absence, ou de la transformation, d'un souvenir". [H.Fabre, 1994, p. 272]

La représentation est individuelle, chacun possède sa propre représentation du monde. L'image mentale prend une autre dimension dont Saussure 1916 s'en sert pour appréhender la théorisation du signe linguistique. Le phénomène se voit étudié et exploité par les sciences cognitives où l'individu construit une réserve de signes identifiable par le sens. Le signe n'est perceptible qu'à travers un référent.

2.2. L'aspect métaphorique

Hormis le caractère rigoureux de la langue, elle use aussi [O. Reboul, 1996, p. 35] d'un autre aspect qui intéresse notre approche définitionnelle. Le premier que les linguistes définissent l'aspect métalinguistique où il est question de l'application de règles normatives de la langue. Le deuxième procédé utilisant différentes manifestations discursives, selon Reboul toujours, les images « étaient comprises comme deux manières de créer de nouveaux [O.Reboul,1996, p.35] Une création métaphorique caractérisée par une transgression des normes conceptuelles et basiques de la langue pour des écarts, une métaphore avec laquelle un mot concret désigne une notion abstraite à la différence de la comparaison qui exige le rapprochement des deux concepts par un outil grammatical.

La métaphore prend son sens dans l'appréhension dans deux formes distinctives, l'annoncée proche de la comparaison sans l'usage de l'outil de comparaison. Par contre la deuxième, la métaphore comparée considérée comme la plus usuelle dans laquelle, nous avons le comparé et le comparant.

2.3. L'aspect visuel

Il doit y avoir un regard critique par rapport à sa conception et son interprétation. Cela lui permet d'aller au devant des tendances visuelles et de faire évoluer l'idée que nous nous faisons de cette société. Grâce à son influence, l'image crée un véritable langage autour d'elle. Elle devient un slogan, une idée, qui permettent déréaliser une idée de base sur sa conception qui est préalablement conçue, elle devient un « modèle communicatif vulgarisé par les premiers théoriciens de l'information » Cette vulgarisation que les sciences de la communication exploite en parallèle avec le code linguistique car, selon U.Eco, « le code linguistique n'est pas suffisant pour comprendre un message... » [U. ECO, 1985, p. 85] Alors, le recours à une représentation visuelle est prépondérante pour l'assimilation du message, en prenant en compte les paramètres socioculturels du récepteur « Or, nous savons désormais que les codes du destinataire peuvent différer, tout ou partie, des codes de l'émetteur, que le code n'est pas une entité simple mais plus souvent un système complexe de systèmes de règles » [Ibid, p. 85] Nous constatons donc que ce point de vue qui relie la compatibilité de l'image avec l'environnement socioculturel du récepteur se justifie par l'attitude prise par l'interprétant qui ne la dissocie pas de son environnement socioculturel. De ce fait, la prospection de l'image visuelle que nous étudions doit être soumise à une présentation rigoureuse car la prise en considération des réalités discursives du récepteur sont importantes par le fait que l'émetteur doit les assimiler dans le souci de mieux utiliser les représentations figuratives. Celle-ci pourra nous permettre de mieux analyser l'image médiatique et plus précisément l'image journalistique qui s'emploie dans un contexte communicationnel bien déterminé. A partir de ce qui vient d'être dit, notre étude porte sur l'image comme un signe codifié véhiculant un message conjointement consolidé par un codelinguistique. L'image visuelle prend alors des formes et des conceptions variées dont la détermination substantielle de ces formes permettra l'inscription de l'image dans un contexte communicationnel qui se définit par son usage dans la presse écrite.

III. Typologie d'images fixes

La détermination de la typologie de l'image est complexe. Cette complexité réside non seulement dans la concrétisation aspectuelle de l'image elle-même mais aussi dans les caractéristiques de son utilisation. Il nous paraît plus approprié de parler des

différentes sortes d'images, car elle s'utilise dans presque tous les domaines d'activités quotidienne et professionnelle. L'image a connu une progression frappante, elle est passée du simple coup de pinceau ou de crayon à l'image numérisée qui n'arrête pas de nous surprendre.

Dans toute cette panoplie d'images, on ne peut négliger l'aspect artistique de l'image qui peut nous laisser, souvent, perplexe, figé devant elle. Aussi, étant donné que notre sujet est axé sur l'image fixe, nous avons évité d'aborder les autres types d'image en l'occurrence l'image en mouvement, d'autres la nomme mobile, qui présente des paramètres de lecture et d'analyse différents de l'image fixe. Celle-ci peut se manifester en plusieurs formes : La bande dessinée, la caricature, la photographie, la carte et le timbre postaux, l'image de synthèse et enfin l'illustration scientifique.

1. L'art séquentiel

Par art séquentiel, nous parlons des images produites par la main d'un artiste, en forme de séquences. Ces images regroupent deux catégories, la BD et la caricature, pour la peinture ne fait pas partie de ces deux catégories car elle échappe au critère de la séquentialité.

1.1.La bande dessinée

Les origines de la bande dessinée remontent à la fin du 19^e siècle, début du 20^e siècle de notre ère. Elle est un récit d'avènement qui associe l'image et le texte. Chaque représentation est appelée vignette qui se compose d'un dessin et d'une bulle véhiculant une transcription de la parole émise par le personnage. Les concepteurs de la bande dessinée font recours aux onomatopées en transgressant les lois qui régissent le code écrit. Cette imbrication des codes donna naissance à une dimension artistique au langage en facilitant la communication escomptée. L'utilisation pédagogique de ce support raccourci le processus d'apprentissage des langues étrangères chez les jeunes apprenants, en grandissant le champ de perception du message.

La bande dessinée, acquiert au cours de ce siècle une importance dans la communication, elle est devenue un art à part entière. A titre illustratif, le phénomène

du personnage **Georges Remi** connu sous le nom d'« Hergé » avec sa célèbre création du personnage de Tintin*.[P. Ajame, 1991, p.364]

Planche 16



1.2. La caricature

La caricature est un mode d'expression qui met par le biais de dessins des situations controversées dans un objectif satirique. Elle est devenue au fil du temps un outil privilégié de revendications politique et sociale ; par la force de caractère qu'elle présente. Cette représentation qui peut avoir divers connotations, la caricature se lit de différentes manières, d'une société à une autre, une confirmation apportée par Meister pour qui

« Les experts en publicité sont conscients du problème : la même image n'exprime pas forcément le même message dans les différentes sociétés culturelles. L'image peut être comprise autrement ou pas du tout. Une caricature, qui fait rire une certaine communauté socio-culturelle, ne représente qu'un non-sens pour une autre. [H. Meister, 1993, pp. 101-106]

* Note : **Tintin** est un personnage de fiction créé par le dessinateur belge Hergé, R G, pseudonyme de Georges Remi (1907-1983), dans la série de bandes dessinées Les Aventures de Tintin, dont il est le personnage principal. Il apparaît pour la première fois dans le supplément jeunesse Le Petit Vingtième du journal belge Le Vingtième Siècle, avec les aventures de Tintin au pays des Soviets en 1929. Il est considéré comme le « descendant » de Totor, chef scout créé par Hergé en 1926 pour la revue Le Boy-Scout belge.

Planche 17



L'aisance que donne la lecture et la facilité de l'interprétation du message lui value d'être la cible de choix des lecteurs. Nous avons tendance, souvent, à croire que la caricature est une invention contemporaine. Seulement, les récentes recherches ont démontrés que ce mode de communication remonte beaucoup plus dans l'histoire [F. Moureau, 1999] affirme que :

«...des graffitis retrouvés sur les murs de Pompéi paraissent confirmer ce point de vue. On a trouvé des caricatures peintes sur des vases grecs et sur les murailles d'Herculanum.» Ces recherches nous informent que les égyptiens, eux aussi, ont utilisé ce mode de communication on en a même rencontré dans les ruines de l'ancienne Égypte .» [Ibid, p. 152]

Planche 18



2. LA CARTE ET LE TIMBRE POSTAUX

La carte et le timbre sont tous deux liés dans une certaine manière soit par leur émission par les services postaux ou leurs présences conjointes dans le même contexte d'envoi de souvenir à quelqu'un.

2.1. La carte postale

la différence de la carte postale de la photographie, la première est caractérisée par un usage touristique et publicitaire transmissible par les voix traditionnelles des postes.,

par contre la deuxième est la représentation familiale et individuelle ou encore d'un objet quelconque.

2.2. Le timbre postal

Si la carte postale représente une région ou un site particulier dans un but de vulgarisation ; le timbre représente un caractère emblématique de l'état ou il peut être utilisé pour commémorer un événement historique. Il est aussi utilisé pour lancer des campagnes de sensibilisation portant généralement sur des sujets d'intérêt général.

III.IMAGES ARTIFICIELLEMENT INVENTEES

Les images artificiellement inventées sont les images utilisées dans le domaine scientifique, où les images et leur potentiel se développent sensiblement aujourd'hui. Les images artificiellement inventées sont des visualisations de phénomènes. Elles permettent une observation plus ou moins directe et plus ou moins sophistiquée de la réalité.

3.1. L'image scientifique

La médecine, par exemple, utilise des procédés tels que la radiographie utilisation des rayons X, le scanner utilisation des rayons laser ou les images à résonance magnétique. L'image scientifique est utilisée pour les illustrations scientifiques comme un support indispensable. Nous assistons aujourd'hui à la propulsion dans notre vie quotidienne des images prises par satellites qui nous attribuent des informations importante sur le développement de la planète. L'image se manifeste dans les disciplines scientifique, elle utilisée a des fins illustratives ou comme support de démonstration en architecture, physique, chimie.

3.2. L'image de synthèse

Les images de synthèses produites sur ordinateur n'arrêtent pas de nous surprendre par la qualité de représentation et la souplesse de la manipulation qu'elle nous procure. L'évolution rapide de l'outil informatique et sa banalisation explique son incursion dans la totalité des institutions publiques ou privées ainsi que les foyers offre à chaque usager l'opportunité de manipuler les images. Des logiciels de plus en plus puissants et sophistiqués permettent de créer des univers virtuels qui peuvent se donner

comme tels, mais aussi truquer n'importe quelle image apparemment réelle. Les images de synthèses se caractérisent, donc, par cette particularité d'être manipulable à partir d'une prise réelle introduite dans l'ordinateur et de là, l'utilisateur ou le manipulateur procède aux changements escomptés à partir d'une image conçue par le biais de l'outil informatique, c'est – à dire déjà installée ou prise antérieurement. Alors, toute image est désormais manipulable et peut perturber la distinction entre le réel et le virtuel.

Après ce petit tour d'horizon des différentes utilisations du mot image, bien que non exhaustif, nous sommes convaincus de la complexité de la notion. Une image, fixe ou animée, mentale, scientifique ou virtuelle, c'est d'abord quelque chose qui ressemble à quelque chose d'autre. Toute image est donc représentation, et cela implique qu'elle utilise des règles de construction et de fonctionnement qui lui sont propres.[R. Roussillon, 1999]. La contiguïté de l'image et de l'écriture s'explique par l'étroite relation entre les deux où la première était la plate permettant l'apparition de la deuxième. Ceci justifie la primauté de l'image sur l'écrit. Seulement, la polysémie du concept "**image**" n'est définissable qu'après avoir établi la nomenclature des usages du mot sur le plan conceptuel et aussi sur le plan notionnel. D'une part, nous avons pu restreindre le concept "image" qui nous intéresse particulièrement qui est l'image visuelle, fixe en excluant la métaphore et l'image mentale. D'autre part, La présentation des différentes formes que peut prendre l'image fixe qui se manifeste en plusieurs types. Le repérage des différentes formes permettra de mieux situer l'objet d'étude et évite tout amalgame avec les autres manifestations de l'image.

3.3..L'infographie

L'infographie, selon le dictionnaire Robert, est « *Un procédé de création d'images assistées par ordinateur* ».[Dict. Robert,2004] Ce sont les récentes innovations technologiques, comme la publication par ordinateur, qui ont permis le développement d'un nouveau type d'images. Les infographies : « [...] *l'infographie, jadis totalement accessoire, est presque devenue dominante* » [L. LUGRIN, 2000, p. 22].

Elle se donne à toutes les représentations informatives conçues à l'aide d'outil informatique ; *Figures, graphiques, diagrammes, carterie*. Ce genre d'image, de plus en plus apprêtée, et structurée, s'affirme comme un nouveau langage universel, émotionnel et référentiel.

Planche 19**3.4. La photographie**

La photographie, le monde l'a découverte au début du XIX^e quand le Français Nicéphore Niepce 1816 a réussi à fixer une image obtenue à partir d'une lumière, pour la première fois un procédé permettant la création des images sans l'action de la main. [M. Poivert, 2015]

Depuis sa création, elle n'a cessé d'émerveiller par son aptitude à mémoriser les événements. Elle reste un support incontournable dans la vie des hommes. Par ses aptitudes, elle conquiert tous les domaines de la vie, a en être un outil de promotion, de propagande et artistique. [A.Sayag, 1989]

« La photographie ne se borne plus à tenir des archives de notre mémoire, elle s'est ouverte au domaine de l'impalpable et de l'imaginaire qui est celui de l'artiste qui peint ce qu'il rêve et non ce qu'il voit » [A.Sayag, 1989].

La photographie depuis les premiers jours de son apparition était destinée à la conservation des souvenirs familiaux ou d'avènements politiques et sociales. La réalisation de la photographie était et demeure toujours conditionnée par l'évolution des techniques. La plus grande évolution n'est autre que son passage du noir et blanc à la photographie colorée numérisée. Elle ne fait que la représentation du réel non maquillé. Les analyses effectuées sur la photographie portent généralement sur les techniques utilisées dans la prise, le choix de l'angle ou la disposition de la lumière et l'impact de l'ombre. Vu l'opportunité qu'elle offre, la photographie est l'une des plus inventions de notre ère, elle permet la mémorisation des événements.

3.5. Le photogramme

Le photogramme est une technique qui produit des représentations, des figures nécessitant une surface photosensible, souvent du papier sur lequel est déposé un objet.

En laissant agir la lumière sur cette surface, la couche photosensible devient noire à l'exception de l'endroit où repose l'objet.[dict. Larousse, 2004] À la fin du procédé, une image blanche correspondant à la zone protégée par l'objet apparaît donc sur un fond noir, il s'agit de la zone qui a été exposée à la lumière. Ce mécanisme peut être assimilé aux traces de bronzage que laisse le soleil sur notre peau[F. Neusüss,1988].

Planche 20



CONCLUSION

L'image, avec ces différentes facettes, se confirme comme un important vecteur de communication. Son enchaînement historique nous apprend et démontre son rôle dans l'apparition de l'écriture, elle était un outil de communication pour les sociétés. Elle a connu un processus développemental qui fait que de l'image sous forme de dessin représentant un objet à la création des mots. En outre, le concept image se caractérise par diverses acceptions, l'image comme notion abstraite se voit souvent confuse par son croisement avec d'autres notions où le concept "image" prend d'autres acceptions l'image mentale ou la métaphore. La démarcation du mot a permis son appréhension dans le contexte de notre étude qui prend en charge l'étude de l'image fixe. Alors, il est important, à notre sens, de faire une nomenclature typologique d'image avec ses différentes manifestations où chacune d'elle se particularise par son usage et par sa conception. La spécificité de l'image fixe réside dans la divergence interprétative d'une société à une autre et aussi les éléments qui entrent dans sa conception et sa réalisation. La redécouverte de l'importance du visuel par les savants littéraires et les historiens a transformé ce qui était autrefois le centre d'intérêt des historiens de l'art et de l'architecture en un domaine très contesté et très convoité par la recherche. Dans des écrits récents, des historiens et d'autres chercheurs, à l'instar d'André Chatel, Daniel Arasse ont trouvé frustrant de se focaliser sur le chef-d'œuvre, le style et l'iconographie, tandis que les historiens de l'art sont mal à l'aise face à la manière dont l'image a été réduite à une simple illustration ou à un texte, ignorant les qualités fournies par son intérêt [C. Carozzi, H. Taviani-Carozzi, 2007, p. 97-]. Les séparations rigides apparentes en zones disciplinaires révèlent souvent une méconnaissance de l'historiographie de la recherche historique, des spécialistes ont tous puisé dans le large éventail d'expressions culturelles allant de la carte à jouer au banquet, en passant par le spectacle. Des expressions du «grand art» comme des pièces de théâtre et des peintures pour explorer le passé. [Paul Ardenne, 2004]. En même temps, ces débats territoriaux peuvent sembler étranges car, de par la nature même des documents médiévaux, les spécialistes s'appuient souvent sur les différentes connaissances disponibles sur cette époque.

En effet, l'image demeure une source inépuisable de renseignements sur les mouvements sociaux, communautaire et politique. Nous verrons dans le chapitre suivant l'importance de la luminosité et des couleurs dans la conception et le décodage de la représentation picturale.

Deuxième chapitre :

Luminosité et couleurs de l'image

INTRODUCTION

Les éléments les plus importants dans de l'image sont les sujets qui la composent, ils prennent des formes d'humains, d'animaux, d'éléments naturels de toutes sorte ou architecturaux avec toutes les formes géométriques. Malgré l'évolution, le premier souci de l'analyse demeure le caractère symbolique des éléments de la nature qui divergent d'une culture à une autre, et en particulier les couleurs et la lumière.

Le présent chapitre tente de dresser un bilan contextuel de la symbolique des couleurs ainsi que leurs interprétations qui divergent d'un groupe social à l'autre. Notre rapport avec la couleur demeure culturel car notre perception de la couleur s'acquiert dans la société qui nous voit naître, c'est à travers une éducation qui détermine le sens du code iconique qui nous permet d'assimiler une image et la juger.

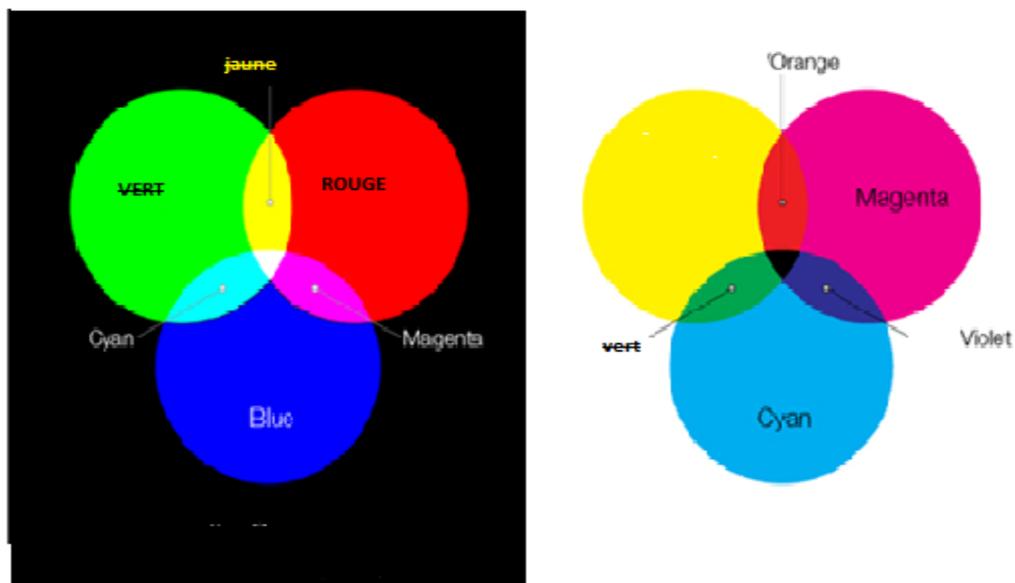
De ce fait, la vivacité des couleurs utilisées par le concepteur d'images, qui est censé connaître ce code culturel des lecteurs, sera prépondérant au cours de l'interception du message pictural. Les couleurs peuvent à eux seul définir l'espace et le temps d'une image. Si l'image est le mimésis du réel (reproduction du réel). Comment peut-on parler de couleurs, ici, si elles sont une reproduction pure et simple d'une réalité? La réponse à cette question trouve sa justification dans la détermination de l'usage des couleurs que le concepteur en fait.

En plus des couleurs, la lumière donne un aspect particulier aux images, cette partie de la recherche conduira à l'assimilation de des lumières et les autres éléments de la nature qui donnent à l'image son efficacité communicationnelle.

I. LES COULEURS

Il est à noter que l'image par son caractère globalisant offre des possibilités de manipulation significatives. Son utilisation de l'élément conjoncturel, à l'instar des couleurs justifie se flottement de sens qui la caractérise. Sur le plan technique et anatomique, les couleurs sont un résultat d'une perception des rayons sur la rétine, de rayons lumineux secondaires. Les rayons lumineux ne sont pas colorés en soi ; c'est-à-dire que la couleur est uniquement un phénomène sensoriel [Anzalone, M. E., & Lane, S. J. 2011.]qui dépend de nos yeux et de notre cerveau. C'est là que la couleur peut être un peu déroutante pour certains. Lorsque différentes proportions de lumière rouge, verte et bleue pénètrent dans votre œil, votre cerveau est en mesure d'interpréter les différentes combinaisons comme des couleurs différentes.[Ibid, 2011.]

Planche bis



La roue chromatique de l'artiste (basée sur le bleu, le rouge et le jaune) est antérieure à la science moderne et a été découverte par les expériences de prisme de Newton. Scientifiquement, cela n'aborde pas de manière adéquate la gamme réelle de couleurs spectrales. En apprenant plus sur la couleur spectrale et le fonctionnement des longueurs d'ondes sur les surfaces (réflexion / absorption) et sur l'œil humain, le modèle bleu-rouge-jaune passe au modèle cyan-magenta-jaune. Cependant, nous utilisons

toujours le modèle RJB de l'anglais RYB*, c'est-à-dire une abréviation de rouge – jaune – bleu) indique l'utilisation de pigments rouges, jaunes et bleus comme couleurs primaires dans l'art et le design, en particulier la peinture.[A.Taylor, 2013 p. 235] pour le mélange de peintures. Il s'agit de la roue chromatique la plus répandue.

1. Les couleurs primaires

A partir des couleurs primaires ou les couleurs de base nous pouvons reproduire toutes les autres couleurs secondaires. Les couleurs de base sont : Le rouge, le bleu et le vert. Ces trois couleurs possèdent chacun d'entre eux sa propre symbolique où « L'œil opère, de deux taches de couleurs différentes, un mélange optique. »[J.C.Fozza et al, 1990,p.20] Ce principe était découvert par les peintres et puis il a été exploité d'abord par les imprimeurs et ensuite par l'impression des journaux en couleurs par la technique de reproduction des images en offset. « Les points se confondent, dans l'œil du spectateur, en des couleurs de surface unies (quadrichromie 3 couleurs primaires, plus le noir) [Ibid,p.20].

1.1. Le rouge

C'est la couleur du sang frais et du feu qui, selon les anciennes croyances a créée le monde et le détruira. Il symbolise la vie, la chaleur et la génération, mais aussi la destruction. Le rouge vif, ou clair est la force vitale, la richesse et l'amour. Mais, sous son aspect infernal, le rouge correspond à l'égoïsme, [B. Guineau , 1990, p. 88]à la haine et à l'amour infernal. Dans les textes sacrés des Chrétiens, des Egyptiens, des Hébreux et des Arabes, cette couleur a toujours été associée au feu et à l'amour divin, et a symbolisé la divinité et le culte. Par contre [Ibid, p.98]A Rome le rouge était considéré comme la couleur des généraux, de la noblesse, des patriciens et des empereurs, les cardinaux ont hérité de ce symbole de la souveraineté. Au Pérou qui berça la civilisation Maya, elle était liée à la guerre et désignait les soldats. Au niveau psychologique, le rouge

* - En général les peintres n'utilisent pas que quatre couleurs en raison de leurs limitations. Si l'on mélange plusieurs couleurs, elles s'assombrissent, si l'on essaye d'éclaircir en y ajoutant du blanc, elles perdent en saturation, c'est à dire en vivacité et pureté de la couleur. Cela contraint à utiliser un maximum de tubes de peintures différents pour obtenir des teintes vives dans tous l'espace chromatique. Dans ses expériences avec la lumière, le polytechnicien britannique Isaac Newton a démontré que les couleurs pouvaient être créées en mélangeant plusieurs couleurs primaires. Dans son ouvrage, « *Opticks* » (Optiques, 1704), Newton publie un cercle chromatique afin de montrer la relation géométrique entre les couleurs primaires. Ce diagramme s'appliquant à la synthèse additive fut plus tard mal compris et interprété comme pouvant s'appliquer à un mélange de pigments. (Bien que Newtown n'avait pas encore compris ni démontré la différence entre les mélanges en synthèse soustractive et additives).

représente la joie de vivre, l'optimisme, la vigueur, l'instinct combatif et ses tendances agressives, la pulsion sexuelle, le désir amoureux, la passion, le besoin de conquête.

1.2. Le Vert

Le vert, couleur de la nature, est doué d'un pouvoir de régénération, car il capte l'énergie solaire et la transforme en énergie vitale. Il est le symbole de la régénération spirituelle. Couleur des bourgeons printaniers, signalant la fin de l'hiver, il symbolise l'espérance. En Egypte, la couleur verte est attribuée à Phtah, [Ibid,1990,p.60] le créateur et le stabilisateur parce que dans la cosmogonie égyptienne, l'eau était l'élément primordial de la création. Elle désignait la fondation du temps, la création du monde et symbolisait la naissance matérielle et spirituelle, c'est à dire les mystères de l'initiation. une autre culture en l'occurrence aztèques où elle considérait le vert comme étant la couleur du dieu- serpent, inventeur des arts. Les musulmans attribuent à cette couleur une fonction de concilier les extrêmes. En Chine, le vert désigne l'Est, le printemps, le bois et la charité. Le christianisme considérait le vert symbolisant la régénération dans les actes, c'est à dire la charité, et par antinomie la dégradation morale et la folie, le désespoir. Sur le plan psychologique et dans les rêves, le vert, couleur de la vigueur sexuelle, reflète le besoin d'épanouissement, d'estime, de valorisation, de culture et de connaissance. [T.Morati, 2000]Le vert symbole de renouveau et, souvent, associé dans la publicité à l'eau qui symbolise le régénérescence. Produit de l'association du jaune et du bleu, le vert possède une dualité. [T.Morati, 2000]

1.3. Le bleu

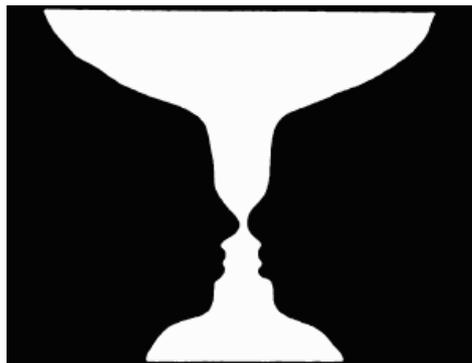
Cette couleur est associée à la divinité dans toutes les mythologies, en Egypte: Amon Râ, dieu du soleil levant dans l'ancienne. En Grèce à Jupiter, père des dieux et des hommes. En Inde, à Vishnou le justicier. En Chine, il symbolise le Tao, la Voie sacrée, le principe insondable des êtres. [J.Le Rider, 1997] Le bleu jupitérien, couleur froide du vide, est celle de la vérité ; pour les Égyptiens, de la vérité éternelle, de l'immortalité ; la fidélité, la chasteté, la loyauté et la justice.[D.Bourdin,2006,p.242] Dans la tradition chrétienne identifiée à l'air, au vent, il symbolise la spiritualité, la contemplation, la passivité et favorise la méditation, le repos. Le bleu clair reflète l'inaccessible, le merveilleux, l'évasion. Sur le plan psychologique et dans les rêves, le bleu est la couleur de la tolérance et représente l'équilibre, le contrôle de soi, les tendances à la générosité, à la bonté, un comportement réfléchi et le besoin de sérénité. [Ibid, 1997]

2. le noir sont-ils des couleurs ?

La réponse à la question - "Est-ce que les couleurs noir et blanc?" - est l'une des questions les plus controversées en matière de couleur. Demandez à un scientifique et vous obtiendrez une réponse basée sur la physique: "Le noir n'est pas une couleur, le blanc est une couleur." Demandez à un artiste ou à un enfant avec des crayons de couleur et vous obtiendrez un autre: "Le noir est une couleur, le blanc est pas une couleur. [M.Pastereau, 1998]

Le noir et le blanc sont aussi des couleurs. Ils symbolisent des interprétations spécifiques. Une prise de vue en noir et blanc traduit un choix esthétique ou une volonté de situer l'action dans le passé. Le mariage de ces deux couleurs nous donne un gris qui symbolisera la mélancolie cette couleurs est devenue la couleur de la cité qui use des nuances métalliques.

Planche 21



Le contraste du noir et du blanc, comme l'image ci-dessus nous informe sur l'importance de rôle jouer par ce contraste ou la lecture du blanc nous donne une information opposée à la lecture du noir. [Ibid, 1998]

2.1. Le blanc

Dans l'ancienne Egypte les défunts sont enveloppés du linceul blanc, selon leurs croyance, la mort est une délivrance de l'âme pure de son enveloppe corporelle éphémère. Pour les Hébreux, l'habit blanc, souvent en lin, représente la pureté du sacrificateur et la justice divine.[J. Itten,2000] En Europe particulièrement pour les Romain, le blanc se considère comme la synthèse de toutes les couleurs, en incarnant la lumière. En synthétisant, les anciens ont rattaché le blanc à la divinité. Donc le blanc était de pureté, vertu et chasteté. Il se concrétise dans la robe blanche de la

communiant et de la mariée, le bouquet de fleur d'oranger, le lis, la colombe blanche, le lin, l'ivoire, le diamant, la neige. [P.F. Mukombi ,2011]

2.2. Le noir

Le noir, négation de la lumière, est le symbole du néant, de l'erreur, de ce qui n'est pas et s'associe à la nuit, à l'ignorance, au mal, à ce qui est faux. Il indique Couleur du charbon, il évoque le processus de la combustion, prélude à la régénération et renferme une idée de résurrection. Les rites initiatiques de l'antiquité comportaient des épreuves nocturnes : le postulant traversait une mort symbolique dans un lieu obscur, pour devenir un homme nouveau et renaître à la vie spirituelle. On peut y voir l'expression du complexe d'abandon, inséparable de la mélancolie et souvent accompagné de la peur de la vie et du désespoir, tendance reflétées dans les rêves, ainsi que le besoin d'indépendance. [M. Pastoureau, 2008.p 23]

Les vêtements, les différences de température de couleur des sources de lumière ambiante, les voitures et les distractions colorées à l'arrière-plan ne sont plus un problème. Je me concentre toujours sur mes origines, mais je me soucie davantage de la relation entre le sujet et l'arrière-plan que de la couleur qui distrait. Il a libéré cette partie de mon cerveau. Le noir et blanc vous permet de commencer à réfléchir à ces éléments clés (éclairage, composition, éléments entrant et sortant du cadre)[Ibid,p.39] sur lesquels vous pourriez ne pas vous concentrer autant lorsque vous songez à faire en sorte que les couleurs fonctionnent bien ensemble.

Planche 22



À New York, vous verrez souvent des gens habillés comme s'ils étaient d'une autre époque. Encore une fois, le noir et blanc est un mystère de l'époque dans laquelle il pourrait être, surtout qu'il a assourdi le coloré intérieur du bus.

Planche 23**3. Les couleurs secondaires**

Il n'existe pas non plus d'ensemble unique de «couleurs secondaires», ni d'ensemble unique de couleurs primaires spécifiques. Le terme "couleur secondaire" désigne les couleurs obtenues en combinant des quantités égales des couleurs primaires adjacentes dans tout système de couleurs multi-primaires. Par exemple, dans un système utilisant des primaires «rouge», «vert» et «bleu», les secondaires seront les suivants:

- rouge + vert (jaune),
- rouge + bleu (magenta)
- vert + bleu (cyan).

Mais les couleurs réelles identifiées par ces noms peuvent varier considérablement, car il n'existe pas d'ensemble standard unique de couleurs primaires rouge, verte et bleue. [L.Gerschel, 1997]

4. L'interprétation socioculturelle des couleurs

La lecture et l'interprétation des se voit conditionner par l'acceptions de chaque civilisation cumulées a travers les temps. La complexité de l'historicité des couleurs qui se sont vues par les groupes sociaux confirme cette idée. La spécificité du codage se différencie d'une entité ethnologique à l'autre acquit à travers le temps partagé en une conscience collective. Un statut particulièrement codifié donne naissance à une influence recrudescence dans la communication. Dans ce défilement de ces couleurs nous nous sommes inspirés des recherches effectuées par J. Itten [Itten, Ibid] pour faire une synthèse de cinq couleurs qui peuvent être d'une grande utilité au cours des prochaines analyses.

Les lectures interprétatives des couleurs sont conditionnées par une historicité étymologiquement complexe et socialement fanatisée par les individus et les groupes sociaux. Les codages spécifiques de chaque couleurs qui se différencie, d'une entité ethnologique à une autre, cette attitude se voient acquérir par cette même entité à travers une remontant souvent à une historicité. Un statut particulièrement codifié donne naissance à une influence recrudescence dans la communication. Ce défilement des couleurs J. Itten* syntonise les couleurs en primaires et secondaires qui entrent dans la composition des représentations picturales. [Itten, Ibid]

Les couleurs jouent un rôle extrêmement important dans nos vies, que nous en prenions conscience ou non. Ils ont la capacité d'influencer nos émotions et notre humeur d'une manière que peu d'autres médias peuvent faire. Au cours de ce section, nous verrons l'importance des couleurs pour nous, en tant qu'humains, ce qu'elles représentent pour nos sentiments et comment nous pouvons utiliser l'importance des couleurs par l'image pour influencer notre vision du monde.

4.1. L'usage des couleurs dans la société

L'usage des couleurs signifient différentes choses dans différents endroits et différentes. Il est extrêmement important que le concepteur possède un savoir suffisant sur cette diversité s, car sans prise de conscience de l'importance culturelle d'une couleur particulière, il risque de choquer le public cible. [B.Guineau, 1990]

- Feux de circulation: le rouge signifie arrêter, le jaune, la prudence et le vert, la couleur. Les panneaux jaunes avertissent également les conducteurs des courbes à venir, des passages pour piétons et des passages pour animaux.
- Patriotisme: La plupart des pays, sinon tous, ont un drapeau. Les couleurs de chaque drapeau sont généralement considérées comme patriotiques. Le rouge, le blanc et le bleu symbolisent le patriotisme aux États-Unis.
- Vacances: Le rouge et le vert sont les couleurs de Noël préférées. Les couleurs de l'automne telles que l'orange, le marron, le jaune et le rouge sont associées à Thanksgiving, au noir et à l'orange associées à Halloween. Les

couleurs pastel sont utilisées pour Pâques. Parce que les fleurs sont un cadeau commun pour la fête des mères, des couleurs telles que le jaune, le rose et le rouge sont fréquemment utilisées.

4.2. Le tableau de symbolisme des couleurs

Rouge: enthousiasme, énergie, passion, amour, désir, vitesse, force, puissance, chaleur, agressivité, danger, feu, sang, guerre, violence, tout ce qui est intense et passionné, sincérité, bonheur (Seulement au Japon) [B.Guineau, 1990]

➤ Le rose symbolise l'amour et la romance, la sollicitude, la tendresse, l'acceptation et le calme.

➤ Beige et ivoire symbolisent l'unification. L'ivoire symbolise le calme et l'agréable. Le beige symbolise le calme et la simplicité.

➤ Le jaune signifie joie, bonheur, trahison, optimisme, idéalisme, imagination, espoir, soleil, été, or, philosophie, malhonnêteté, lâcheté, jalousie, convoitise, tromperie, maladie, danger et amitié.

➤ Bleu foncé: symbolise l'intégrité, la connaissance, le pouvoir et le sérieux.

➤ Bleu: Paix, tranquillité, froid, calme, stabilité, harmonie, unité, confiance, vérité, confiance, conservatisme, sécurité, propreté, ordre, loyauté, ciel, eau, technologie, dépression, coupe-faim.

➤ La turquoise symbolise le calme. La sarcelle symbolise la sophistication. L'aigue marine symbolise l'eau. La turquoise plus légère a un attrait féminin.

➤ Pourpre: royauté, noblesse, spiritualité, cérémonie, mystérieux, transformation, sagesse, illumination, cruauté, honneur, arrogance, deuil, tempérance.

➤ La lavande symbolise la féminité, la grâce et l'élégance.

➤ Orange: Énergie, équilibre, enthousiasme, chaleur, éclatant, expansif, flamboyant, exigeant.

- Vert: Nature, environnement, santé, bonne chance, renouveau, jeunesse, printemps, générosité, fertilité, jalousie, service, inexpérience, envie, malheur, vigueur.
- Marron(Brown): Terre, stabilité, foyer, maison, extérieur, fiabilité, confort, endurance, simplicité et confort.
- Gris: Sécurité, fiabilité, intelligence, persévérance, modestie, dignité, maturité, solide, conservateur, pratique, vieillesse, tristesse, ennuyeux. L'argent symbolise le calme.

Blanc: Révérence, pureté, naissance, simplicité, propreté, paix, humilité, précision, innocence, jeunesse, hiver, neige, bien, stérilité, mariage (cultures occidentales), mort (cultures orientales), froid, clinique.

➤ **Symbolisme de couleur**

Monde oriental: [B.Guineau, 1990]

- Mariage: le blanc et le rose sont les préférés, tout comme dans le monde occidental.
- Vert: Éternité, famille, harmonie, santé, paix, postérité
- Bonheur: rouge
- Utile: Gris
- Richesse: bleu, or et violet
- Blanc: Les enfants, les gens utiles, le mariage, deuil, paix, pureté, voyage
- Or: force, richesse
- Mal ou tristesse, comme dans le monde occidental, noir.
- Émotions: Le bleu est considéré comme conservateur. Le rouge est le pouvoir et l'agression. Des couleurs plus vives telles que le jaune et l'orange représentent la chaleur non seulement avec les émotions mais aussi avec la température. Les couleurs froides sont le bleu, le vert, le noir ou toute couleur sombre. Quand quelqu'un se sent déprimé ou déprimé, on dit qu'il se sent "bleu". Quand quelqu'un

est en colère, il "voit le rouge". Quand quelqu'un est vu pour avoir peur ou "poulet", ils sont appelés "jaune".

4.3. Expérimentation de lecture des couleurs.

Afin définir la lecture des couleurs dans un contexte particulier, nous avons soumis, via un réseau social, un groupe d'individus anonymement à une lisibilité visuelle des caractères de chaque couleur. Chaque lecteur définit son âge et puis énumère l'importance des couleurs en fonctions de sa vision personnelle. Cette disposition, nous a permis d'identifier le rôle de l'âge qui était subdivisé en deux catégories la première moins 30 ans, et l'autre plus de 30 ans. [B.Guineau, 1990]



	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J
2	F	C	I	H	E	G	J	D	A	B
2	A	E	H	G	I	C	J	V	D	B
2	E	F	B	A	I	C	J	H	G	D
2	E	B	F	C	A	D	G	H	F	J
1	E	I	D	B	A	H	G	F	C	B
1	E	F	H	I	J	D	B	C	G	A
1	A	F	E	C	B	I	D	G	H	J
1	H	F	C	A	B	C	D	E	J	I
1	E	B	A	C	F	J	D	I	H	G
1	B	H	F	C	G	J	A	I	D	E
1	A	F	E	C	B	I	D	G	H	J
1	E	B	A	C	F	J	D	I	H	G
1	E	H	F	I	C	A	B	G	D	J
1	E	H	F	I	C	A	B	G	D	J

LA CULEUR	NOMBRE D'IMPORTANCE
BLANC	8
BLEU	6
BLEU	5
BLEU	4
JAUNE	4
CRIS	4

Le résultat obtenu révèle l'importance de quatre couleurs dont le blanc vient en premier et le bleu suivi par le jaune et le gris.

La couleur blanche représente la foi et la pureté. En tant que contraire du noir.

Il symbolise la confiance, la loyauté, la sagesse, la confiance, l'intelligence, la foi, la vérité et le ciel. Le bleu est considéré comme bénéfique pour l'esprit et le corps.

Le jaune est la plus lumineuse de toutes les couleurs du spectre. C'est la couleur qui attire notre attention plus que toute autre couleur.

Le gris est une couleur froide, neutre et équilibrée. La couleur grise est une couleur dépourvue d'émotion et elle représente la neutralité qui se met entre le blanc et le noir.

- Vous sentez-vous anxieux dans une pièce jaune?
- Est-ce que la couleur bleue vous rend calme et détendu?

Les artistes et les décorateurs d'intérieur comprennent depuis longtemps comment les couleurs peuvent affecter de manière dramatique les humeurs et les émotions. Les couleurs sont un puissant outil de communication. Elles peuvent être utilisées pour signaler l'action, affecter l'humeur et provoquer des réactions physiologiques. Certaines couleurs peuvent même augmenter la pression artérielle, augmenter le métabolisme et sur étirer les yeux.

II. LES DIFFERENTES EXPRESSIONS DE LA LUMIERE

Un éclairage solaire crée une sensation de naturel. Nous ne parlons pas ici des prises réalisées grandeur nature mais par contre des prises réalisées dans un endroit fermé ou le concepteur utilise certaines techniques pour influencer la production de l'image. Le réalisateur, donc, use de ce que les professionnels nomment réflecteurs qui déterminent la direction de la lumière. Cette méthode par de simples manipulations des projecteurs vous donne des impressions combinées entre l'artificiel et le naturel.

La lumière est l'un des outils fondamentaux que les concepteurs d'images utilisent pour créer de la profondeur, de la forme. Les photos prises à l'extérieur profitent de l'une des meilleures sources de lumière: le soleil. La lumière du soleil a

tendance à être riche et chaude, ce qui rend tout le monde bien. Lorsque les images présentent des scènes prises à l'extérieur le concepteur confirme cette idée.

La lumière - et les ténèbres - d'une image revêt une grande importance pour le contenu et l'expression. Lorsque vous devez accorder une attention particulière à la lumière dans une image, vous pouvez regarder les choses suivantes:

- Comment les lumières et les ombres tombent?
- Pouvez-vous voir d'où vient la lumière?
- La lumière a-t-elle une signification symbolique?

La lumière symbolique est une lumière qui n'a pas de source de lumière naturelle. Dans les images anciennes, cette lumière devrait souvent être vue comme venant de Dieu. Dans les images récentes, la lumière et les ténèbres sont souvent le symbole du bien et du mal.

Le concepteur d'image, prend ces considération et les utilisent afin d'influencer la lecture de l'image et l'orienter vers une signification voulue.

Examinons les quatre aspects principaux à considérer lors de l'examen de la lumière:

- Intensité, l'intensité provient généralement de sa force
- Angle, de quel angle provient-il
- Dur ou doux quelle différence entre le brillant et l'ombre
- Chaleur ou fraîcheur des couleurs.

1. La lumière dans l'image

Un éclairage solaire crée une sensation de naturel. Nous ne parlons pas ici des prises réalisées grandeur nature mais par contre des prises réalisées dans un endroit fermé ou le concepteur utilise certaines techniques pour influencer la production de l'image. Le réalisateur, donc, use de ce que les professionnels nomment réflecteurs qui déterminent la direction de la lumière. Cette méthode par de simples manipulations des projecteurs vous donne des impressions combinées entre l'artificiel et le naturel.

1.1. La direction de la lumière

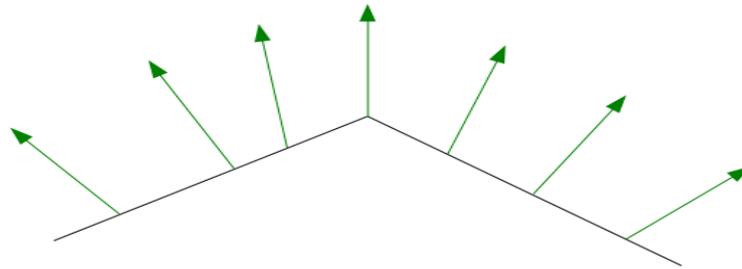
Le choix de la direction de la lumière est déterminatif dans la prise de la photo et la mise en exergue de certains paramètres présent dans le cadrage de la représentation picturale. Elle prend ainsi plusieurs formes et se manifeste sous des angles différents d'où ces directions que prennent ces lumières dans la photographie ou la peinture dans un objectif communicationnel précis. Ces jeux de lumière sont apparents en premier lieu à travers l'usage des couleurs ou en second lieu à travers les ombres des objets et des personnages présents dans la représentation picturale où cette lumière peut être directe, diffuse ou de face. [D. Simonnet, 2005]

1.2. La lumière directe

Eclairage modelant (relief visible), le regard passe du clair au sombre, couleurs saturées dans les zones éclairées et inversement c'est ainsi que nous pouvons reconnaître la lumière directe. Elle est utilisée pour l'éclairage solaire dans l'image qui donne une prédominance de l'objet éclairé qui cache les autres éléments qui se situent dans son ombre. Par contre une représentation inversée est aussi valable où l'élément sombre apparaît prédominant sur les autres éléments qui se retrouvent minimisés par la saturation d'une zone d'ombre. [A. Jaubert, 2008]

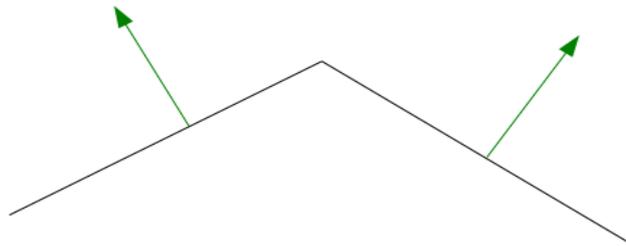
1.3. La lumière diffuse

La lumière diffuse uniformise les couleurs, estompe les reliefs et les contrastes. Elle devient généralisée où les ombres sont absentes cette technique nous donne l'impression que les lumières sont disposées des quatre angles pour l'effacement des ombres mais aussi elle permet une uniformisation des couleurs car nous ne pouvons pas remarquer les contrastes entre les couleurs et l'impression quelle nous procure comme quoi que ceux – ci prennent le même aspect et la même luminosité. [Ibid, 2008]



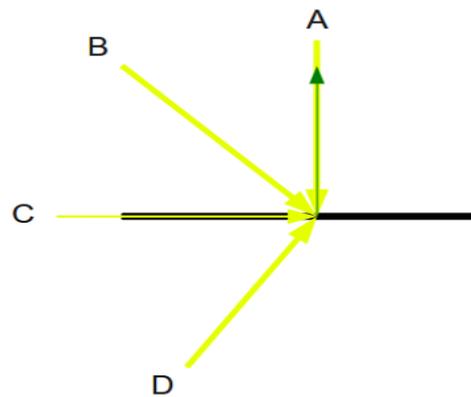
1.4. La lumière de face

Elle présentée légèrement où nous pouvons constater peu d'ombres sauf si les rayons lumineux sont inclinés surtout les rayon naturels (rayon solaires). A la différence de la lumière diffuse, la lumière de face présente les ombres réduits à une échelle inférieure par rapport aux objets représentés qui sont vus de face et que cette lumière est projetée elle aussi de face ce qui permet de minimisé les ombres et leur présences n'est pas assez importante.



1.5. La lumière de trois-quarts

Cette lumière modelée des volumes maximum sur l'image, elle occupe 75 à 80 % de la photo. Ici, le sujet qui est mis en exergue occupe le reste de l'image non éclairé ceci oriente la lecture de l'image vers l'élément sombre et saturé. Au cours de la lecture du planimétrie l'œil d'une manière implicite procède à un calcul arithmétique opéré sur la surface géométrique de l'image et elle se voit influencé par la portion non éclairée.



2. Le contre-jour et le flou

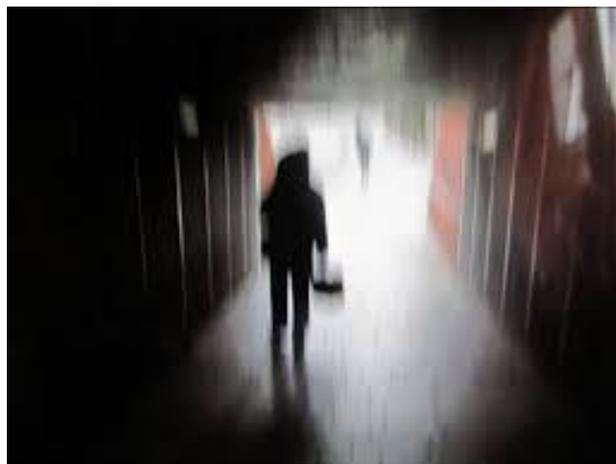
Afin de différencier les autres dispositions de la lumière du contre jour et le flou, nous leur avons consacré cette sous section. Le flou et le contre jour sont des choix que le concepteur utilise pour mettre en valeur des éléments particuliers de l'image.

2.1. Le contre-jour

Cette source lumineuse qui sera mise en relief derrière le sujet, rend visible le contour des objets et leur texture. Elle a pour objectif de donner plus d'importance aux objets qui entourent le sujet pris en photo. Pour les sources de lumière artificielles (les projecteurs) ils sont disposés juste derrière le sujet en bas par contre pour les lumières naturelles ils sont au milieu du sujet ou ils viennent d'en haut ce permet la présence négligée du sujet mis en avant pour mettre en évidence les autres éléments. [A. Jaubert, 2008]

Planche 24**2.2. Le flous**

Nous connaissons tous des images sur lesquelles le sujet rendu flou par une vitesse d'obturation lente donne la sensation d'être en mouvement. C'est ce que l'on appelle un flou de filé. Si le sujet reste net mais que le fond de l'image soit en mouvement, nous avons un flou de contre filé. Les flous de profondeur de champ (premier plan et arrière plan flous, sujet principal net) permettent de détacher le sujet de son environnement. Si au contraire, tout l'espace photographié est net, on inclut le sujet dans son espace.

Planche 25

En fin de compte, les personnes se concentrent sur les endroits contenant le contraste le plus élevé, les couleurs les plus saturées ou les plus chaudes et la plus grande quantité de détails. Lorsque ceux-ci se produisent au même endroit, un point focal singulier est identifié et l'émotion projetée est amplifiée. Lorsque ceux-ci sont situés à

des endroits différents, l'œil erre et apprécie l'image plus au hasard - ou est confus du fait qu'il n'y a rien de spécifique à regarder.

III. LA SYMETRIE PAR REFLET

La lumière peut être manipulée pour tomber sur un domaine d'intérêt particulier de votre sujet. Ceci peut être réalisé grâce à l'utilisation de diffuseurs et de réflecteurs. Les réflecteurs pliables façonnent la lumière du soleil ou le flash réfléchi avec la zone que vous préférez mettre en évidence. Les projecteurs peuvent également être recouverts de dispositifs de réglage de la lumière qui vous permettent d'avoir plus de contrôle sur la direction dans laquelle la lumière va tomber et sur l'ampleur de sa portée.

Planche 26

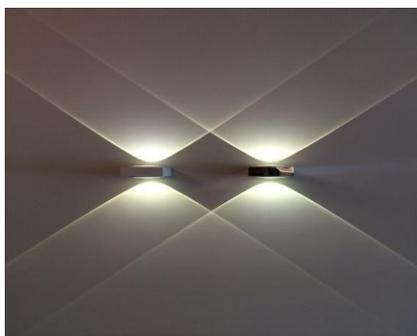


Planche 27



Les concepteurs d'images utilisent d'innombrables méthodes pour ajouter de l'intérêt à leurs images grâce à des jeux de lumière, angle, couleur et plus. Le reflet a consisté à doubler l'image par un reflet, pour créer une sorte d'image miroir de l'original dans le même cadre. Une réflexion bien planifiée peut afficher une symétrie parfaite ou une distorsion unique qui ne peut être capturée qu'une seule fois avant de disparaître.

Planche 28



Planche 29



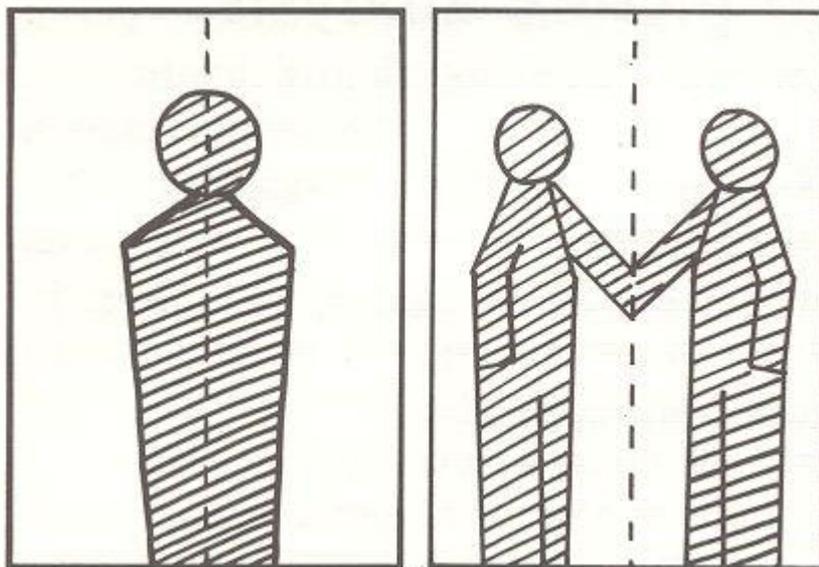
Planche 30**Planche 31**

1. Une lecture de la symbolique des éléments dans l'image

En littérature les auteurs exploitent les symboles pour renforcer leur œuvres et les rendre plus intéressants, les récits picturaux, l'image en particulier n'échappe pas à cette règle d'or. Les éléments de l'image, les formèmes et les iconèmes sont exploités dans le récit iconique afin de transmettre un message, avec une couche de signification souvent cachée ajoute plus de profondeur au sens. Nous aborderons certains de ces éléments dans ce qui suit.

1.1. Les personnages

Les personnages jouent un rôle clé dans la représentation figurative, ils peuvent illustrer l'autorité, la notoriété, l'histoire. Ils symbolisent dans certains cas l'état, à l'exemple des chefs d'état ou de gouvernement. Leur présence sur une image n'est pas aléatoire, elle émet une idée communicative. Donc, l'analyse qui s'effectue sur une image s'axera sur le personnage présenté car sa physionomie son mimique peut, dans plusieurs cas, être révélateur de son état d'âme son attitude vis-à-vis de l'information elle-même, le journaliste use de la manie pour le faire adhérer avec lui et ainsi consolider son point de vue.



1.2. Les lieux et les éléments de la nature

Les lieux et les édifices contenus dans une image nous renseignent en général sur l'environnement et la particularité de l'information dispensée sur la présentation picturale. A partir de là, quand l'analyste procède à un décryptage de l'image il va tout de suite situer la prise de cette photo dans l'environnement même, sauf si, celle-ci aurait subi une manipulation. La particularité des lieux sont choisis en fonction de l'objectif de l'information véhiculé par l'article. Seulement, elle peut être naturelle (rationnelle) si les lieux ne sont pas changés, comme elle peut subir des manipulations est devient par là artificielle.

1.3. Symbolique de la porte

Techniquement, une porte peut être définie comme l'espace ouvert à l'intérieur d'un cadre, pouvant être fermé par un panneau. Quel est plus essentiel dans la porte, l'espace ouvert ou le panel? Je pense que le premier, l'ouverture elle-même. Que signifie passer par une porte? Pour tenter sa chance. Il se peut que nous soyons heureusement surpris et trouvez des choses agréables de l'autre côté de la porte.

Mais franchir une porte peut aussi signifier courir un risque. Dans la pièce dans laquelle nous sommes en ce moment, nous voyons et savons probablement tout ce qui concerne notre les fondements; nous ne pouvons pas être

facilement effrayés. Mais si nous quittons la salle, il se peut que des choses tout à fait malvenues nous attendent le de l'autre côté de la porte

1.4. Symbolique des fenêtres

Une fenêtre est une ouverture découpée dans un bâtiment, qui est placée de manière stratégique dans un but matériel ou pratique. Une fenêtre est généralement créée devant une vue, d'où l'allusion à une pièce avec vue. Le placement d'une fenêtre est comme un coup de pinceau d'un artiste sur une toile, il y a une signification particulière derrière.

Hormis cet aspect architectural, les fenêtres sont littéralement le pont visuel entre l'intérieur et l'extérieur dehors. Elles constituent une source de lumière, mais aussi constituer une menace en vertu de ce que la lumière pourrait amener de l'extérieur avec lui. En psychologie, les fenêtres sont utilisées comme une métaphore convaincante de capture d'efforts thérapeutique, elles permettent de créer un accès émotionnel au monde intérieur.

1.5. Symbolique de l'eau

L'eau est l'un des 5 éléments de base qui composent tout dans ce monde, la terre, le feu l'air, le vent. L'eau est considérée comme l'élément de l'inconscient et associée à l'intuition et à l'émotion. Toutes les civilisations et religions à travers les âges lui ont attribué une place centrale dans leurs croyances et leurs pratiques. Les symboles de l'eau et leur signification. Universellement, l'eau symbolise la pureté, la fertilité, la vie, le mouvement, le renouvellement et la transformation. Le symbolisme profond de l'eau découle de ses deux qualités essentielles: il est essentiel à la vie. Il nettoie et purifie les choses en éliminant les impuretés. Son pouvoir de transition du liquide au solide et à la vapeur le rendent également spécial et un symbole de métamorphose et de recyclage.

2. Le processus de décryptage

Les méthodes d'analyse ou décryptage de l'image à pour objectif d'extraire les informations contenues dans une image en utilisant des techniques automatiques ou semi-automatiques appelées: analyse de la scène, description de l'image, image compréhension, reconnaissance des formes et les éléments. Le décryptage prend en charge la compréhension de l'amélioration de l'image ainsi que les autres éléments qui entrent dans la composition de celle-ci.

2.1. Le décryptage de l'image

On ne peut prétendre que seule l'image nous renseigne sur un événement ou nous donne une information complète. Et cela malgré la globalité du message pictural et son universalité. Il est important qu'il soit consolidé par le message linguistique car l'objectivité discursive de ce discours donne une objectivité à la subjectivité du message pictural. Il tente de délimiter le champ polysémique en un sens plus restreint.

La lecture de l'image dans ce contexte, converge vers la recherche, au cours de l'analyse de la représentation picturale, des signifiés contenus dans celle-ci ainsi que les renvois référentielles car le message linguistique, par sa spécificité, est déterminé d'avance à la différence du message iconique. L'usage d'une image dans la transmission du message comme nous l'avons déjà élaboré suscite des interprétations souvent subjectives. Par conséquent, la recherche et la détermination des signifiés et des signifiants contenus dans le message plastique en l'occurrence l'image resserrent le sens et facilite son assimilation. La méthodologie d'analyse que propose par M. Joly[M. Joly,ibid] consiste à une division imminente des signifiés et des signifiants contenus dans la représentation picturale en trois niveaux : Signifiants iconiques, signifiés de premier niveau et la connotations de deuxième niveau cette proposition générée a partir d'une étude effectuée sur une publicité d'une marque de cigarettes qui présente assimile la virilité à la consommation de ces cigarettes :

- Signifiants iconique : manche et rabat d'un blouson.
- Signifiés de premier niveau : blouson, selle.
- connotations de deuxième niveau : gamme de vêtements pour homme, équitation, virilité.

Planche 32



2.2. Le bruit dans l'image

Le bruit est causé par les imperfections de capture de l'image, ceci concerne les photographies, pour la peinture la technique de réalisation des tableaux stipule ce genre d'imperfections qui prennent généralement une signature du peintre. Le bruit se manifeste sur l'image finale, sous forme de taches ou de bruit. Nous prenons pour exemple, afin d'illustrer le bruit, dans l'image suivante, la première est une image crue, elle subira des manipulations techniques pour donner une image nette.

Planche 33
Image crue



Planche 34
Image corrigée



CONCLUSION

Pendant les précédentes présentations des couleurs, que soit sur le plan symbolique que sur le plan de leur utilisation dans les images, nous avons souligné l'importance de leur rôle dans l'interprétation des messages picturaux. Cette interprétation est toujours conditionnée par les paramètres sociologiques et culturels du récepteur. Par conséquent, le concepteur d'image tient compte de cette condition et la prend en charge dans la réalisation du message.

De ce fait, pendant le décryptage de l'image, nous devons prendre en considération les paramètres dans le schéma de communication où la source émettrice manipule les couleurs et en fait d'eux un moyen persuasif important avec un choix opéré sur la disposition des couleurs dans l'image afin peut influencer le lecteur.

Une image peut ainsi être perçue comme une voie de communication visuelle concentrée. En tant que sourd développant spontanément un meilleur sens de la vue, l'image dépend d'une évolution culturelle et historique du sens de la vue. La photo, pour ainsi dire, force les autres chemins sensoriels sur la voie de la vue.

Au cours du prochain chapitre, nous entamons l'inscription de l'objet d'étude, l'image dans un autre aspect de sa composition. Notons qu'il est question des cadres et du champ de l'image.

Troisième chapitre :

PARAMETRES DE COMPOSITION ET
STRUCTURE DE L'IMAGE

INTRODUCTION

Au cours des précédents chapitres, il était question d'aspectualisation théorique de l'image, le présent chapitre prendra en charge les éléments constitutifs de l'image fixe, avec un aspect analytique de la composition de l'objet d'étude.

D'une façon articulée, le présent chapitre prend en charge l'étude des normes de composition de l'image. Nous débuterons par les normes usuelles de la composition qui entrent dans l'esthétique de la représentation picturale. Vu l'importance des perspectives et l'échelle, une partie du présent chapitre leur est consacrée, elles sont le noyau de la production d'une image. L'originalité et la force du message iconique compris dans la représentation picturale requiert, de ce fait, l'examen des caractéristiques de ce genre de message, il demande une connaissance des techniques de décryptage spécifiques contenu dans l'image que nous tenterons de mettre en exergue.

La complexité des techniques de production des images demande une connaissance plus approfondie, pour mieux assimiler la structure de l'image. Les procédés de production de l'image, particulièrement la disposition des éléments, n'échappent pas à la manipulation du concepteur, celui-ci réagit en fonction de la simple idée d'influencer le récepteur. En d'autres termes, un lecteur qui devient un consommateur d'un produit iconique.

Les spécialistes du visuel ont longtemps essayé de comprendre l'évolution de la qualité de l'image et sa sémantique et comment celle-ci suscite chez l'humain, en associant la composition l'esthétique de l'image avec l'émotion qu'elle provoque.

ETUDE NORMATIVE DE L'IMAGE PLASTIQUE

L'image ainsi que toute entité significative dispose d'une structure, celle – ci peut être apparente comme elle peut camouflée, cachée dans un ensemble de signes. La lecture d'une image par la contemplation dans sa globalité conduit à une assimilation sémantique de l'objet du message qui se compose d'éléments d'un certain nombre de signes qui renvoient chacun d'eux à une référence. Une analyse approfondie de cette image permet la mise en évidence de ces éléments " signes " qui entrent dans la constitution de ce message.

De ce fait, nous pourrions dire que l'image se codifie par le biais d'autres signes qui feront d'elle cet ensemble plein de sens. Cette particularité de l'image pousse les professionnels de la communication d'utiliser ce moyen de persuasion qui répond à leur attente.

Nous assistons au cours de la dernière moitié du 20^e siècle à la prolifération des agences qui produisent des photos à la demande des journaux ou des photos insolites qu'ils mettent sur le marché au plus offrant. Par conséquent, nous sommes devant un fait qui justifie notre penchant pour une image fixe qui est la photographie qui se manifestant en photogramme avec des paramètres de lectures différents des autres représentations picturales. La photographie par sa spécificité de souplesse, elle offre des lectures souvent divergentes du à la manipulation thématique opérée par l'émetteur donc son analyse et son décryptage offrent beaucoup de détails qu'il faut éclaircir et les mettre en évidence en partant du photogramme comme il a été défini par Roland Barthes jusqu'à l'image manipulée.

1. Le photogramme

Le photogramme selon la vision Barthienne serait la représentation en model réduit et synthétisé de l'ensemble, ce qui stipule que le photogramme est « une lecture à la fois instantanée et verticale, se moque du temps logique (qui n'est qu'un temps opératoire) ; il apprend à dissocier la contrainte technique (le tournage), du filmique, qui est le sens indescriptible » [R.Barthes, 1982,p.60] Donc une image que nous sommes sensés lire est un fragment d'une succession où « le centre de gravité fondamental ...se transfère en dedans du fragment dans les éléments inclus dans l'image lui-même ». [Ibid,p61] Ce sont les éléments constituants de la vie sociale qui se regroupent dans une image qui suscite une

lecture indicielle où chacun de ces éléments entretient une relation de complémentarité avec les autres éléments pour ainsi nous donner un objet interprétable. Barthes [R.Barthes,1964,p117] les a résumés dans le tableau ci-dessous, en les mettant dans deux axes, système et syntagme qui se croisent avec d'autres constituants de la vie sociale des individus : vêtement, nourriture, mobilier et architecture.

	Système	Syntagme
Vêtement	Groupe des pièces, empiècements ou détails que l'on ne peut porter en même temps sur un même point du corps, et dont la variation correspond à un changement du sens vestimentaire: toque / bonnet / capeline, etc.	Juxtaposition dans une même tenue d'éléments différents: jupe – blouse – veste.
Nourriture	Groupe d'aliments affinitaires et Enchaînement réel des plats choisis dissemblables dans lequel on le long du repas: c'est le menu. choisit un plat en fonction d'un certain sens: les variétés d'entrées, de rôtis ou de desserts.	Enchaînement réel des plats choisis le long du repas: c'est le menu.
	Le «menu» du restaurant actualise les deux plans: la lecture horizontale des entrées, par exemple, correspond au système, la lecture verticale du menu correspond au syntagme.	
Mobilier	Groupe des variétés «stylistiques» d'un même meuble (un lit).	Juxtaposition des meubles différents dans un même espace: lit – armoire – table, etc.
Architecture	Variations de style d'un même élément d'un édifice, différentes formes de toitures, de balcons, d'entrées, etc.	Enchaînement des détails au niveau de l'ensemble de l'édifice.

Alors, cette représentation globale d'un photogramme (image) sollicite pour son étude une approche sémiologique qui permettra une analyse et un décryptage spécifique pour extraire les signes contenus dans cette image. De ce fait, une décortication de l'image en détaillant chaque élément qui entre dans sa composition où chacun de ces éléments peut influencer le sens du message pictural dans une interdépendance qui se manifeste sous forme d'un produit final bien établi en d'autres termes une représentation figurative qui influence et qu'elle-même subit des influences qui ne seront prévisibles qu'à partir d'une analyse qui définit la structure établie dans une image.

1.2. Le cadrage : le cadre et l'hors - cadre

L'image adoptée comme message et dans un sens plus grand ; un texte, possède une structure distincte qui la différencie des autres types de textes. Si l'analyse discursive du texte linguistique est passée par la détermination de sa structure préalablement conçue, qui part de la particularité linéaire de la langue, consolidé dans les énoncés qui forment par leur lecture une structure l'image se particularise pendant sa lecture d'être à première vue globalisante, seulement cet ensemble est constitué d'un certain nombre d'éléments qui font de lui un message. Alors, nous pourrions dire que si le texte est analysable l'image l'est aussi. Donc pour la soumettre à une analyse, il faut d'abord distinguer les éléments qui entrent dans la composition de ce produit. L'assimilation des composantes de l'image exige une prise en charge de ces éléments en les détaillant ? cela permet d'inscrire chaque facteur dans le contexte qui définit son rôle dans l'intégration de l'image comme unité significative plastique.

En premier, nous avons adopté le titre de cadre pour cette section mais à travers les lectures faites sur cette notion, nous avons pu constater que le concept cadrage ira en harmonie avec ce que nous entendons par ce concept qui désigne le message pictural dans son intégralité. Le cadrage qui comporte l'image avec toutes ses composantes limitées sur le plan planimétrique pour former une entité significative. Ce cadrage englobe d'un côté la représentation figurative et de l'autre côté le message linguistique où ils peuvent se côtoyer au sein d'une même image car le code linguistique qui est hors cadre suscite des critères d'analyses différents par rapport à celui contenu dans l'image. A partir de là, le cadrage se distingue lui-même en deux notions : de cadre et hors cadre.

La notion de cadre est définie comme étant l'espace dans lequel on donne l'image à regarder où ce cadre est pensé comme un vasistas ou une ouverture par laquelle « on ouvre une fenêtre sur le monde, les images se projettent et s'inscrivent sur la surface de cette ouverture : le tableau » qui nous donne la possibilité de voir le monde. Ce cadre est majoritairement rectangulaire qu'il soit horizontal ou vertical. Nous possédons maintenant une idée qui éclaircie la notion de cadre par lequel l'image nous parvient en toute son état, une figure représentative du monde rétrécie dans un message que l'émetteur veut nous faire parvenir. Le cadre circulaire engendre la redondance de courbe à l'intérieur de l'image. L'illustration suivante nous explique le rôle de ces courbes. [Magazine "Photo", 1990]

Le cadre horizontal est considéré comme synonyme de calme, de distance alors que le cadre vertical se situe plutôt du côté de la proximité et de l'action.

Le hors – cadre comporte plusieurs éléments qui entrent dans sa distinction. Précédemment nous avons expliqué le cadre en l'illustrant. L'hors – cadre est axé sur des éléments qui viennent s'ajouter à la construction du sens de l'image et qui définissent le contexte de l'image c'est – à dire son sujet . Ce qui nous intéresse beaucoup plus dans notre étude ce sont ces éléments qui entrent en jeu dans la construction du sens global en justifiant la différence apparente entre les représentations picturales.

Planche 35



Une des premières révolutions conceptuelles que l'on peut attribuer à la perspective a été de se débarrasser des valeurs symboliques et religieuses qui structuraient auparavant la peinture. La perspective se veut être une forme objective de la représentation, une tentative

d'ériger l'art en science, avec ses règles et ses lois. La perspective est présentée comme une fenêtre sur le monde (et cet aspect est toujours largement partagé aujourd'hui encore). [J-C Fozza.1990, p. 64]

1.3. Le texte accompagnant l'image

Ici, au cours de l'utilisation de cette technique, on inclura la légende, le commentaires et l'article ses éléments qui accompagne une image dans un objectif illustratif ou informationnel car « le sens n'est pas confiné dans les lexiques virtuels des langues naturelles » [J. P. Desgououtte,1996] Il peut être transmit par deux codes distincts mais complémentaires dans un ensemble que nous nommons message pictural d'où l'interaction de l'image (code sémiologique) et de l'écrit (code linguistique). Cette interaction qui ne prend pas en compte les textes ou les mots qui sont utilisés hors le cadrage de l'image, par contre elle s'intéresse au texte qui est dans le cadre de l'image en constituant une partie de celle-ci.

1.4. Une image associée a une autre

L'objectif assigné à la deuxième image qui figure dans le cadre de l'image est de modifier et orienter le sens du contexte de la composition. Une représentation qui a l'aspect subnimanale, la presse émoie ce genre d'images, elle permet une inscription de l'événement dab un contexte. Une image prise par un reporter de presse, en lui ajoutant une autre qui a l'air de décoration accrochée dans un mur, elle oriente le lecteur vers l'instigateur de l'événement. Donc l'hors cadre est constitué par la deuxième image qui entre en jeu pour donner un autre sens à l'image intégrale (le cadre). Ce procédé peut être considéré comme une intertextualité qui se prend l'aspect d'une transpicturalité* [L.Louvel, 2002, p.268] L'image intégrée joue le rôle de métaphore visuelle car elle attribue une connotation supplémentaire à l'ensemble de l'image.

Planche 36

* Note - la description picturale (*hypotypose, ekphrasis*, 'tableau', portrait, etc.)L'iconotexte se caractérise par deux traits fondamentaux. Il y a d'abord la double représentation, et cela du fait qu'il représente une image fonctionnant à l'intérieur d'un monde de fiction, qui, à son tour, entre en intersection avec la réalité. Et ensuite l'iconotexte est marqué par l'hétérogénéité fondamentale des deux systèmes de représentation en jeu. Celle-ci est la cause du fait qu'il n'y a jamais fusion totale des deux médias mais qu'il restera toujours des traces de la "translation picturale". L'apparition de l'image dans le texte est en effet conçue par Mme Louvel comme une 'transcription', conversion d'un médium dans l'autre qui produit des effets de lecture spécifiques



2. La composition et la composition esthétique

Le mot «esthétique» vient du mot grec «aisthētikos» sensible, dérivé de Aisthanesthai "percevoir, ressentir". Le dictionnaire américain du patrimoine de l'anglais Le langage fournit les définitions suivantes de l'esthétique actuellement utilisées.[Collins, dict, 2018]La branche de la philosophie qui traite de la nature et de l'expression de la beauté, comme dans les beaux arts. Dans la philosophie kantienne, la branche de la métaphysique chargée des lois de la perception

C'est l'art d'agencer les différents éléments de l'image pour diriger le regard du lecteur de l'image et produire un effet de douceur, enfermement. Comme en peinture, cela inclut le jeu avec le cadre, les dimensions verticales et horizontales et aussi diagonales, la disposition des sujets avec un symétrie de conception étudiée au préalable.

La composition est l'organisation et la disposition des différents éléments dans le cadre. Cette composition qui détermine la hiérarchisation spatiale et temporelle dans le cadre. Elle emploie d'une manière générale les grands plans où les éléments importants sont mis en relief.

Cette composition est appelée composition esthétique, pendant la prise ou la manipulation qui s'opère sur une image, elle détermine les possibilités de la mise en place des hors cadres qui entrent dans la sémantique globale de l'image. Ceci s'explique par la prédominance du choix opéré pour la prise de cette image c'est à dire l'angle de vision qui définit cette esthétique et par la suite circonscrit l'image dans un contexte communicationnel précis où la manipulation s'effectue pendant la prise de la photo. [R. Dulong, 1998]

Souvent, l'appel à ce genre d'image axée sur une personne ou un groupe de personnes peut dépendre de facteurs difficiles à décrire par faible fonctionnalités de niveau ou même le contenu de l'image dans son ensemble. Il est important de les inscrire dans des facteurs pourraient être socio culturel, démographique, purement personnel. La manière dont les éléments sont utilisés est régie par les «Principes de l'art photographique». [R Durand, 1999, p33-38.]Ceux-ci sont :

- **Unité** : le concept de la pièce dans son ensemble, la manière dont elle est formée et la manière dont les éléments sont organisés dans l'ensemble.
- **Harmonie** : un thème général cohérent qui vise à obtenir un résultat simple et bien ordonné. L'objectif est de réduire les éléments discordants et inutiles.
- **Couleur** : Les couleurs individuelles agissent comme des éléments indépendants dans une image. Le contrôle général de la couleur, ses contrastes et ses propriétés complémentaires en font un élément important de l'organisation de la photo.
- **Variété** : le degré auquel différents types de choses, de formes et de formes sont utilisés. Cela concerne également la manière dont le contraste et l'emphase sont déployés.
- **Mouvement** : affiche une action ou une action partiellement terminée, impliquant un mouvement dans une scène ou le long d'une ligne. Le mouvement peut également être à travers l'expression du flou de mouvement. Cela peut même aller au contrôle passif du mouvement des yeux à travers la scène en utilisant des éléments de composition (en particulier des lignes et des bords).
- **Contraste** : exprimé à travers la lumière et l'ombre; la luminosité et les ténèbres; différences de couleur; variations de texture; différences de modèle; juxtaposition et ainsi de suite - le contraste a un effet puissant sur l'œil.
- **Équilibre** : la disposition des éléments pour créer une répartition harmonieuse du poids visuel dans l'image. Si un élément occupe trop de l'image ou semble trop lourd, l'image est déséquilibrée. L'œil a tendance à être attiré par les éléments les plus lourds.

- **Proportion** : la taille relative des formes et des formes; la quantité relative d'un élément; ou la quantité relative de différents éléments
Motif et rythme - l'utilisation d'éléments récurrents de manière organisée ou rythmée introduit une dynamique dans l'image. Un motif et / ou un rythme peuvent être utilisés pour impliquer un mouvement, une activité ou une organisation.
- **Géométrie** - la façon dont la forme et la forme est organisée globalement. L'image est-elle construite en utilisant la symétrie / asymétrie, le nombre d'or, la règle des tiers ou d'autres principes géométriques pour organiser l'image finale?
- **Mise au point** - par le biais de la profondeur de champ, elle détermine le degré de netteté en un point ou un élément individuel donné et le centre de cette netteté. L'œil est naturellement attiré sur la partie la plus nette de l'image. Cependant, la transition de forte à floue peut être relativement abrupte. De même, il peut être distribué à travers la profondeur de l'image. La mise au point inclut également la qualité des zones floues de l'image.

2.1. Le champ et l'hors – champ

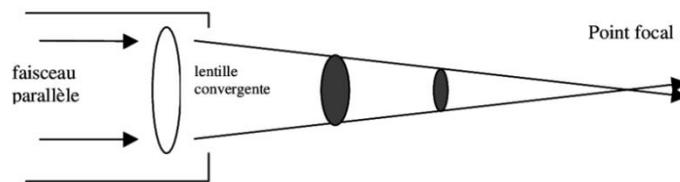
Le champ est perceptible dans l'image, au premier coup d'œil sur l'image Le champ limite le cadre car « lorsque nous regardons une photographie ou un film, nous percevons un espace visible – montré – qui nous donne l'impression de l'espace naturel, apparemment analogue à celui que nous donne notre perception du monde ». [J. C. Fozza, Ibid, p. 67] Les auteurs vont même faire une comparaison où nous pouvons dire même une transposition sur le discours littéraire où le champ sera les données linguistique c'est -à- dire le lexique qui nous renseigne sur les espaces, sur la nature et les rapports entre les objets.

L'hors champ est la perception imaginaire faite par le lecteur de l'image qui se résume à l'imagination interprétative du lecteur de l'image car le récepteur observe les éléments périphériques du champ. Le hors champ est perçu latéralement fuite à droite et à gauche de l'image ou dans d'autres directions vers le fond et l'avant de l'image.

2.2. La focalisation

La focalisation est la polarisation du récit filmique qui fait partager au spectateur le savoir d'un personnage, notamment en donnant accès à son point de vue, cette technique est utilisée souvent dans le cinéma. Par contre, l'image fixe s'approprie sa focalisation dans la disposition des personnages et des objets que nous pourrions appeler la mise en exergue. L'illustration suivante nous montre la focalisation qui s'effectue d'une manière horizontale.

Planche 37



Pour la deuxième la focalisation s'établit d'une façon verticale ce qui permet de remarquer que la disposition de l'image conditionne sa focalisation et oriente l'œil du lecteur.

Nous pouvons remarquer que la disposition de l'image (le cadre influence la lecture et la focalisation du lecteur sur l'image. Le balayage de l'œil se fait dans le sens de l'habitude culturelle, les lecteurs latins dont leurs traditions et leurs habitudes culturelles se consolident par les langues qu'ils utilisent et qui s'écrivent de gauche à droite, ceci influence leurs lectures de l'image où ils auront donc tendance à aller de gauche à droite et de haut en bas. Par contre le lecteur arabophone balayera l'image inversement car ses traditions culturelles et ses habitudes de transcription vont de droite à gauche. Nous testerons afin de vérifier cette attitude dans le septième chapitre.

3. Les plans et les échelles de l'image

Les plans dans l'image sont définis par les objets et les personnages représentés. La relation entre les motifs inscrits dans le cadre et la dimension qu'ils occupent dans la surface déterminent l'interprétation du message. De ce fait, le concepteur de l'image utilise des échelles de graduation qui est, en règle générale, établie en prenant pour référence l'échelle humaine présent dans le cadre ou d'autres objets dont leur mise en évidence représente une unité de mesure au sein de l'image. A partir de cette unité de mesure que seront redimensionnés les autres éléments c'est - à dire l'importance de chacun d'eux est

calculée par rapport à l'unité que se soit l'être humain ou un élément dans la planimétrie de l'image.

3.1. Le plan d'ensemble

Cette disposition est relative à la position du personnage dans le cadre. Le plan d'ensemble est la mise des personnages lointains dans un vaste espace où ils peuvent se démarquer par rapport à ce vaste espace. Les objectifs de cette technique est d'inscrire le personnage dans un lieu généralement vaste où le personnage s'identifie comme étant un pivot par rapport à ce lieu et que les autres éléments seront des facteurs secondaires par rapport au pivot. Les autres éléments périphériques leur usage se justifient par rapport au personnage. [J. Durand, 1970, p. 70-95]

Planche 38



Plan d'ensemble

3.2. Le plan de demi

A la différence du plan précédent le demi car l'identification du personnage s'effectue dans l'environnement de la prise, ici on ne néglige pas l'espace par contre, il devient plus au moins large et prend plus d'importance par rapport aux autres objets limitrophes. Donc le personnage ne tue pas l'espace mais il se sert de lui comme moyen d'identification du personnage. L'importance du personnage n'est perceptible qu'à travers son identification dans l'espace où il est mis.

Planche 39



2.3. Le plan rapproché

Comme son nom l'indique, ce type de plan où les personnages seront coupés au dessus de la ceinture permet le rapprochement des personnages pour occuper presque la totalité du plan du cadre. L'opportunité qu'offre ce genre photographie est l'identification du personnage où on peut remarquer que cette procédure est utilisée souvent pour les prises mettant en relief les hommes politique et les célébrités. D'une manière générale dans cette prise le personnage prend deux tiers de l'image.

Planche 40



Le plan rapproché peut aussi prendre plusieurs formes selon la disposition et la prise en vue du personnage présent dans la représentation et particulier la photographie de presse ou dans le cinéma pour assimiler ses dispositions sont explicitées à travers l'illustration qui suit :

Planche 41

- Plan rapproché taille

**Planche 42**

- Plan rapproché épaule



2.3. Le plan américain

Ce plan que les spécialistes nomme plan américain exige que les personnages soient coupés à mi-cuisse cette prise s'utilise dans un objectif communicationnel défini par l'information contenue dans le message. Il se distingue du plan rapproché et le gros plan par la possibilité de distinguer un nombre non négligeable des autres éléments entrants dans la constitution de la photographie qui peuvent aussi définir la position du personnage vis-à-vis de ces éléments. [Ibid, p.77]

Planche 43

3.5. Le gros plan

Cette prise qui rapproche le visage pour investir tout le cadre. Ce plan qui cadre le visage et ainsi isole, en général, une partie du visage ou un détail contenu dans l'objet pris en photo. L'isolement voulu dans cette prise oriente la lecture de cette vers le détail. Cette méthode nous la retrouvons aussi dans l'image en mouvement qui est appelée le flash pour palier à l'absence de mouvement dans l'image fixe en recours à cette technique.

Planche 44



Gros plan

3.6. Le cas des gros plans

Le gros (ou le grand) plan est utilisé pour influencer la focalisation et l'interprétation du message pictural. Le lecteur pointe avec une grande force indicative, en grossissant le détail, son regard néglige le hors – champ. Il touche de l'œil les personnages et les objets. Ce model de conception s'utilise pour un contexte de persuasion éminente exercée sur le lecteur de l'image où celui-ci est orienté vers l'élément culminant mis en gros plan. Le personnage ou une partie généralement du visage isole les autres parties pour que la focalisation s'effectue sur l'élément pertinent que la source veut mettre en évidence.

Planche 45



Très gros plan

II.LA PROXEMIQUE DANS L'IMAGE ET LES ANGLES DE FUITE

La proxémie est un code culturel qui varie d'une société à l'autre, il signifie l'ordre social, l'affectivité et la relation humaine dans toutes ses nuances. Dans la représentation picturale, la proxémie désigne les distances que le concepteur installe entre les êtres. Ce code se distingue beaucoup dans les images en mouvement ou dans la réalité quotidienne mais dans l'image fixe où les êtres et les objets sont figés ce sont ces distances qui peuvent déterminer la relation et la proxémie qui existante entre les personnes. Ce code devient déterminant pendant l'analyse d'une image qui met pertinemment une relation supposée entre des personnages. Cette relation ne sera pas figée par la réalité car la manipulation qu'exerce la source émettrice sur le message pictural qui parvient au récepteur détermine le contexte de la proxémie.

1. L'angle de prise de vues et les perspectives

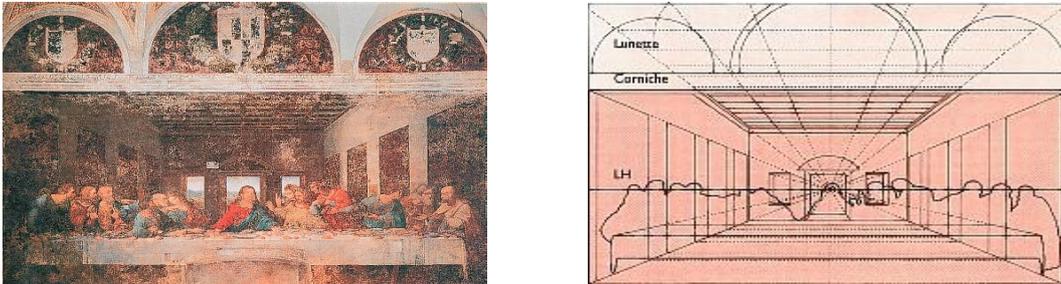
La position de l'appareil de prise de vue par rapport au sujet est également inductrice de sens. Une prise de vue de niveau sera synonyme d'objectivité équivalente au regard du récepteur. En plongée l'appareil placé au-dessus, le sujet sera écrasé alors qu'il prendra plus d'importance en contre plongée appareil placé en dessous. Ce qui vient d'être avancé concerne la prise de la photographie avant qu'elle ne devienne un produit final. En d'autres termes les professionnels appellent cette technique ou ce procédé les lignes de fuite. Ils sont les lignes imaginaires que l'on peut faire passer par les objets, elles se rejoignent à l'horizon en un ou plusieurs points de fuite. Plus les lignes de fuites rejoignent vite le point de fuite, plus l'effet de profondeur est marqué. Pour l'atténuer on place le point de fuite hors de l'image. L'assimilation de cette technique demande le partage du procédé en ses trois moyens d'usage.

1.1. Un point de fuite

La technique consiste comme nous l'avons soulevé d'éliminer les champs et ainsi focaliser la perception sur un seul point culminant qui donne une impression d'orifice comme si les éléments et les objets constituant cette représentation sont attirés vers ce centre de gravité et par la l'œil du lecteur est amené, par la force de cette technique, vers ce point. La perspective se présente frontalement qui se centralise entre deux parallèles et

elle peut consolider en horizontale ou en verticale ou le point reste entre les parallèles, seules les lignes de côté convergent vers le point de fuite.

Planche 46



1.2. Les deux points de fuites

Le choix opéré n'est pas aléatoire, la source émettrice du message photographique a un objectif communicationnel derrière sa mise en relief certains éléments dans la photos présentée. Par conséquent, ce procédé très répondu dans les images de presse où elle use des contrastes en opposant les deux éléments. La perspective à deux points de fuite est une construction fréquemment utilisée dans la presse. La ligne d'horizon est ce qui correspond à la hauteur du regard du lecteur de l'image. [A. Gardies, 1993] Ainsi dans le schéma ci-contre l'objet représenté est en dessous de la ligne d'horizon ce qui suppose l'œil du lecteur positionné au dessus de l'objet représenté, elle est utilisée souvent en vertical technique.

Planche 47

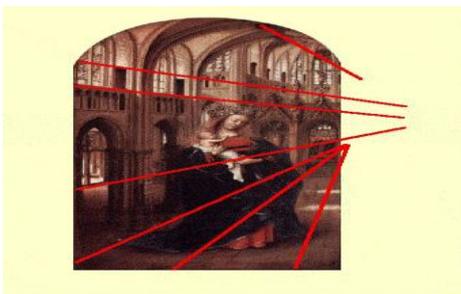
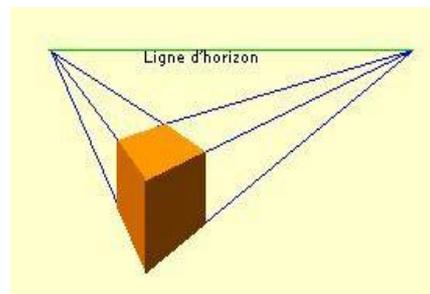


Planche 48



1. 3. Les trois points de fuites

Cette technique est employée pour mettre en évidence l'élément central dans la représentation picturale et ses répercussions sur les autres objets, si le choix opéré est une personne son influence sera visiblement perçue sur les autres éléments de la

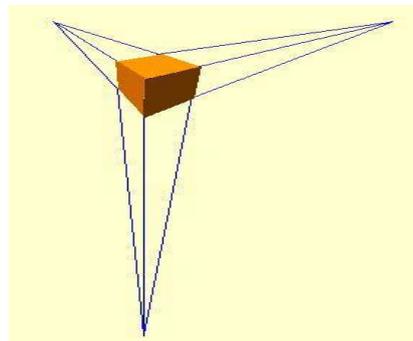
représentation. Nous verrons dans l'illustration suivante où le photographe et ensuite le rédacteur de l'article ont voulu mettre en évidence l'ampleur du drame avec le choix de cette image et en usant de la technique des trois points de fuites. La perspective est dite aérienne. Toutes les lignes parallèles d'un objet convergent vers un des points de fuite où les informations qui se situent sur les hauteurs verticales et aussi latérales sont négligées au profit de l'axe central. Ici l'arbre est le pivot de l'information par laquelle le journaliste justifie les dégâts générés par l'intempérie d'ailleurs la mise en évidence de l'information s'est justifié par le texte ou l'intitulé de cette photo qui est :

Planche 49



« ARBRE DANS LA TOITURE »

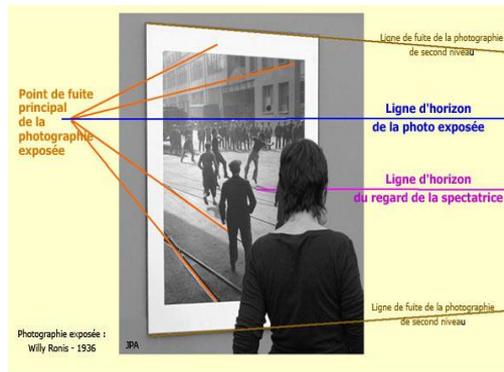
Planche 50



Il n'y a pas de règles résistantes aux mutations concernant la composition de l'image. Il existe cependant plusieurs lectures au niveau de la conception des images, Après les plans était question du corps humain, nous mettons en évidence, dans ce qui suit, d'autres paramètres de conceptions. Des manipulations techniques, à pour but d'exercer une influence sur la lecture des images.

Tout d'abord, nous devons définir ce que l'on entend par «composition». La composition fait référence à la manière dont les divers éléments d'une scène sont disposés dans le cadre. Il ne s'agit pas de règles strictes. Beaucoup de ces règles sont utilisées dans l'art depuis des milliers d'années

Planche 51



III.LA REGLE DE TROIS

La règle de trois consiste à subdiviser le cadre de l'image en 9 rectangles égaux, 3 en largeur et 3 en hauteur, l'importance de ce genre de technique a pour objectif d'orienter le lecteur vers une focalisation choisie par le concepteur. Nous avons une tendance naturelle à vouloir placer le sujet principal au centre. En le décalant selon la règle des tiers, on obtiendra le plus souvent une composition plus attrayante.

Planche 52



Planche 53

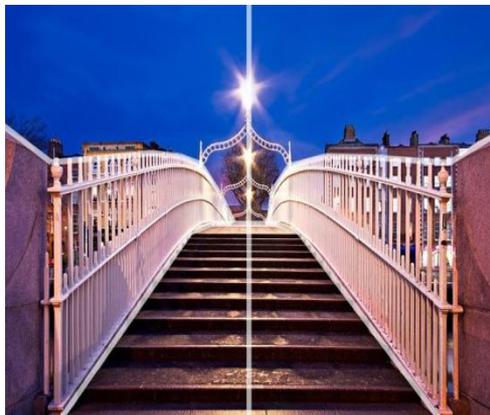


1. la Composition et symétrie centrées

Prenant l'image cette image, le sujet principal au centre du cadre, Il arrive parfois que le fait de placer un sujet au centre du cadre fonctionne vraiment bien. Les scènes symétriques sont parfaites pour une composition centrée. Ils ont l'air vraiment bien dans les cadres carrés aussi.

Cette photo du pont Ha'penny à Dublin, était le candidat idéal pour une composition centrée. L'architecture et les routes sont souvent de bons éléments pour mettre en évidence les compositions centrées.

Planche 54



Les réflexions sur la symétrie sont également une excellente occasion pour dresser des compositions influentes sur le lecteur. L'arbre est décentré à droite du cadre mais l'eau parfaitement immobile du lac assure la symétrie.

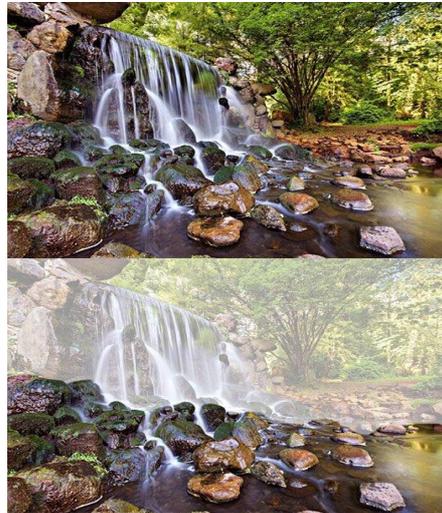
Planche 55



1.1. Le premier plan et profondeur

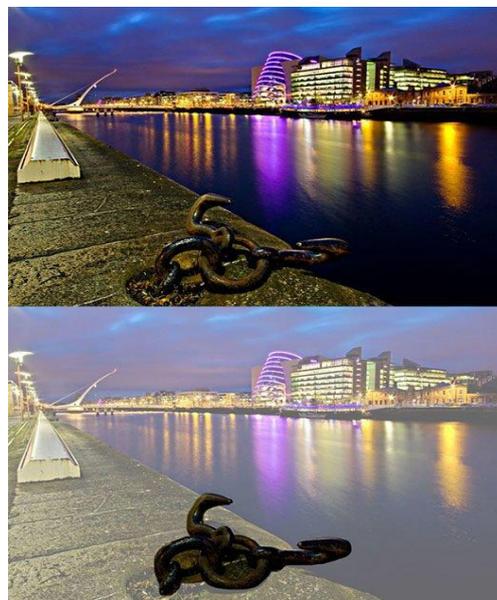
Inclure un intérêt de premier plan dans une image est un excellent moyen d'ajouter une impression de profondeur à celle-ci. Intégrer l'intérêt du premier plan dans le cadre est l'une des nombreuses techniques permettant de donner à l'image une sensation de 3D.

Planche 56



Les crampons de quai le long du quai ont constitué l'intérêt prioritaire pour cette photo. une réelle profondeur à la composition. Son inclusion dans le cadre représente une impression de profondeur dans l'image.

Planche 57



1.2.Lignes de repère

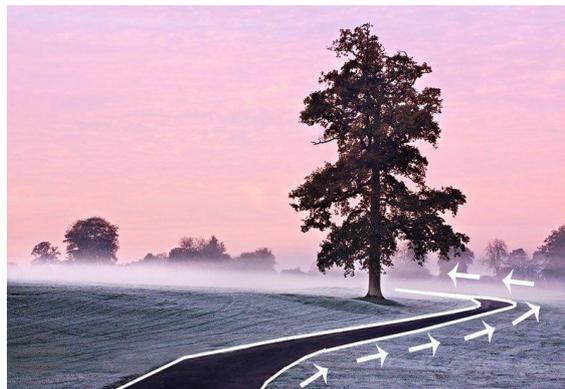
Les lignes de repère aident le lecteur à regarder l'image et à attirer l'attention sur des éléments importants. Tout ce qui vient des chemins, des murs ou des motifs peut servir de lignes de repère.

Planche 58



Sur cette photo de la tour Eiffel, j'ai utilisé les motifs sur les pavés comme lignes de repère. Les lignes au sol conduisent toutes le spectateur à la tour Eiffel au loin.

Planche 59



Les lignes directrices ne doivent pas nécessairement être droites, comme illustré par la photo ci-dessus. En fait, les lignes courbes peuvent être des caractéristiques de composition très attrayantes. Dans ce cas, le chemin mène le spectateur à la droite du cadre avant de basculer à gauche vers l'arbre.

1.3. Diagonales et Triangles

On dit souvent que les triangles et les diagonales ajoutent une "tension dynamique" à l'image. Les lignes horizontales et verticales suggèrent la stabilité. Cela crée un certain niveau de tension visuellement. Les triangles peuvent être de véritables objets en forme de triangle ou des triangles implicites.

Planche 60



Cette image d'un pont incorpore de nombreux triangles et diagonales, le pont lui-même est un véritable triangle. Il existe également plusieurs triangles "implicites" dans l'image. On peut remarquer comment les lignes de repère à droite du cadre sont toutes diagonales et forment des triangles qui se rejoignent tous au même point. Ce sont des "triangles implicites".

Planche 61



Dans cette image, les triangles et les diagonales impliqués créent un sentiment de tension dynamique. On a l'impression que l'édifice, cela va légèrement à l'encontre de notre sens de l'équilibre. C'est ce qui crée la tension visuelle.

Les êtres humains sont naturellement attirés par les modèles, Ils sont visuellement attrayants et suggèrent l'harmonie. Les motifs peuvent être fabriqués comme une série d'arcades ou naturels. Des textures moins régulières peuvent également être très agréables à l'œil.

Planche 62



Le bâtiment lui-même intègre un motif sous la forme d'une série d'arches. Le toit en forme de dôme complimente également les arches arrondies ci-dessous

Planche 63



Sur cette deuxième photo, c'est moins régulier que le motif de la première photo mais les jeux d'ombre et de lumière en surface donnent des textures intéressantes sur les murs et le toit du passage, elle arrive à vous faire changer votre point de vue. La plupart des images sont réalisées au niveau des yeux (à la taille du concepteur). Cette photo est prise depuis le toit, de la hauteur vous permet de donner une vision spectaculaire sur une ville.

Planche 64



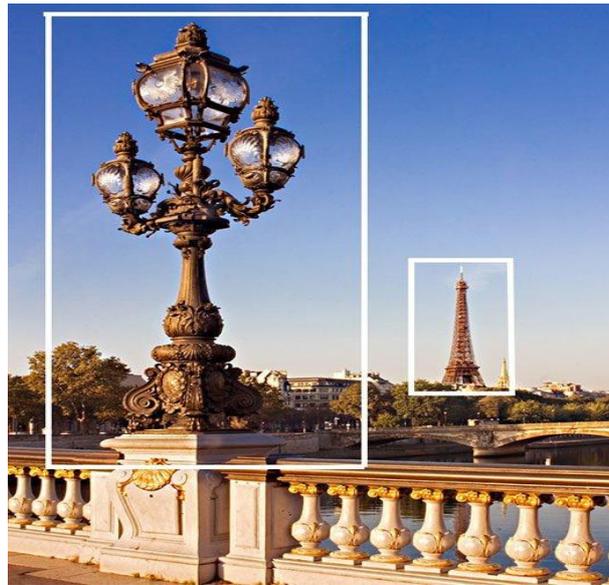
Cette photo de Paris la nuit a été prise depuis le toit de la tour Montparnasse.

2. Les éléments d'équilibre dans l'image

La mise en équilibre des éléments signifie que le placement le sujet principal de l'image sur le côté du cadre avec la mise en ligne d'une verticalité qui laisse un vide dans le

reste du cadre. Ce procédé a pour objectif d'inclure secondaire, avec un taille minimiser afin le vide. Le lampadaire lui-même remplit le côté gauche du cadre. La tour Eiffel située dans le compteur de distance l'équilibre de l'autre côté du cadre.

Planche 65



L'image du lampadaire orné du pont Alexandre III à Paris.

Planche 66



La photo ci-dessus a été prise à Venise. Encore une fois, un lampadaire décoratif domine un côté du cadre. Au loin, le clocher assure l'équilibre de l'autre côté du cadre. Cela a également un effet secondaire sur la composition.

2.1. La juxtaposition

La juxtaposition est un outil de composition très puissant dans la réalisation des images. Elle fait référence à l'inclusion de deux éléments ou plus dans une image pouvant soit se contraster, soit se compléter. Les deux approches peuvent très bien fonctionner et jouent un rôle important en permettant à l'image de raconter une histoire.

Planche 67



L'image est prise à Paris. Dans la moitié inférieure du cadre, les supports de livres légèrement rugueux et prêts, pleins d'encombrement et d'affiches suspendues au sommet. La cathédrale Notre-Dame se dresse au-dessus de tout cela. Le joyau architectural est la représentation de l'ordre et de la structure, à la différence des stands de livres non sophistiqués mais attrayants ci-dessous. Ils semblent être en contraste direct les uns avec les autres et pourtant ils fonctionnent bien ensemble. Ils représentent tous les deux la ville de Paris de différentes manières. Ils racontent une histoire sur deux éléments différents de la ville.

2.2. La composition par triangles

La composition des triangles fonctionne d'une manière très similaire à la règle des tiers, au lieu d'une grille de rectangles, le cadre en une diagonale allant d'un angle à l'autre. Les deux lignes les plus petites rencontrent la grande ligne à angle droit. Cela divise le cadre en une série de triangles. Cette façon de composer aide à introduire un élément de la «tension dynamique» évoquée dans la ligne directrice. Positionner les différents éléments dans l'image.

Planche 68



L'image ci-dessus contient de fortes diagonales qui suivent les lignes des triangles. Les feux de circulation suivent parfaitement la diagonale allant du coin supérieur droit au coin inférieur gauche. Les sommets des bâtiments de gauche sont proches de la plus petite diagonale de gauche. La petite ligne à droite rencontre la ligne plus grande dans le coin supérieur des bâtiments.

Planche 69



La photo ci-dessus utilise la "règle des triangles" de manière plus subtile. Les têtes des statues créent un 'triangle impliqué'. Cette ligne nous mène au loin à la tour Eiffel. La ligne la plus petite sur la gauche rencontre la ligne la plus longue à droite à mi-chemin de la tour Eiffel. La plus petite ligne à droite va juste entre les deux statues. La règle des triangles peut sembler une manière complexe d'organiser une photo, mais elle peut donner lieu à des compositions vraiment saisissantes.

CONCLUSION

L'analyse et la définition des aspects de l'image, en l'occurrence, la composition et l'esthétique, nous ont permis de donner plus d'éclaircissement sur les manifestations picturales. L'appréciation de la beauté, dans un sens plus large, de l'image passe impérativement par l'assimilation des dispositions que peut prendre les éléments dans l'image. Une réflexion critique sur l'art pictural, car la composition et l'esthétique englobe également le style, généralement associé à l'aspect distinctif de chaque image.

Cependant, les différentes définitions rendent très difficile de parvenir à un consensus sur le jugement esthétique de l'image. L'une des raisons qui ont conduit à cette divergence, le jugement conceptuel tient aux différences culturelles de chaque individu, la Signification de l'image prend sa source de notre environnement culturel, de nos goûts.

Nous pouvons regarder comme la mode comme exemple des gens en constante évolution, perception de la beauté, nous montrant que les tendances peuvent affecter le jugement de la même photo d'un modèle à différentes époques. De même, l'histoire de l'art nous montre comment les styles de peinture ont évolué au fil des ans, du regard enchanteur, à la conception manipulée.

Quatrième chapitre :

EMERGENCE DES THEORIES ET APPROCHES
SEMIOTIQUES

INTRODUCTION

L'histoire de la sémiotique remonte à l'antiquité et a cinq sources principales: Dans la médecine grecque, par exemple, Hippocrate et Galenos [460 avant J.-C] , la sémiotique était l'enseignement des signes de la maladie; aujourd'hui plus communément appelé symptomatologie. Ici, le signe était perçu comme faisant partie d'une conclusion: "Si des taches rouges, alors la rougeole", où l'on se terminait du signe à la maladie dans son ensemble ou de cause à effet et vice-versa. Le mot sémiotique vient de la sémiotique grecque, dérivation de la "sémiose " le terme, de "séma" signes.[dict.sensagent.leparisien.fr]. Du fait que la présente étude a pour objet l'image, il est évident, et pour des soucis méthodologique, de faire allusion aux approches sémiotiques avec le traitement des différentes écoles et tendances qui ont vu l'émergence des théories du signe.

En s'appuyant sur les théories émises sur la sémiotique, d'une manière plus globale, nous avons opté pour une subdivision en deux grandes tendances, dans un premier temps, il sera question de la tendance anglo-saxonne et en deuxième lieu, la tendance européenne. Dans chaque tendance nous regroupons les grands noms qui ont contribué, par leurs écrits, à circonscrire la sémiotique comme une discipline qui traite le signe, en l'occurrence l'image, objet d'étude. Dans une autre section, nous convergions vers la sémiotique visuelle avec le groupe Mu, en étudiant les degrés d'iconicité du signe figuratif et son émergence dans l'image. Dans un autre temps nous procédons à la comparaison des grandeurs, où il est question de comparer les grandeurs et les illusions subjectives manifeste dans la représentation figurative.

I .EVOLUTION TENDENTIELLE DES APPROCHES SÉMIOTIQUES

La sémiotique se voit, au cours des années 1960, naître une autre fois, après l'apparition des travaux de R. Barthes, U. Eco, une nouvelle appropriation de la discipline que se présente comme un axe primordial dans la suite de notre tentative. Pour ainsi dire qu'elle demeure incontournable dans ce genre de sujet. Suite à cela, la vulgarisation des œuvres de C. S Peirce sur la catégorisation du signe, elle offre à notre approche un positionnement méthodologique appropriée dans la compréhension du signe, en l'occurrence le signe que nous tentons d'étudier. Dans ce qui suit, les approches seront réparties en trois grandes écoles et tendances, une exigence imposée par la nature de l'objet d'étude. La première approche abordée est l'anglo-saxonne, la deuxième l'européenne, et vers la fin, la tendance du groupe Mu où l'instruction de la sémiotique cognitive à laquelle, il lui sera consacrée une section ultérieurement.

1. L'approche anglo-saxonne

L'approche anglo-saxonne sera évoquée à partir des aspects théoriques de Locke et Peirce, début du 20^{ème} siècle, des stèles de la sémiotique anglo-saxonne et universelle leurs influence est très ressentie dans tous les écrits sémiotique et les philosophies du langage, afin de mieux cerner les deux théoriciens, il sera consacré à chacun un une sous section.

1.1. John Locke (1632–1704)*

L'étude de l'histoire de la sémiotique nous renvoie à l'approche développée par John Locke qui insiste sur l'aspect communicatif et le mode de perception dans la production du langage.

« Comme on ne saurait jouir des avantages et des commodités de la société sans une communication de pensées, il était nécessaire que l'homme inventât quelques signes extérieurs et sensibles pour lesquels ces invisibles dont ses pensées sont composées, pussent être manifestées aux autres » [John Locke, 2009, p 1114].

* John Locke est né le 29 août 1632 à Wrington, dans le Somerset, en Angleterre. Il a été élevé à Pensford, près de Bristol. En 1642, alors que Locke avait dix ans, la guerre civile anglaise éclata. Son père était capitaine des parlementaires dirigés par Oliver Cromwell. Après la fin de la guerre civile en 1646, Locke, âgé de 14 ans, fut envoyé à la Westminster School de Londres. Il était un étudiant capable et a été élu érudit du roi pour son mérite académique - une forme de bourse. Cependant, il n'a pas particulièrement apprécié son temps à l'école; il écrivit plus tard un pamphlet intitulé «Quelques réflexions sur l'éducation» (1693) critiquant l'accent mis par les écoles publiques sur les châtements corporels et sur une vision aride, étroite et académique. Locke a estimé que l'éducation devrait promouvoir davantage que l'apprentissage du livre, mais une bonne moralité et le développement de la raison.[Bibliographie en ligne, traduite]

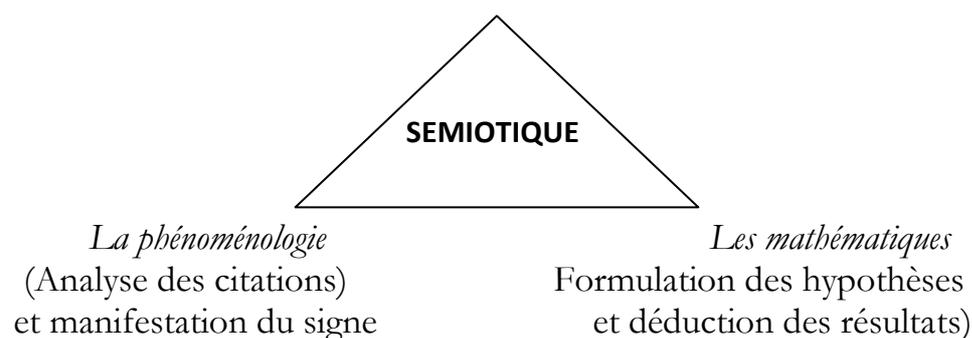
La philosophie de J.Locke porte sur la « sémiotikè », sciences des signes, en l'occurrence les mots, c'est-à-dire, elle se focalise sur le mot signe, il instaure une doctrine de la philosophie du langage qui se caractérise par deux conditions majeures. [A.LALANDE, 1980] Pour la première une capacité physiologique de former des sons et la deuxième capacité est d'utiliser les sons comme signes. Il est à noter que le signe dans l'acception de J. Locke n'est pas l'équivalent du signe de F de Saussure. « Les mots ne signifient rien d'autre, dans leur première et immédiate signification, que les idées qui sont dans l'esprit de celui qui s'en sert »[Ibid,] par contre Saussure présente le signe avec deux facettes.

1.2.Charles Sanders Peirce (1839-1914) *

«[...] je suis, autant que je sache, un pionnier ou plutôt un défricheur de forêts, dont la tâche de dégager et d'ouvrir des chemins dans ce que j'appelle la sémiotique, c'est-à-dire la doctrine de la nature essentielle et des variétés fondamentales de semiosis [le procès du signe] possibles » [C.S. Peirce,1978, p.135]

Le logicien Charles Sanders Peirce a eu une grande influence sur l'approche anglo-saxonne, il est considéré comme le fondateur de celle-ci. Une doctrine nommée « sémiotique » qui s'est engendrée en une discipline étudiant les signes, elle s'accapare l'acception actuelle appelée « sémiotique » qui se revendique dans le schéma suivant : [C.S. Peirce, op.cit, pp. 25-26]

La logique (zone des signes symboliques)



* Charles Sanders Peirce (né le 10 septembre 1839 à Cambridge, Massachusetts - mort le 19 avril 1914 à Milford, Pennsylvanie) est un sémiologue et philosophe américain. Il est considéré comme le fondateur du courant pragmatiste avec William James et, avec Ferdinand de Saussure, l'un des deux pères de la sémiologie (ou sémiotique) moderne, ainsi qu'un des plus grands logiciens. Ces dernières décennies, sa pensée a été l'objet d'un regain d'intérêt. Il est désormais considéré comme un novateur dans de nombreux domaines, en particulier dans la façon de concevoir les méthodes d'enquête et de recherche et dans la philosophie des sciences. William James, qui introduisit le terme en philosophie (*Philosophical Conceptions and Practical Results*, 1898), attribue à Peirce la fondation du pragmatisme. Toutefois, contrairement à d'autres pragmatistes comme James ou John Dewey, Peirce conçoit le pragmatisme comme une méthode pour la clarification d'idées s'appuyant sur l'utilisation de méthodes scientifiques pour résoudre des problèmes philosophiques[bibliographie en ligne, traduite].

La sémiotique peircienne s'adopte aux signes linguistique et les signes non-linguistique, une approche qui « a une fonction à la fois philosophique et logique et obéit aux principes de continuité, de réalité, de pragmatique et « cherche à instaurer un contrôle intentionnel sur les habitudes et les croyances » [G. FREGE,1971,p.208] Pour C.S Peirce, le signe s'accapare diverses disciplines telles que la phénoménologie, les mathématiques, la métaphysique et l'histoire. Il se manifeste en trois types distincts.

- l'existence du signe en tant que signe.
- l'existence de l'objet du signe (la signification).
- le passage du signe à son objet (l'interprétation).

La pensée peircienne repose sur la catégorisation, où il est question, à de nommer et de définir ces catégories dans un processus triadique caractérisant le sémiotique peircienne, et les propose comme suit (Firstness) premier, (Secondness) deuxième ou second et (Thirdness) troisième ces termes introduits par Peirce que [G. Dédalle, 1978]a traduit par : priméité, secondéité et terciéité. Dans la même logique triadique de cette pensée, les trois catégories s'interprète dans la réalité du signe : l'icône est première, l'indice est second et le symbole est troisième.

Pour conclure et ayant une vision sur les fondamentaux de la théorie de Peirce qui sont la sémiotique générale, triadique et pragmatique. Elle est générale car elle envisage à la fois la vie émotionnelle, pratique et intellectuelle, et envisage les composantes de la sémiotique et généralise le concept de signe. La théorie triadique se repose sur les trois catégories citées auparavant : la priméité, la secondéité et la terciéité avec une mise en corrélation de trois termes : le signe ou representamen, l'objet et l'interprétant. Enfin la théorie pragmatique, dans laquelle la prise en considération du contexte de production et de réception des signes, et aussi la définition de l'action du signe sur l'interprète et ou le lecteur.

Le signe iconique chez Peirce donne plus de détails sur le fonctionnement de celui-ci, la distinction de Peirce [C.S.Peirce, 1978,] entre icônes, indices et symboles à une grande influence sur l'assimilation de la relation qu'entretient chacun par rapport aux autres aspects. Il définit trois types de relation entre un signe et son objet (par exemple, les symboles désignent leurs objets par une convention savante

qui est arbitraire. Ainsi, par exemple, nous devons apprendre que les lettres «a», «r», «b» «r» «e» se combinent pour former un mot qui désigne un certain type de plante[Ibid,1978]. Laissant de côté les dérivations étymologiques, il n'y a aucune raison particulière pour laquelle nous devrions utiliser ces lettres pour choisir cette chose. La plupart des mots humains sont des symboles; nous pourrions dire que c'est la forme de signe la plus moderne.

D'autre part, les indices signifient que les objets sont directement liés à eux. Si je pointe du doigt un arbre et que je dis «Regarde ça!», Alors avec mon mot «ceci», je «désigne» cette plante particulière, et mon interlocuteur doit percevoir mon action de pointage afin de faire le lien avec l'objet voulu. Dans cet exemple, la connexion qui crée le signe indexical est une sorte de co-présence entre mes signes indexicaux. Ainsi, par exemple, comme un feu provoque de manière fiable la fumée, nous prenons la fumée pour qu'elle soit un signe d'incendie, même si la fumée s'est éloignée du feu qui l'a provoquée. Ce qui distingue ces deux types de signes de la signification symbolique est que les liens directs dont ils dépendent ne sont pas liés par convention ou par habitude. Il n'est pas possible de redéfinir les relations de coprésence ou de causalité arbitrairement - ou, le cas échéant, les signes qui reposent sur ces relations ne sont plus purement indexés. Enfin, les icônes représentent des objets en leur ressemblant. Nous avons noté qu'un exemple simple est une carte. Si nous regardons une carte de la Nouvelle-Zélande, nous pouvons apprendre qu'elle se compose de deux îles principales non pas en le disant sous forme de proposition, mais en inspectant directement la forme et la taille des représentations des masses continentales concernées. En fait, si nous examinons avec soin une carte de la Nouvelle-Zélande, nous pourrions discerner plus de caractéristiques et de relations spatiales entre ses différentes parties que celles qui auraient pu être consciemment envisagées par les cartographes ou capturées par un ensemble de propositions, quelle que soit leur taille. (On dit donc qu'une image vaut mille mots.) [C.S. Peirce, *ibid*]

Peirce est réputé pour avoir pris plaisir au numéro trois comme base d'analyses triadiques d'un large éventail de phénomènes. Nos trois types de signes peuvent être analysés sous cette rubrique:

- La signification symbolique est essentiellement triadique, car elle implique le signe, son objet et la convention ou habitude arbitraire qui unit les deux.
- La signification indicielle est essentiellement dyadique, car elle implique une connexion directe entre un indicateur et ce qu'elle indique.
- La signification iconique est essentiellement monadique, car la qualité au moyen de laquelle une icône ressemble à son objet est quelque chose que l'icône posséderait, que l'objet existe ou non. (Un nuage qui a la forme de la Tour Eiffel et qui symbolise ainsi iconiquement la Tour Eiffel pour certaines personnes aurait la même forme si la Tour Eiffel n'avait jamais existé.)

Charles Sanders Peirce avait également une grande importance pour le développement de la sémiotique. La clé de sa pensée est l'utilisation de caractères, ainsi que le processus de signe lui-même, la sémiosi, qui relie les caractères, les objets et les interprétants, déterminant ainsi l'interprétation du caractère, qui peut être exprimée en un sens, une action, une traduction en un autre signe ou une habitude.

1.3.CHARLES W MORRIS

C.W Morris annexe la théorie sémiotique avec la syntaxe et sémantique et la pragmatique,

- les dimensions syntaxiques, à savoir les relations entre les signes.
- la dimension sémantique, à savoir les relations entre les signes et les objets.
- la dimension pragmatique, à savoir les relations entre le signe et l'interprète.

Il donne au signe trois aspects sous forme de caractéristiques :

- le « vecteur du signe » (*sign vehicle*)
- le « désigné » (*designatum*)
- l'« interpréteur » (*interpreter*)

Pour C W Morris, le signe se lie à son interprète, c'est celui-ci qui lui attribue son interprétation, en affirmant qu' «un signe qui signifie pour son interprète un statut préférentiel pour une chose ou une autre, c'est-à-dire qui dispose son interprète à donner la préférence ou à réagir défavorablement à l'égard de cette chose ou de cette autre ». [C. Normand, 1992, pp. 112-127]

1.4. Thomas Albert Sebeok

En dépit de ses origines européenne, hongroise, Thomas A. Sebeok était professeur à l'université de l'Indiana, ce qui l'inscrit dans l'école anglo-saxonne. Il était le premier à introduire un aspect de la sémiotique, en s'intéressant à la communication non-humaine, en l'occurrence le langage animal. Il est le premier à instaurer la zoosémiotique et la biosémiotique. Il a, aussi, croisé la sémiotique et l'anthropologie, le mythe et le folklore.

2. L'approche Européenne

Cette approche a vu le jour après l'apparition du cours de linguistique général ou communément le « CLG » en 1916, relatant les travaux de Ferdinand de Saussure. Dans une différenciation [P. Vaillant, 1999, p.56] de la sémiologie par rapport à la linguistique et les autres disciplines Saussure la définit comme étant la science qui étudie la vie du signe dans la vie sociale. La tendance européenne a pris, dès lors, l'approche Saussurienne comme socle. Elle constitue une référence, nous la retrouvons chez R. Barthes, E. Benveniste et d'autres. Pour mieux cerner la tendance, il est serait plus judicieux de reprendre chaque théorie en fonction de son importance pour l'objet d'étude.

2.1. Ferdinand De Saussurienne

La relation arbitraire qui réunit les deux facettes du signe *signifiant*, *signifié*, [F. De Saussure, CLG, 1916] fut le fondement théorique de l'approche Saussurienne, en excluant les onomatopées et les interjections de l'acception arbitraire du signe car ce sont des processus qui permettent la création de mots dont le signifiant est lié à la perception acoustique des éléments naturels, animaux et interjection humaines.

Le signe selon l'acception de De Saussure il est arbitraire; c'est-à-dire le signifiant et signifié n'ont aucune raison naturelle d'être liés, mais le sont par convention. C'est une distinction importante parce que la convention est définie comme «une règle ou une pratique basée sur le consentement général, ou accepté et confirmé par la société en général convention. Cette évidence stipule pour qu'un signe soit accepté, il est nécessaire qu'il soit adopté dans un processus social.

« La langue est un système de signes exprimant des idées, et par là, comparable à l'écriture, à l'alphabet des sourds-muets, aux rites symboliques, aux formes de politesse, aux signaux militaires, etc., etc. Elle est seulement le

plus important de ces systèmes. On peut donc concevoir une science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale ; elle formerait une partie de la psychologie sociale, et par conséquent de la psychologie générale ; nous la nommerons sémiologie »[F. De Saussure, Ibid]

Le fondement de la réflexion de Saussure est réputée et dominée par l'aspect linguistique et de la synchronisation de l'objet langue, il n'a pas fait un exposé méthodique sur la sémiologie sauf son inscription dans un domaine disciplinaire d'une discipline différente de la linguistique et des autres disciplines comme l'épistémologie, la philosophie, la psychologie, la sociologie et l'axiologie qu'il nomma sémiologie possédant sa propre unité profonde qui privilège l'analyse de toute pratique symbolique.

Ferdinand De Saussure a eu l'importance décisive de la rédaction des termes langue et parole, c'est-à-dire. la langue en tant que système d'expression individuelle en parole ou en écriture. Le système linguistique considérait Saussure comme une structure interne de similitudes et de différences. Il a considéré le langage d'un système de signe unique - bien que très important - parmi d'autres systèmes de signification. La pensée de Saussure fut le point de départ de l'étude systématique du structuralisme de divers systèmes de signes et de significations. Et c'est dans cette étude du langage et de divers types de textes que le structuralisme eut sa grande importance.

2.2. Roland Barthes

Les travaux de R. Barthes sur l'écriture romanesque et la poésie, sur la publicité et la mode à la quête d'une profonde assimilation des systèmes, a parmi la sémiotique d'acquiescer plus de notoriété. Avec Barthes la sémiologie, particulièrement, a connu un nouvel essor, celui de la signification en la définissant comme étant l'étude des systèmes de significations s'agencant par la langue ou par d'autres systèmes sémiologiques.

En étalant ces travaux à la communication en remarquant que les signes non-verbaux sont parfois involontaires malgré la présence d'une signification. [R.Barthes, 1985, p 77] Il est à noter que Barthes n'a pas échappé à la tradition binaire de la linguistique structurale par l'utilisation de ses éléments langue et parole, signifiant et signifié, syntagme et paradigme, dénotation et connotation.

En proposant l'analyse d'une publicité dans laquelle ma signification est intentionnelle car les signifiés doivent être, assurément, bien *représentés* « *si l'image contient des signes, on est donc certain qu'en publicité ces signes sont pleins, formés en vue de la meilleure lecture : l'image publicitaire est franche ou du moins empathique* » [Barthes, 1964, p.1].

Rolland Barthes comme théoricien et analyste de la culture, aborde un large éventail de phénomènes culturels, notamment la publicité, la mode, la gastronomie et la lutte. Il s'est concentré sur les phénomènes culturels en tant que systèmes linguistiques, et pour cette raison, nous pourrions le considérer comme un structuraliste. Dans ces notes, je fournis un bref profil de cette personnalité influente, ainsi qu'un résumé de son essai phare, "Rhétorique de l'image", un modèle d'analyse sémiologique de toutes sortes. [R.Barthes, 1964].

On peut attribuer à R. Barthes une deuxième phase, celle de la sémiotique où, il reprend le concept du signe de Saussure, ainsi que celui du langage en tant que système de signes, produisant un travail qui peut être considéré comme une annexe à Mythologies. Au cours de cette période, Barthes a produit des œuvres telles que « système de la mode » [1967] et « éléments de sémiologie » [1968], adaptant le modèle de Saussure à l'étude de phénomènes culturels autres que le langage.

2.3. Humberto Eco

U. Eco est aussi considéré comme un des piliers de la tendance européenne parmi d'autres, il s'est intéressé aux phénomènes culturels en tant qu'objets communicatifs et systèmes significatifs. Il atteste que la culture ne s'affirme qu'à travers trois éléments ou facteurs :

- quand un être penseur attribue une nouvelle fonction à un objet naturel.
- quand ce penseur donne un nom à cet objet.
- quand on reconnaît cet objet à travers la fonction qu'il remplit.

De ce fait, toute communication se présente comme un « comportement programmé » [U.ECO, 1988, p.81] et tout système communicatif accomplit une fonction.

« La culture n'ayant pas seulement une fonction de communication, mais nous ne pouvons comprendre la culture qu'à travers son aspect communicatif, et par conséquent, nous pouvons évidemment constater le lien établi entre les

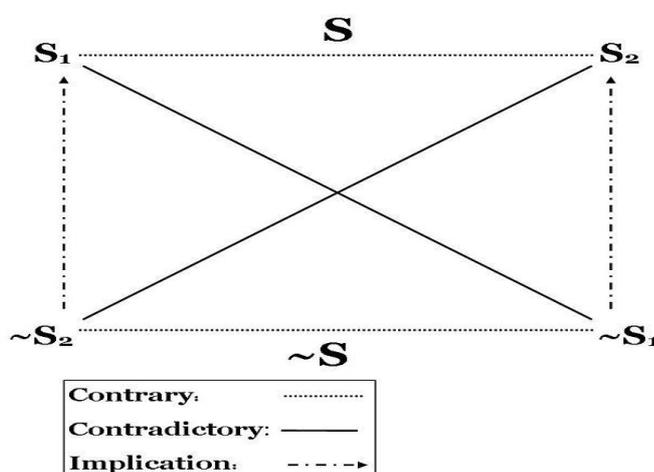
lois de la communication et celles de la culture [...], les lois des systèmes sémiotiques sont des lois d'ordre culturel » [Ibid, pp. 98-99]

2.4. L'école de Paris

L'école de Paris dont l'un de fondateurs, J. Greimas, que nous retrouvons plus tard dans la sémiotisation figurative, le fondement de la théorie de l'école de Paris est que la sémiologie doit dépasser les systèmes de signes car elle se voit convertir en sémiotique qui s'élargit aux systèmes de significations.

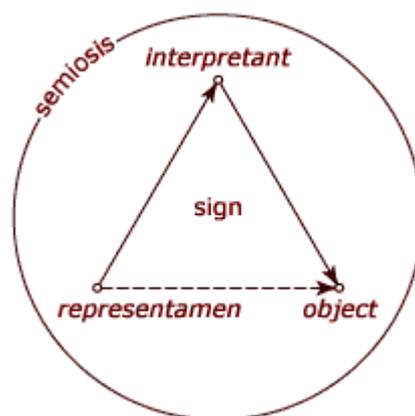
Sa méthode sémiotique de l'école de Paris se caractérise par deux aspects qui font son fondement, le plan superficiel traduit par les séquences narratives et le plan profond qui s'intéresse à la chaîne des valeurs et des relations de signification. C'est à partir des travaux d'A. J. Greimas que la sémiotique découvre le carré sémiotique basé en premier lieu sur la structure actantielle (destinateur-destinataire-sujet-objet-adjutant opposant). la structure profonde se détermine par les relations d'opposition qui peuvent engendrer l'univers sémiotique [A. J. Greimas, 1966, p. 208.]

Greimas Semiotic Square



2.5. Martine Joly

« Nous espérons avoir montré que la lecture de l'image, enrichie par l'effort de l'analyse, peut devenir un moment privilégié pour l'exercice d'un esprit critique, qui, conscient de l'histoire de la représentation visuelle dans laquelle elle s'inscrit comme de sa relativité, pourra y puiser l'énergie d'une interprétation créative. » [M. Joly: 2002]



En dépit des réalisations et des idées importantes, de nombreuses sémiotiques des années 1970 ont constaté que la sémiotique structuraliste manquait de dimension dynamique, ce qui renforce l'intérêt de travailler plus loin de la compréhension de la sémiotique axée sur l'utilisateur et avec des impulsions significatives issues de la pragmatique et de la recherche cognitive.

II.L'ECOLE DE LA SEMIOTIQUE VISUELLE

La représentation iconique est considérée comme le début du développement de l'approche du sémiotique visuelle qui demeure une branche de la sémiotique ses études portent sur le canal visuel particulièrement l'image. Enrico Fulchignoni souligne que, de nos jours, contrairement aux siècles passés, c'est « presque exclusivement par les yeux que nous connaissons le monde, c'est sur les yeux que nous comptons pour nourrir et stimuler notre pensée, nos jugements ». [E.Fulchignoni,1969, p 145.] l'iconisation, plus justement les signes iconiques, comme projet fondateur d'une sémiotique visuelle qui passe par deux temps fondateurs qu'il sera important de les citer afin d'assimiler les étapes de la lecture de l'image.

Le premier à partir des travaux de Barthes sur l'image et l'aspect icono-sémiologique avec le rapport entre le verbal et l'iconique a travers la célèbre étude sur la publicité des pattes Panzani. De là, il a été reconnu que le langage verbal est un interprétant de tous les signes visuels, en désignant le lisible pour définir les sens propre du visible. L'évolution des sciences humaines d'une manière générale et les sciences de la communication et des sciences du langage, et l'apparition de nouvelles tendances, en l'occurrence la sémiotique cognitive, ainsi que les autres interconnexions des disciplines.

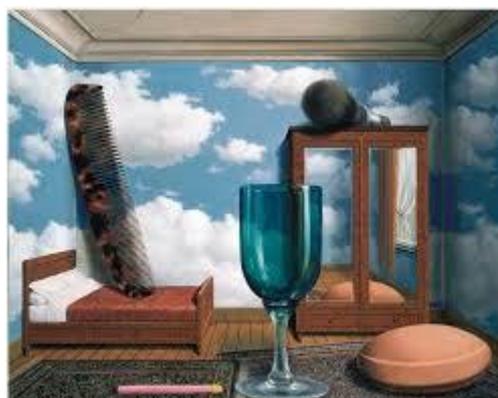
Deuxième temps fondateur il est attribué au groupe **Mu**, il est à posé les premières bases de l'aspect de la sémiotique visuelle que nous exposons dans ce qui suit.

1. L'ECOLE RHETORIQUE DU GROUPE MU,

En 1992 le groupe U propose une structure sémiotique de l'image qui se distingue par une forme de triadique, signe plastique, le signe iconique et la relation icono-plastique. Des ensembles de signes iconiques et plastiques constituent des énoncés homogènes articulant signifiants matérialisés et signifiés. Le fondement de la théorie se justifie par les travaux élaborés sur un processus de lecture du message visuel, une mise en corrélation des compositions des images.

«l'œil, pris comme exemple, ne se contente pas de repérer de multiples points juxtaposés, mais construit une impression de continuité à partir de ces données discrètes: si tous ces points ont la même luminance et la même teinte, ils seront perçus comme constituant ensemble une tache » [Groupe μ ,1992,p. 226]

Planche 70



Dans la présente représentation, il est à remarquer une convergence dans les objets mis en scène leurs dimensions et leurs contexte d'usage. Une mise en évidence de l'étrangeté est observable et se justifie par certains motifs destinés, initialement, à la cuisine et à la salle de bain se retrouvent dans une chambre. Ces inadéquations iconique se modalisent au niveau de l'axe signifiant-type. Le paradigme de chaque objet se stabilise par rapport à la typologie iconique de chaque objet, Comme l'explique le Groupe μ , la représentation que l'on se fait des objets et

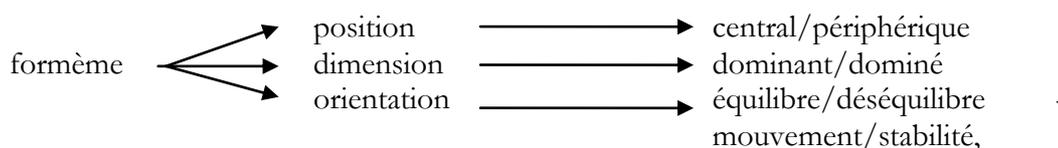
l'expérience que l'on en fait dans le monde est culturellement encodée et génère des attentes. [Ibid, P.1216]

Partant l'explication problématique de la représentation de la toile, de la théorisation développée par la sémiotique visuelle du groupe Mu selon laquelle la lecture des images est régit par les critères la forme, la texture et les couleurs.

1.1. La rhétorique par la forme

Si le dictionnaire donne la définition « forme » comme étant l'ensemble de traits caractéristiques qui permettent à une réalité concrète ou abstraite néanmoins, pour Merleau-Ponty [M, Ponty ,1945, p. 265] propose nous apprend que la forme d'un pli dans un tissu de lin ou de coton nous fait voir la souplesse ou la sécheresse de la fibre, la froideur ou la tiédeur du tissu. Au-delà des contours géométriques, forme concerne la perception interprétative que le lecteur donne comme un arrière plan du visible. Le groupe Mu, offre une possibilité de lecture plus structurée de la forme et son rapport avec le contenu, ils établissent trois critères composants le formème.

«Une forme n'ayant de position que par rapport au fond (paradoxal puisqu'il y a une limite), c'est la tension entre ces deux percepts –forme et limite du fond –, assumés simultanément, que nous nommons répulsion : la limite du fond tend à repousser toute forme se détachant sur le fond et par conséquent à la centrer» [Groupe Mu, Ibid]



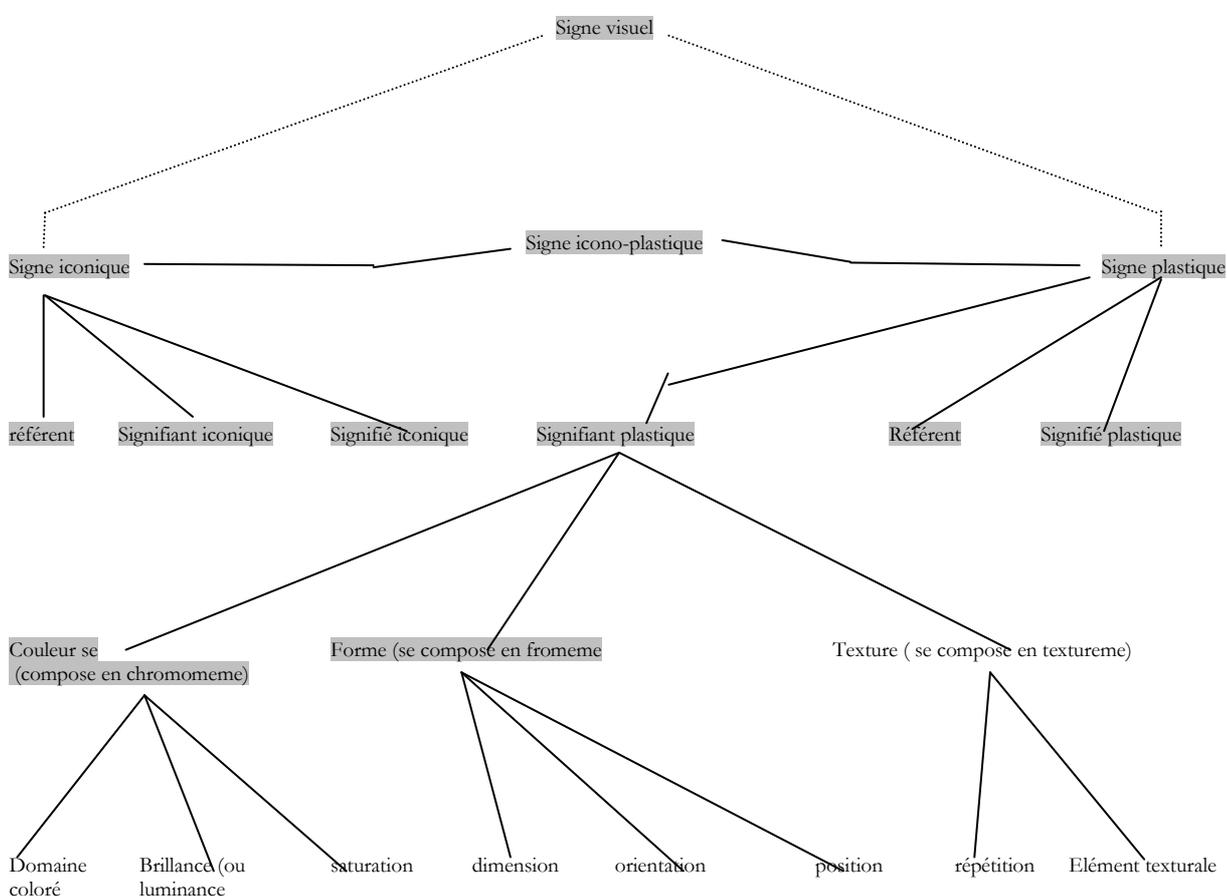
1.2. La rhétorique par la texture

Pour l'assimilation du concept, nous nous référons définitions dictionnaire qui situent la texture comme la disposition et mode d'entrecroisement des fils dans un tissage, état de ce qui est tissé, pour l'appréhension psychologique, elle est liée au Caractéristique de l'image rétinienne jouant un rôle primordial dans la perception des distances. L'appréhension du concept que donne le groupe dans sa définition dans le contexte particulier de la sémiotique visuelle, groupe Mu [G.Mu, ibid,] attribue à la texture une circonscription dans un contexte de la représentation picturale dont l'image se définit par « sa microtopographie constituée par la répétition des éléments. Dans

cette inférence théorique, les deux caractéristiques : éléments sont les portions et fragments de petites dimensions constituant l'image. La répétition se lie aux éléments qui ne peuvent être intégrés en une surface uniforme que dans la mesure où ils sont répétés et que cette répétition suit une loi perceptible. En d'autres termes, plus simple, c'est le rythme qui fait la texture [Ibid]

Texture = **Valeurs discrètes** = **Matériaux**
Modélé = **Valeurs graduelles** = **Volume**

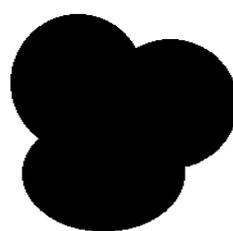
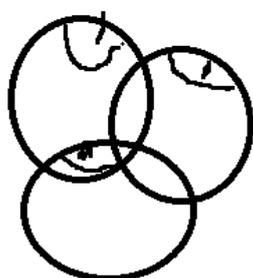
Réseau notionnel de la sémiotique visuelle du Groupe



L'illustration que le groupe Mu infère à l'analyse de la représentation picturale, repose sur une saturation de la prédominance d'un élément sur les autres, à l'instar de la couleur. À partir de cette saturation, sont inscrits les signifiants et signifiés avec les agencements et figuratifs de l'image ou de toute représentation picturale. [J.M.Klinkenberg, 1996]

Points Contour Surface Lumiere - texture

....



1.3. La rhétorique par la couleur

L'interprétation des couleurs, précédemment évoquée, se voit prospectée avec un aspect phénoménologique et physique influençable par le spectre des ondes procurées par la disposition et l'intensité de la lumière diffuse sur l'image. La dominante colorée définit la perception par la rétine de différentes longueurs d'onde du spectre. Chaque longueur d'onde est le résultat d'un mélange chromatique. Seules trois d'entre elles sont estimées comme étant pures: le bleu, le vert et le rouge qui nous avons nommé comme étant des couleurs primaires les couleurs secondaire sont influencées par une forme de saturation qui rend compte de l'intensité de l'interaction de la lumière monochromatique et de la lumière blanche. [M.Alain, 2007] Ainsi, plus une teinte est pure (absence de blanc), plus elle est saturée ; plus elle est diluée avec le blanc, moins elle est saturée. La brillance, appelée également la luminance, mesure la quantité d'énergie radiante de la dominante colorée.

2. L'iconicité du signe plastique signe figuratif

Devant la non inclusion du signe plastique avec l'objet qu'il remplace, il est ne sera qu'un stimulus visuel. Il renvoie ou il exerce une fonction de représentation, sauf qu'on ne peut nier que cette disposition prise par le signe plastique qui se spécificité par une forme, une texture et la couleur pour en prendre, dans sa disposition figurative un aspect iconique.

Le message visuel transmis dans la représentation figurative se croise inlassablement dans un rapport de causalité avec le signe plastique, en lui attribuant sa forme et sa dimension. Nous retrouvons cette contiguïté chez L. Hjelmslev qui met en corrélation quatre concepts, forme, substance, expression et contenu en forme de tétradique. [Louis Hjelmslev 1946]. L'objet sémiotique qui est l'image n'échappe à cette forme de tétradique.

- la *substance de l'expression*: la substance communicante, la matière à l'état brut, non-fonctionnelle et non-articulée, telle qu'elle apparaît en dehors de toute organisation signifiante; en ce qui concerne le langage verbal, on considérera l'univers des manifestations phoniques possibles.
- la *forme de l'expression*: l'organisation formelle des signifiants, selon les règles et les conventions (paradigmatiques et syntaxiques) du système.
- la *forme du contenu*: l'organisation formelle des signifiés entre eux, réalisée dans une organisation langagière particulière (langue, énoncés).
- la *substance du contenu*: tous les aspects sémantiques, émotifs, phénoménologiques, cognitifs et idéologiques nés du rapport de l'homme à son environnement et à la vie sociale; autrement dit, il s'agirait de la pensée même, considérée comme une entité non organisée, celle-là même qu'articule et structure chacune des langues selon son système propre.

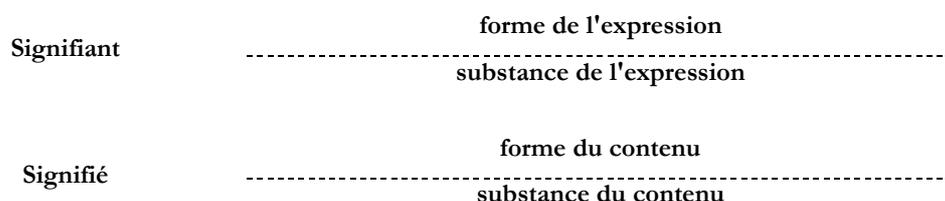
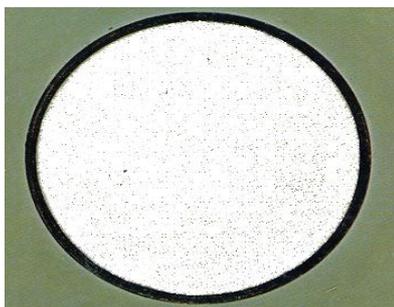
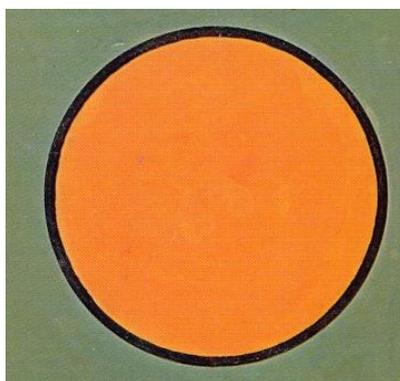


Planche 71

La limite de la figure au monde extérieur - une figure fermée ou un motif. La ligne claire, le contour, qui la place à la surface et indique son étendue est autonome. La figure est débarrassée de toutes les figures non autorisées, ce qui affaiblira la lecture de son parcours sur le livre blanc. Pas de couleur ni d'ombrage, l'effet plastique disparaît. La diversité de la réalité est perdue, mais par contre une intensification du contraste en noir et blanc et des propriétés décoratives et de la dynamique de la ligne est réalisée. La simplification de la figure est devenue un disque sans remplissage, un cercle propre qui adhère au papier.

Planche 72

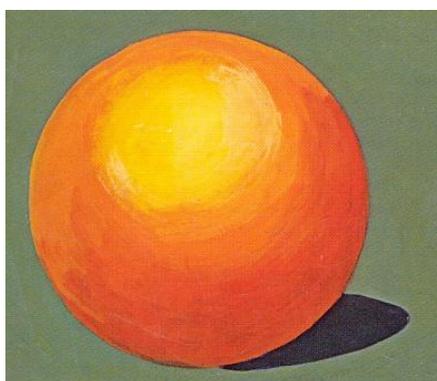
2.1. La simplification et la stylisation.

Pas d'ombres ou de reflets qui cassent la couleur. Renonciation aux nuances et à l'effet plastique. La « ru illusion » c'est-à-dire dire l'illusion de l'espace, doit dépendre de la distance de couleur de l'œil, des chevauchements et des différences de taille. Pas de salle de perspective appropriée. L'objet est coincé dans la surface (le plan de travail est inversé verticalement de manière à ce que sa surface puisse être utilisée comme arrière-plan pour des objets plus petits ou que le mur soit tiré

complètement vers le plan avant. Pour faire ressortir la couleur orange, il la laissera rencontrer les vraies nuances de bleu, violet ou vert (contraste maximum) Concentration de chaque unité de couleur avec un contour noir épais. [M.] Mondzain-Baudinet, 2019] Le contour lie le sujet plus près de la surface et souligne ses propriétés décoratives et expressives. Les couleurs sont émotionnelles et donnent une forte impression sur les sens.

L'exemple de l'art monumental tel que mosaïques, peintures murales ou affiches, art expressif, peinture religieuse médiévale (manuscrits irlandais, sculpture gothique peinte et vitraux et retables gothiques)

Planche 73

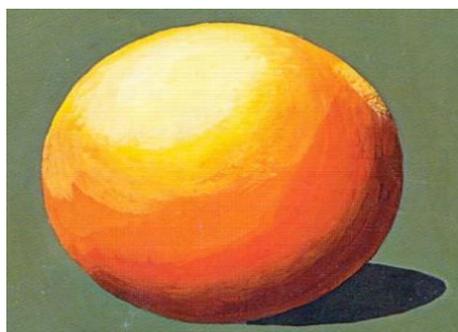


2.2. La composition classique

La plasticité ou les valeurs tactiles (le poids et la structure du sujet) .La forme est la plus importante par opposition au motif. La couleur et les contours sont affaiblis. Le corps trouvé sous le crâne, repose dans une pièce et déplace l'air (relief). La troisième dimension résulte de l'utilisation de l'ombrage. Les parties qui brillent loin de la source de lumière sont couvertes d'ombre, tandis que les parties qui s'approchent reçoivent une lumière de plus en plus forte. [A .Béguin, 2009] La position de la pièce autour de l'objet. Bas relief et un espace étroit avec des transitions glissantes entre la lumière et l'ombre, et l'ombre ne cache pas la forme mais la crée. La lumière et l'ombre rendent compte avec précision de la portée de l'objet. Crée une forme facilement compréhensible et nous donne le sentiment que nous pouvons saisir la chose avec la main et en sentir le poids. C'est devenu du plastique. Le sujet est soumis à une illumination - de sorte que le sujet perd son

autonomie et devient accro à quelque chose au-delà de lui-même. [R. Brégeat, All, Ens Uni 2018]

Planche 73



2.3. La composition baroque

Libérer l'objet dans un espace profond où les parties convexes sont mises en évidence. Teinte noire opaque renforcée, contrastant avec un "projecteur" artificiel semblable à la lumière, comme dans une scène. La lumière et l'obscurité fendent la forme et dissolvent l'objet en points lumineux. La couleur locale n'est qu'un aperçu de la lumière. Pas de forme ni de contour. [A.Prater et H. Bauer,1997] L'exemple des sentiments émotionnels tels que l'art religieux avec une lumière mystérieuse ou une révélation, comme dans le baroque italien et espagnol.

Planche74

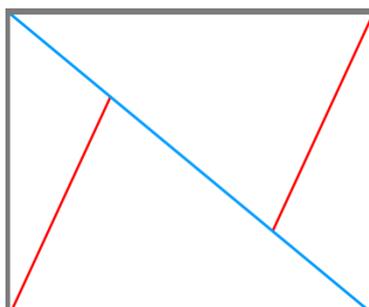


Planche 75



2.4. La composition naturaliste / réaliste

Du général (le type: l'objet en général ou l'idéal: l'objet parfait) à l'individu. Reproduction d'un maximum de fonctionnalités spéciales. Un plan rapproché de la surface donne une structure, mais aussi une imitation mécanique. [Lyckle DE Vries, Ens Uni.2018]

Planche 76

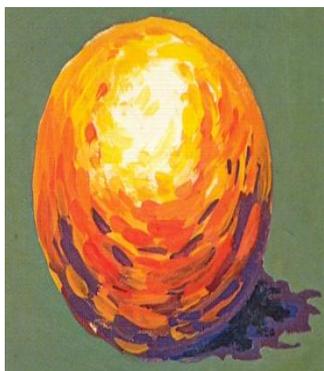


Planche77



Planche78



2.5.La composition impressionniste

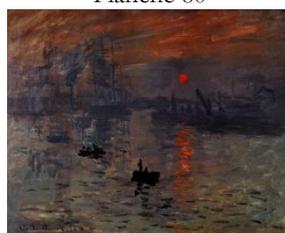
L'impression du moment de la condition de l'objet. L'objet est un produit de l'environnement. Peut toujours changer l'apparence en raison d'influences externes. S'expose à l'œil avec une surface en constante évolution qui modifie ses signaux après la lumière, l'atmosphère et l'angle de vision. [J. Cassou, Ens Uni.2018]

Aucune constance ou contour pouvant être reproduit en trait plein. Répartissez la couleur locale en plusieurs traits, reflets et ombres colorées. Peut créer un espace et une forme avec la couleur, mais l'espace importe moins, car l'œil n'enregistre pas l'espace comme un tout organisé, mais le construit à partir de pièces plates.

Planche 79



Planche 80



Plastique



- ✓ Avec texture particulière
- ✓ Des couleurs distinctives
- ✓ Une forme spécifique

figuratif



- ✓ Présentation d'une marque de pattes

Iconique



- ✓ Icône d'une marque identitaire

Planche 81



Il est à remarquer que l'analogie entre le système visuel dans tous ses aspects, photographique et production artistique et synthétique est très important pour comprendre à quel point le rôle que joue le visible en l'occurrence l'œil dans l'interprétation des manifestations picturales. Ceci amène à dire qu'il est fondamentalement crucial pour l'œil dont la couleur n'existe pas, il devient une sensation qui métamorphose la lumière en couleur. Dans son approche sur la sémiotique visuelle et figurative, J Greimas évoque les systèmes signifiants que les traces imprimées sur un support que procure la représentation figurative.

« Bien plus. Le choix du mot sémiotique pour désigner le champ d'exploration qu'on cherche à se constituer n'est pas innocent : il implique que les barbouillages qui recouvrent les surfaces utilisées à cette fin constituent des ensembles signifiants et que des collections de ces ensembles, dont les limites restent à préciser, sont, à leur tour, des systèmes signifiants. C'est là une hypothèse forte qui justifie l'intervention de la théorie sémiotique et qui, d'abord, ne permet pas de se satisfaire d'une définition qui ne prendrait en considération que la matérialité des traces et des plages imprimées sur un support ». [A. J Greimas 1984]

2.6. La composition la sensorialité

Il est évident que la sémiotique visuelle passe inlassablement par une configuration sensorielle de l'objet d'étude, en l'occurrence, l'image. Si la sensorialité est une sensibilité d'ordre psychophysiologique qui se définit comme un ensemble des fonctions du système sensoriel. La sémiotique visuelle aborde la question d'un angle plus pragmatique, la conjoncture sémiotique relate l'éventualité des rapports qu'entretiennent les éléments intervenant dans le processus sémiotique.

« Prenant cette donnée au sérieux, comme aussi la distinction classique que la linguistique établit entre phonème et signifiant, j'ai proposé d'appeler stimulus la manifestation concrète et singulière du modèle qu'est le signifiant. Ce stimulus est ce qui, dans la communication, rend le signe transmissible par le canal, en direction d'une des sensorialités ». [J.M.KLINEBERG, 2000]

2.7. La composition perceptive

L'étude des méthodes de lecture des images requiert l'usage des paramètres de perception que le lecteur utilise dans sa collecte de données au cours de sa découverte de la représentation. Les éléments constituant l'image, les iconèmes sont des signifiants portant des références en forme de repères que le lecteur accumule afin de comprendre son environnement. Il est important, pour mieux situer l'objet d'étude, de prendre en charge son inscription dans l'approche de perception des éléments de la représentation picturales. [Ibid, cf, chap03]

Il a noté que les images ne sont sûrement pas affectées par le fait qu'elles sont visualisées sous des angles maladroits. Envisagez de regarder une photo directement devant et sous un angle latéral. Imaginez que la partie centrale de la photo soit un cercle - disons un globe terrestre représenté par une forme circulaire. À l'avant, le cercle est asymétrique sur le côté, un cône de lumière elliptique est projeté. Pirenne note que le globe représenté semble toujours sphérique vu de côté. En quelque sorte, la vision annule les commandes pour les angles d'observation et le changement de forme à la lumière dans diverses positions de visualisation. Pirenne théorise que l'œil prend en compte les informations pour la surface de l'image et calcule la forme des formes à la surface. L'observateur se rend compte des formes représentatives et donc des formes représentées. En regardant sous n'importe quel angle, l'observateur réalise que la forme sur la surface de l'image est un cercle et prend un cercle comme représentation d'une sphère. De ce fait, une image est invisible, c'est le lecteur qui lui attribue un référent. [Ibid, cf, chap03]

Nous avons vu précédemment, dans les deuxième et le troisième chapitre, à travers la composition de l'image, comment agissent les éléments entrants dans la structuration de la représentation picturale. Il est à remarquer que la lecture d'une image par le cerveau interprète les informations pendant leur passage du photorécepteur aux

cellules ganglionnaires*, se perdent le cerveau déclenche un processus de recherche des ces pertes d'où la présence d'image erronée ou déformée.

3. Les comparaisons de grandeurs

La capacité de l'œil de localiser un point noir sur fond blanc à une distance relative est en 0,5 second, ce détail se distingue d'un point de un millimétrée à un mètre de distance. L'usage de l'échelle, ou de la grandeur, a pour objectif d'établir la comparaison entre l'élément present dans la représentation picturale et sa taille réelle.[K. Timby, 2008]

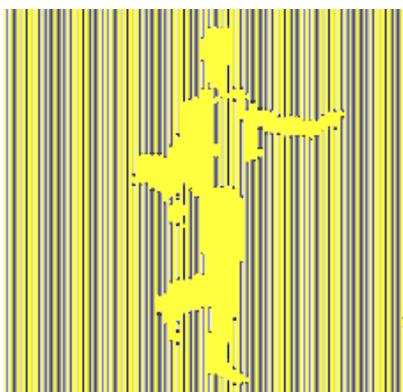
Planche 82



3.1. Les comparaisons de couleur (et de relief)

Les problèmes qui peuvent rencontrés rencontrer les concepteurs d'images en particulier les photographies est peu décelable, vu que les manipulation opérées sur l'image revoient, généralement, à l'influence interprétative que font les lecteur de celle-ci.

Planche 83

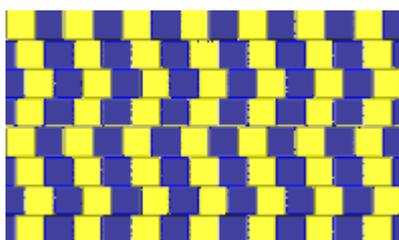


* Note : Une **cellule ganglionnaire** de la rétine est un type de neurone situé dans la rétine de l'œil qui reçoit une information visuelle des photorécepteurs via de nombreux intermédiaires cellulaires tels que les **cellules** bipolaires, les **cellules** amacrines, et les **cellules** horizontales

3.2. Les illusions subjectives

Nous constatons que l'illusion subjective se développe dans la Gestalt* en allemand les formes, La Gestalt est également connue sous le nom de «loi de la simplicité» ou «loi de Pragnanz» (la figure ou la configuration entière), qui stipule que tout stimulus est perçu dans sa forme la plus simple. Le principe de base selon lequel le tout est plus grand que la somme de ses parties. En d'autres termes, l'ensemble (une image) avait une signification différente et tout à fait supérieure à celle de ses composants individuels. En regardant le "tout", un processus cognitif a lieu - l'esprit passe de la compréhension des parties à la réalisation du tout. Nous essayons visuellement et psychologiquement de mettre de l'ordre dans le désordre, de créer une harmonie ou une structure à partir d'éléments d'information apparemment déconnectés.

Planche 84



* **Note** :Aux XIX^e et XX^e siècles, ce sont Ernst Mach et Christian von Ehrenfels qui en posent les prémisses qui seront développées par Max Wertheimer, Wolfgang Köhler, Kurt Koffka, Kurt Goldstein et Kurt Lewin. Ils se sont tous distanciés de la notion d'éléments dans la psychologie, l'associationisme, et de la psychologie comportementaliste ou de celle basée sur la théorie des instincts.

CONCLUSION

Parmi les qualités de l'image, il convient d'assurer que le propre de l'image est de rendre présent une absence, et interpeller l'absent (en cela, elle ne peut être le réel) et dès lors si l'on s'accorde avec Umberto Eco, d'une part, qu'une sémiotique à le pouvoir de rendre présent une absence et d'autre part, si l'on rejoint Pierce et Eco pour dire qu'un signe se trouve présent devant les yeux de quelqu'un à la place d'une autre chose. C'est-à-dire qu'il tient lieu de quelque chose, nous dirons que l'image est alors un signe. Comme tous les signes, l'image est interprétable, « magnifier certains interprétants et en narcotiser d'autres et les narcotiser veut dire les retirer provisoirement de notre compétence, même uniquement pour la durée de l'interprétation en acte. » [U.Eco, 2011,p.115]

Son interprétation relève donc naturellement, ou logiquement d'une activité qui spécifique qui requiert une approche appropriée qui est la sémiotique. Nous avons pu noter les différentes tendances en convergeant, ensuite vers l'école de la sémiotique visuelle et les technique de la composition vu leurs importance dans la composition de l'image avec ses différentes acceptions. Ces éléments montrent et confirme que l'image, qu'elle soit sa forme est bien un signe.

Par ailleurs, l'interpellation de la sémiotique comme théorie s'intéressante, vu qu'elle s'intéresse plus que d'autres disciplines au processus de production du sens. A travers la modestie du survole accompli par le présent chapitre, nous a permis une meilleure assimilation de cette approche et son inscription dans notre domaine de recherche.

Il est à noter que le chapitre suivant est consacré a l'image comme objet sémiologique, en effet, afin de mieux le cerner l'objet d'étude ; nous aborderons ce signe qui est l'image en adoptons l'approche sémiotique comme outil d'analyse.

Cinquième chapitre :

L'IMAGE OBJET SEMIOLOGIQUE

INTRODUCTION

L'inscription de l'image dans une approche discursive devra passer par l'établissement de la relation de complémentarité entre les deux disciplines, en l'occurrence, la sémiologie et la sémiotique. En effet, l'image dans l'approche européenne, particulièrement francophone, s'est attribué l'approche sémiologique. Il est question, au cours de cette partie de la recherche, de mettre en exergue les marques de l'image dans son contexte sémiologique, en relatant les différentes visions et théories sur l'image comme objet sémiologique. L'objet iconique qui est l'image requiert, pour le cerner, une approche sémiologique. Une évidence qui oriente la prise en charge de l'objet sémiologique avec tous ses aspects discursifs.

A l'instar des autres codes, la communication par l'image entretient des rapports limités avec la signification, de ce fait, le présent chapitre se fixe comme objectif de mettre en adéquation l'image avec l'approche adaptée pour la lecture iconique de ce genre de message qui est la sémiologie.

L'objet sémiologique qu'est l'image prendra une part importante, nous entendons par là, son traitement avec les différentes étapes, où il est question de l'étape connotatif, dénotatif. En parlant de communication qui s'explique par l'échange codifié, la question de la structure du message demeure importante, de la, la prise en charge de la grammaire de l'image et ses manifestations sous forme allégorie et polysémies sont mis en évidence dans le présent chapitre.

Une grammaire de l'image avec la présentation d'un modèle explicatif, ce choix mènera vers l'aspect discursif de l'image, cette approche demande la convergence vers l'implicite iconique.

Enfin, l'importance du code linguistique qui attribue un sens particulier à l'image. Il procède ainsi à neutraliser son sens, et oriente sa lecture.

I. CATEGORISATION DU SIGNE

Le " **signe** " requiert pour son appréhension, qu'il soit d'abord défini dans son contexte d'utilisation, l'évidence de son inscription dans un aspect particulier se justifie par la littérature conséquente sur celui-ci. La neutralisation de la réflexion porte en évidence sur une délimitation du champ d'utilisation du signe.

De ce fait, le contexte sera éclairci à partir de la définition du signe afin qu'il soit circonscrit dans le domaine de recherche de la présente étude. Le signe, un concept qui draine une abondante littérature depuis de l'avènement des premières théories sur celui-ci.

Chacune des idées développées sur le signe part d'une vision relativement autonome par rapport aux autres, ceci s'explique par la vision que donne chaque idée du monde G. Weger, [G. Weger, 1999. p. 10] relate cette idée en affirmant que :

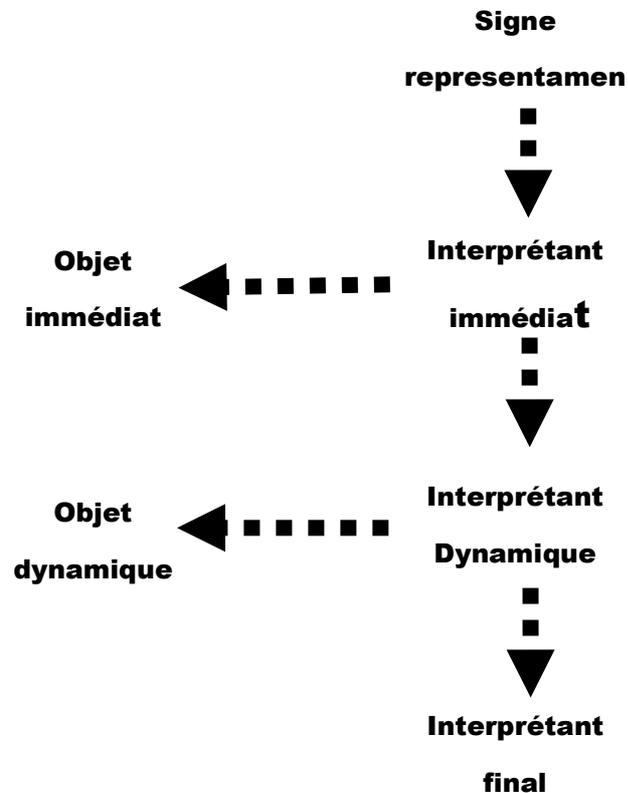
"le monde réel n'a d'existence que pour autant que l'observateur est capable de l'appréhender par ses sens et son intellect pour formuler une «représentation» des phénomènes c'est-à-dire définir au niveau qualitatif, quantitatif et temporel un état observable. , [G. Weger, 1999. p. 10]

De là, nous pourrions dire que le signe au sens général est un élément "**A**" qui représente un élément "**B**".

1. Qu'est ce que le signe sémiologique ?

Le signe sémiologique, à la différence du signe linguistique, entretient des rapports indiciaires avec l'objet représenté. Sans trop s'étaler dans les détails des aspects de définition du signe car il sera question de celui-ci tout au long du présent travail de recherche. Le signe sémiologique se manifeste sous forme de trois grandes catégories proposées au départ par C S Peirce, Cette représentation catégorielle répond à la thématique d'étude engagée, il est à présenter en premier lieu cette catégorisation en établissant les contiguïtés de ces rapports avec l'image qui est l'objet d'étude. De ce fait, le schéma que Peirce a mis en œuvre donne une schématisation des signes [C.S.Peirce, 1931-1958]

Schéma Peircien



1.1. L'indice

Peirce présente L'indice ou L'index la théorie peircienne laquelle est la relation physique qu'entretenir le signe naturel, une relation de causalité. La représentation est perceptible directement à travers les données et informations explicites. Les traces de pas sur une surface informent sur le passage d'une personne d'un animal, les nuages annoncent la pluie.

1.2. Le Symbole

Le symbole est la mise en relation de deux représentations plans, l'un physique représentant un aspect abstrait à l'image de la balance symbolisant la justice L. Hjelmlev le définit comme : « les systèmes de symboles sont interprétables (puisqu'ils renvoient à quelque chose), mais ne sont pas biplans»[L.Hjelmlev, 1968,p. 52] une bipolarité justifiant la représentativité contiguë entre deux signifiés différents Quant à R. Barthes, il donne une autre dimension en proposant un aspect immotif du signe symbole, il voit que :

« Dans le symbole, la représentation est analogique et inadéquate (le christianisme ``déborde'' la croix), face au signe, dans lequel la relation est immotivée et exacte (pas d'analogie entre le mot bœuf et l'image bœuf, qui est parfaitement recouverte par son relatum) [R. Barthes, 1985,p.81]

C.S Peirce, dans sa théorie du signe, propose une opposition entre le symbole et l'indice ainsi que l'icône. Pour lui, le symbole est :

« une catégorie de signes, qui se différencie des catégories de l'icône et de l'indice en ce qu'elle regroupe les signes conventionnels, qui évoquent leur objet en vertu d'une loi. » [C. S. Peirce, 1997]

2.3. L'icône

Icône du grec (Eikôn) traduisant l'image sainte,[A.Duzat et al., 1971, p.380] une définition étymologique donnée par A. Duzat. Le concept est repris C.S Peirce et l'inscrit dans une théorisation trichotomie annexant les autres aspects du signe, en l'occurrence le symbole et l'index, une distinction des manifestations que Peirce explique par la relation référentielle entretenue entre l'objet et le signe qu'il représente. Pour lui, les icônes sont considérées comme

« des signes primaires, et plus généralement signes iconiques les signes qui renvoient à leur objet, c'est-à-dire à leur référence, par une ressemblance du signifiant avec celui-ci. ».[Peirce, ibid]

Une transposition retrouvée souvent dans les signes religieux où ce signe renvoie à une croyance, transposition confirmée par C. Morris pour qui le

« Un signe est iconique dans la mesure où il a lui-même les propriétés de ses denotata ; autrement il est non-iconique. Un signe iconique, rappelons-le, est tout signe qui est similaire par certains aspects à ce qu'il dénote. »[C. Morris, 1946, pp. 23/191]

Ceci s'explique avec une certaine manière la dénotation par opposition à la connotation que nous retrouvons dans le symbole. Cette dénotation qui entre autre par la notion d'analogie où la ressemblance devient un degré d'iconicité dans laquelle seront reprise les caractéristiques des formes et des dimensions représentées.

1.4. L'iconème

Dans la représentation picturale, en l'occurrence l'image, l'iconème est l'unité de signification d'une image, il se constitue de graphème, c'est-à dire tout élément

reconnaissable, la taille, le forme, les couleurs, l'orientation la lumière. La segmentation de l'image permet d'identifier les iconèmes signifiés. L'iconème est lui-même constitué de graphèmes: c'est une graphie qui varie par la taille, la valeur, le grain, la couleur, l'orientation, la forme. [J.Bertin, 1967]

II. LE CROISEMENT FONDAMENTAL ET CONCEPTUEL

Afin de situer notre objet de recherche, il est primordial de mettre celui-ci dans une conjoncture conceptuelle qui s'assigne comme objectif de prendre en charge les éléments de définition de la sémiologie et la sémiotique.

1. La sémiologie

Au cours de l'appréhension de la définition de la sémiologie, nous éviterons de la croiser avec le concept sémiotique, pour ne pas se perdre dans des débats théoriques sur les deux concepts. La sémiologie s'est vu souvent, néanmoins pour l'école francophone, entrecroiser avec la linguistique et ceci est du en grande partie aux travaux de Saussure, le père fondateur de la linguistique. Avec l'évolution épistémologique, la sémiologie a pris un élan autonome qui la conduisant à s'acquérir le statut de discipline s'occupant du déchiffrement des signes du monde, une vision développée par Barthes[R.Barthes, 1964, pp. 91-135], il ajoute que la signification passe toujours par le langage, la sémiologie ne sera qu'une spécification et non une extension de la linguistique. Une extension que M. Tutescu développe dans une interconnexion disciplinaire :

« L'étude sémiologique devrait constituer le fonds sous-jacent à la structure et au fonctionnement du langage dans l'aspect sémantique (...) le langage est comme tout système de communication et de signification sous entend par une structure sémiotique. » [M. Tutescu, 1975, p. 10]

Donc, la sémiologie n'est définie qu'à partir de sa relation avec la linguistique, ce qui explique les points de vue divergents entre les différentes définitions qui ont éclairées cette discipline.

1.1. La sémiologie - la sémiotique une complémentarité

La distinction entre les deux concepts a drainé une abondante littérature et ceci dès la fin des années soixante, particulièrement au cours du congrès sémiotique de Turquie 1969. Des lors, il était attribué à la « sémiologie » la discipline qui étudie des langages particuliers (image, cinéma, peinture, littérature, etc.).

On retrouve une classification reprise par U.Eco, s'inspirant de l'ancienne répartition de C Morris pour qui la sémiotique se subdivise en trois catégories :

- La première, La sémiotique générale, qui se charge de la construction théorique qui propose un modèle général formel, elle travaillera par exemple sur la notion même de «signe», sa structure, sa dynamique, elle est de nature philosophique.
- La deuxième, les sémiotiques spécifiques qui s'intéressent à l'ordre grammatical lié au sens plus large du terme, elles englobent la syntaxe, la sémantique et pragmatique ; elles sont chargées d'étudier, d'un point de vue théorique et conceptuel, des systèmes de signes particuliers tels que ceux de l'image ou du cinéma. Comment comprennent-ils des signes ? Si oui, quels sont-ils ? Comment s'agencent-ils ?
- La troisième, la sémiotique appliquée a des limites plus imprécises. Son problème n'est pas la scientificité (proposition de concepts et de modèles) mais sa force de persuasion rhétorique pour la compréhension d'un texte. Sa tâche est de rendre inter subjectivement contrôlable, grâce à l'utilisation d'outils empruntés aux sémiotiques précédentes, un « discours sur », une interprétation d'un texte donnée. La sémiotique appliquée est une méthode d'analyse dont la rigueur se fonde sur l'utilisation des outils sémiotiques.

1.2. Le fondement d'une théorie du signe

Dans un même ordre d'idée, nous inscrivons la définition de la sémiologie dans trois tendances ou visions conduites par Peirce, Saussure et Barthes

1.3. La vision peircienne

Cette discipline a vu le jour à partir des travaux du logicien américain C. S. Pierce et, au début du 20^e siècle, elle est baptisée "sémiotique" en anglais, reprise en français sous le terme de "sémiotique". Au cours de ses travaux sur le langage, il affirme que la pensée s'effectue à l'aide de signes, pour lui le signe est une entité se composant d'un signifiant qui est le support matériel, d'un signifié est l'image mentale et un référent qui se manifeste sous forme réel ou imaginaire. Cette théorie est caractérisée par une triadique du signe, la priméité, la secondéité et la tiercéité. Dans cette relation triadique, Peirce introduit la lecture mentale du

Pour Peirce, le processus de signification passe par une opération cognitive est avant tout un rapport, une condition de possibilité de la signification; donc toute référence à l'objet et à la réalité est possible par la médiation de l'aspect social du signe. D'où les manifestations sous forme de symbole ou icône. L'image nous la retrouvons dans le diagramme dont Peirce en a fait un objet. [P. Verhaegen,1994] L'image forme, en quelque sorte, la ressemblance à l'état pur. C'est l'iconicité au sens strict, c'est-à-dire considérée indépendamment de sa matérialisation. Un tableau, une photo, un schéma, une métaphore sont bien sûr des images au sens où ils reposent tous fondamentalement sur un rapport de ressemblance potentiel.

Peirce oppose le terme "authentique" à celui de "dégénéré". Reprenant cette terminologie aux mathématiques, il veut par là indiquer que la relation triadique representamen, objet et interprétant met ou non en relation des objets de même nature phanéroscopique [Ibid ,1994]

1.4. La vision Saussurienne

Pour F. Saussure, la sémiologie est « la science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociales » [F.de Saussure, Ibid, p 56].A partir de cette définition , la linguistique est une partie de la science générale qui étudie tous les systèmes de signes. POUR F. de Saussure l'exclusion et la démarcation de la linguistique et de la sémiologie est éminente, dans la mesure où l'une s'occupe des faits de la langue c'est – à dire les signes linguistique par contre la deuxième aux signes extra linguistiques échangés dans la vie sociale.

1.5. La vision barthienne

Barthes part de l'idée que la sémiologie doit être considérée comme une branche de la linguistique car pour lui « tout système sémiologique se mêle de langage » [R.Barthes,1964, pp. 91-135]La proposition barthienne privilégie, comme nous le constatons, la prédominance linguistique et que les signes sont interprétables à partir du langage. Dans ce même contexte Ducrot et Todorov rejoignent d'une manière fulgurante, la proposition barthienne dans la quelle ils stipulent que « la sémiologie reste un ensemble de propositions plus qu'un corps constitué, car elle est, d'une certaine manière, écrasé par la linguistique »[Ducrot et Todorov, 1972, p.120]

De ce fait, et à partir des théories évoquées, la sémiotique se considère comme la théorie générale des signes. Une science qui s'intéresse à l'étude des manifestations des signes dans la vie sociale, à l'image de la sémiologie introduite par Saussure. On se retrouve avec deux concepts que les dictionnaires de langue considèrent comme synonymes, par contre d'autres experts les voient différents, cette différence se justifie par les domaines d'intérêts.

1.6. La signification iconique

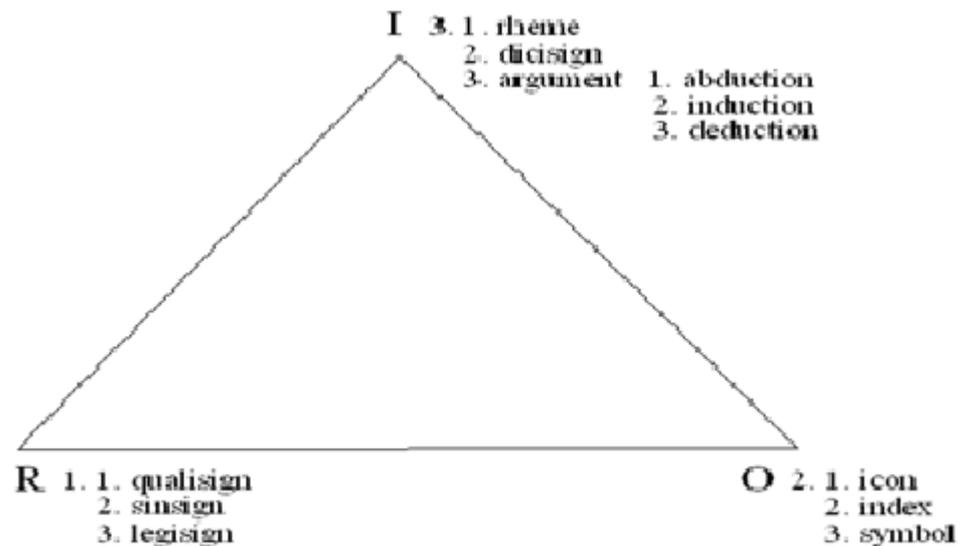
La hâte de la recherche d'une signification du signe se trouve confronter à un problème d'ontologie. F Baylon et Fabre incluent le rapport d'isomorphisme entre la manifestation et la signification en stipulant que « *Le rapport entre un fait manifeste et sa signification non manifeste est isomorphe dans son détail du rapport sa-sé en linguistique.* » [Ibid,p 42]La distinction des nuances de signification des mots conditionnés par l'usage est donc nécessaire. F. Rastier contourne pour sa part la notion de signification pour ne retenir que celle de sens, lequel ne se définit que par rapport à un contexte d'usage particulier. Dans le cadre du lexique, le sens d'un mot X qui apparaît (jouant le rôle de signification) est celui mis en avant par un contexte « virtuel » constitué de la totalité des mots proches de X dans le lexique. [F.Rastier,1975,]A partir de ce qui vient d'être dit notre axe principal serait le sens que peut avoir le texte. L'interprétation du texte est –elle conditionnée par la signification des mots que le composent. Nous retrouvons l'aspectualisation de la signification, chez Barthes, qu'il voit comme un procès qui unit le signifié et le signifiant dont le produit sera le signe Cette distinction n'a, bien entendu, qu'une valeur classificatrice (et non phénoménologique).

1.7.La sémiologie de la signification

La sémiologie de la signification demeure un domaine privilégié des recherches et des théories, après son divorce de la sémantique et la signification linguistique, malgré qu'elle a puisée de ce domaine, en s'inspirant des théories linguistique dans ses premières théorisations. Les limites de la sémantique dans l'interprétation des phénomènes portés par le message, le recours à la sémiologie devient pertinent afin de permettre une assimilation en décortiquant les éléments le contenu dans la représentation pictural, particulièrement l'image. C.S Peirce avec sa triadique qui étudie les relations qu'entretiennent les signes entre eux, il les catégorise

en trois classes en évoquant que « la forme d'observation la plus haute est celle des systèmes ». [C.S. Peirce, op.cit] Malgré que l'approche peircienne concerne le langage, d'une manière général, la représentation picturale comporte, elle aussi ces formes des systèmes de signes d'où la catégorisation de Peirce :

- La priméité est le domaine au sein duquel les éléments ne sont pas en relation de détermination qu'avec eux-mêmes, elle regroupe des primans qui sont des éléments en relation monadique (C'est la catégorie des qualités des sentiments).
- La secondarité est le domaine qui regroupe les éléments entretiennent une relation avec un second, elle contient des secondans qui sont des éléments en relation dyadique (C'est la catégorie des existants et des faits).
- La tiercéité est l'ensemble des éléments qui entretiennent une relation à trois, elle regroupe des tertians qui sont des éléments en relation triadique (c'est la catégorie de la loi, du concept, de l'habitude).



La transposition de la catégorisation est illustrée dans les travaux de P. Benazet, [P. Benazet, 2004] par la proposition des modèles des représentations des éléments de la vie en dix disposition du signe que présentés par la théorisation peircienne.

- 1 - qualisigne iconique rhématique : un sentiment vague de peine.
- 2 - sinsigne iconique rhématique : une maquette.
- 3 - sinsigne indiciel rhématique : un cri spontané.
- 4 - sinsigne indiciel dicent : une girouette.
- 5 - légisigne iconique rhématique : une onomatopée : «cocorico».
- 6 - légisigne indiciel rhématique : un embrayeur : «ceci».
- 7 - légisigne indiciel dicent : un feu rouge en contexte.
- 8 - légisigne symbolique rhématique : un nom commun : «pomme».
- 9 - légisigne symbolique dicent : une proposition : « il fait froid ici ».
- 10 - légisigne symbolique argumental :
 - Abduction : « Il fait froid ici » interprété comme une demande de fermer la fenêtre.
 - Induction : « il n'y a pas de fumée sans feu ».
 - Déduction : le feu rouge en général dans le code de la route.

C.Morris, en attribuant un processus de signification, il résume, ainsi les fonctionnalités de signification émises par la théorie peircienne.

«Nous pouvons appeler sémosis le processus par lequel quelque chose fonctionne comme signe. Selon une tradition qui remonte aux Grecs, on considère ordinairement que ce processus comporte trois (ou quatre) éléments: ce qui agit comme signe, ce à quoi le signe réfère, et l'effet produit sur un certain interprète, effet par lequel la chose en question est un signe pour cet interprète. Les médiateurs sont véhicules du signe; les prises de connaissance sont les interprétants; les agents du processus sont les interprètes; ce dont on prend connaissance, ce sont les designata. Il doit être clair que ces termes se superposent les uns les autres, puisqu'ils ne sont que des moyens de référer à des aspects du processus de sémosis » [C.Morris, Ibid, p. 17]

A l'exemple du 'mot' qui se voit polysémique neutralisé par contexte, M. Joly questionne cette idée applicable sur l'image « comment le sens vient à l'image ? » en s'appuyant sur la précision amenée par de C.Metz « pour la langue, contre la langue ».[C.Metz, 1971 - 1976]

Dans le même ordre d'idée, Barthes s'oppose à l'idée de d'imposer les principes linguistique aux systèmes non-verbaux à l'instar de la mode des mythes.

1.8. La sémiologie de la communication

Dans une vision rituelle de la communication, qui concerne l'idée de culture développée au fil du temps, les idées circulent dans une culture, à travers l'utilisation

de signes facilitant l'échange de sens par une conventionalité communautaire et culturelle. La signification d'un signe est souvent déterminée et affinée par la culture, même pour les signes indiciels.

Dans cet ordre d'idée, la sémiologie de la communication s'interagit en mettant en corrélation le signe non linguistique usuel dans la conjoncture communicationnelle avec une approche iconique comme nous l'avons définie plus haut. L'image étant un signe sémiologique, sa conception et sa diffusion sont dominés par des procédés et des techniques dans le but de passer un message. De ce fait, on a eu recours à la sémiologie pour l'étudier, car

«la sémiologie peut se définir comme l'étude des procédés de communication, c'est-à-dire des moyens utilisés pour influencer autrui et reconnus comme tels par celui qu'on veut influencer».[E.Buysens, 1970, p. 13]

La vue de la transmission, qui concerne l'échange fonctionnel d'informations entre expéditeurs et destinataires à travers l'espace, peut utiliser des images en tant que vecteur d'échange d'informations. Les signes qui nous entourent sont tous des signifiants, et on peut donc voir au moins qu'ils tentent de communiquer ou de transmettre des informations.

2. Le marquage sémiologique de l'image

Habituellement, l'image s'est vue confondue voire même croisée avec les autres représentations visuelles. La signification véhiculée était prise en charge dans une vision générique des arts et du sens engendré par ceux-ci. L'approche sémiologique demeure plus appropriée à l'analyse, elle s'intéresse à l'image en tant que signe.

La mise en exergue des caractéristiques élémentaires de l'image est fondamental dans la mesure où, sa conception se voit influencer par des paramètres qui mettent en adéquation ces mêmes éléments, formant ainsi, une entité significative. Cette approche, s'est vue développée par R. Barthes, dans son modèle d'analyse d'une publicité il justifie :

« parce qu'en publicité, la signification de l'image est assurément intentionnelle (..); si l'image contient des signes, on est donc certain qu'en publicité, ces signes sont pleins, formés en vue de la meilleure lecture : l'image publicitaire est franche, ou du moins emphatique ». [R. Barthes, Ibid]

Une spécificité codique requiert nécessairement l'outil approprié. Le modèle barthésien se positionne entre deux questionnements aussi cruciales, la première tente de comprendre comment le sens vient-il à l'image, et deuxième cherche à assimiler la spécificité du langage visuel. Restant le premier précurseur de l'analyse des images, R. Barthes part de la contiguïté des signifiés et des signifiants, dans cette optique le signifié cherche un signifiant : « *ce processus de connotation est constitutif de toute image, même les plus naturalisantes comme la photographie* ». [R. Barthes, Ibid]

De là, l'analyse de l'image prendra en charge en premier la nomenclature des signes mis en relation dans la représentation. Chacun de ces éléments contribue à l'affectation du sens voulu par la conception au niveau d'un message évident et d'un implicite qu'il faudrait démasquer. Afin de mieux appréhender la chose, il est important de voir les deux niveaux. La distinction faite sur la linéarité de la langue comme outil de communication n'est pas visible dans la représentation picturale où les éléments sont imbriqués suscitant une interaction sensorielle afin d'assimiler la contenance du message.

Donc, l'inclusion de l'image et son étude dans une perspective des relations signifiantes avec les différentes formes qu'elle prend, d'où son rapport avec les deux manifestations, le symbole et l'icône. La distinction faite sur la linéarité de la langue comme outil de communication ne se trouvent dans l'image qui est constituée de plusieurs éléments qui forment le message à partir des interactions survenues entre ses différents éléments. [S. Khider, 2008]

La schématisation suivante résume l'ossature qui nous servira dans la présente étude de la sémiologie de l'image et son interprétation :

(élément + élément + élément) X interactions = image signifiante [ici.cegep-ste-foy.qc.ca]

.
.	.	X	X	X	X	.	.
.	.	X	X	X	X	.	.
.	.	X	X	X	X	.	.
.	.	X	X	X	X	.	.
.
.

Il n'est considéré que la connexion des éléments iconiques dans une interaction exposant une représentation porteuse d'un message visible à travers cette interaction des éléments.

Planche 85



2.1. L'étape dénotative de l'image

Barthes n'hésite pas à dégager le caractère utopique du niveau dénotatif, car,

« même en se contentant de nommer spontanément les contenus de l'image, on tombe le plus souvent sans s'en apercevoir, dans l'interprétation. C'est pourquoi il est conseillé d'être vigilant, à ce premier niveau d'analyse, pour ne pas tomber dans l'interprétation ».[R.Barthes, 1982, p. 9]

Du simple constat que la production de l'image n'est jamais aléatoire. Barthes, au cours des années soixante, éclaira la dimension théorique de celle-ci, en l'occurrence la photographie de presse émise dans un contexte un communicationnel en affirmant que *« la photographie de presse est un message. L'ensemble de ce message est constitué par une source émettrice... »*. [Barthes Ibid] dans cette optique le sens denoté comme il s'est défini, au cours de études élaboré sur la langue, *« En ce sens, la dénotation peut être identifiée à la référence (la dénotation d'une expression est son référent) »* [U.Eco, **le signe**, Ibid p. 122] de ce fait, le mot table renvoie à un objet à quatre pieds. Elle est *« l'élément stable, non subjectif et analysable hors du discours »*. malgré que cet aspect est valable par rapport aux langues naturelles, la dénotation concerne, mis à part hors champ discursif et contextuel auquel il renvoi, le message iconique (image) quant à elle n'est pas considéré comme un signe mais un texte chargé de sens. Un

ensemble mettant en contigüité des éléments constitutifs suscitant une lecture diverses avec une mise en corrélation de l'ensemble. nous trouvons selon dans la théorisation de M.Joly pour qui :« l'image n'est pas un signe, mais un texte, tissu mêlé de différents types de signes »[M.Joly,p.134]. Le sens dénoté, sens propre ou sens premier est l'attribution du sens conventionnel. Alors, l'image serait constituée de plusieurs signes où chacun d'eux à sa propre dénotation.

Qu'est-ce que je vois ?

Je voir → je dénote → Je lis sans interpréter

2.2. L'étape connotative de l'image

De la non interprétation, la connotation de l'image puise au-delà du visible, elle puise dans l'implicite car l'image revoie a un message a travers ce qu'elle qu'elle montre ce que R.Barthes nome « un deuxième niveau de signification de l'image, en sus du niveau dénotatif. C'est l'ensemble des significations secondes et non secondaires qui s'ajoutent au sens littéral. Il s'agit de la connotation » Ce sens connotatif prend appui du signe dénoté qui devient son propre signifiant, c'est le postulat que Barthes définit comme «ce processus de connotation est constitutif de toute image, même les plus naturalisantes.

Le sens connoté ou sens figurés, en littérature est appelée écart qui par un caractère détourné s'éloigne des normes simplifiées de la langue où « les figures du discours sont les traits, les formes ou les tours ...par lesquels le langage s'éloigne plus au moins de ce que en eût été l'expression simple et commune»[P.Fontanier,2004. p 9] . Hjelmslev [U.Eco. ibid .p 124]dépassa le cadre linguistique de la dénotation et de la connotation en proposant une approche formelle en distinguant la sémiotique dénotative de la sémiotique connotative, et il a été rejoint par Barthes qui a schématisé cette approche dans ce qui suit :

Sémiotique dénotative :	expression	contenu	
Sémiotique connotative :	expression		contenu
	expression	contenu	

L'illustration de ce schéma nous l'effectuant dans l'exemple suivant :

Dénotation	Lapin		
	Animal	Mammifère	Herbivore
Connotation	lapin		
	Souplesse	Rapidité	Vulnérable

Fondement sur le code de représentation analogique. Donc, selon R.Barthes

« Si nous supposons que cette représentation serait valable pour les deux codes, seulement, pour le signe linguistique le rapport entre signifiant et signifié est arbitraire. Par contre, pour le signe iconique (ou photographique) la relation entre le signifiant et le signifié est motivée, connotation c'est – à dire l'imposition d'un sens second au message photographique proprement dit, s'élabore aux différents niveaux de production de la photographie. »[R. Barthes, ibid, p. 30]

Les éléments constitutifs de l'image à l'instar du cadrage, distance, la lumière, la mise au point font parti du plan de la connotation. Au niveau de la dénotation le message sans code une transposition du réel qui ne l'est pas il n'est pas inscrit dans un contexte temporel, en d'autres terme « le maintenant ». Nous avons vu que, dans l'image, la distinction entre le message littéral et le message symbolique est opérationnelle. Nous ne rencontrons jamais une image littérale à l'état pur, en particulier, les images de la publicité.

A quoi cela me fait-il penser ?

Je nomme → j'interprète → Emergence d'un sens connoté

2.3. La grammaire de l'image.

les signes sont solidaires, vu que la langue dans laquelle il interagissent car « .. la valeur de l'un ne résulte que de la présence simultanée des autres. » [F. De Saussure, ibid]. Une particularité que A. Martinet développe dans sa théorie sur la double articulation de la langue, ce facteur d'analyse se voit cite par R.Barthes où il suppose :

“qu'un deuxième niveau de signification de l'image, en sus du niveau dénotatif. C'est l'ensemble des significations secondes et non secondaires qui s'ajoutent au sens littéral. Il s'agit de la connotation”. [R Barthes, 1964]

De ce fait, et à l'instar des autres codes communication, l'image combine un agencement entre ses éléments, signes, afin que le message prend le sens voulu par la conception. Cette agencement se régit par une grammaire combinatoire d'une série de signes dans une chaîne logique. Une grammaire permettant de résoudre les difficultés de perception des icônes par l'attention qu'elle porte aux formes, aux formats, aux rapports et aux situations, c'est-à-dire à leur logique de combinaison.

Planche 86



Planche 87



On observant l'image, l'étude de la composition, elle révèle que les éléments mis dans la représentation sont :

La disposition des personnages et leur mise dans des champs superlatifs pour répondre au message voulu par le concepteur.

Le paysage est pris dans la première représentation, l'ajout d'un autre contexte, celui du 11 septembre. Le fait le plus important dans la deuxième représentation, le deuxième personnage central est mis en relief avec des lignes attribuant un sens second qui s'appuie sur les courbes des lignes qui se perdent et se rejoignent horizontalement et verticalement.

Les couleurs adoptées dans l'image d'origine sont dominées par l'orange et le noir afin d'exprimer une tristesse et une tragédie personnelle exprimée par le personnage central. La deuxième représentation est à prédominance d'un noir qui a fait passer de la tragédie universelle et culturelle, un drame collectif.

Plus haut, il était question d'une définition de l'iconème que nous exploitons dans l'analyse grammairien de l'image.

L'analyse de la chaîne des figures dans les deux images conduit à une composition élémentaire de l'image qui permet à son lecteur une projection dans les représentations. Chaque image représente un aspect, une opinion ou un événement. Elle relate un style défini de conception, avec une maîtrise des éléments figuratifs donnant ainsi, la possibilité de concevoir des icônes reconnaissables à partir d'éléments géométriques de base logos, idéogrammes ou couleurs une vision que P. Vaillant qualifie de composante interprétative s'instancie, dans le cas des images, en une perception globale des formes visuelles. [P. Vaillant, 1999, p, 79] Une projection sur l'image qui est une co-construction du réel en absence d'une neutralité. L'idée se confirme aussi à travers l'écrit de Galand qui note :

« Qu'elle soit l'œuvre d'un peintre ou d'un photographe, l'image est toujours une re-construction du réel puisqu'elle est l'expression d'un regard – d'un point de vue - porté sur les êtres et les choses. Ce regard ou ce point de vue n'est jamais neutre ; il dévoile d'abord les façons de voir et de penser du créateur, sa culture et ses multiples appartenances ; il fait ensuite appel au vécu et au ressenti de l'observateur dont le regard n'est pas plus neutre que celui du créateur ou de l'auteur » [S.Galand, 2011., n°13]

3. L'image entre rhétorique et allégorie

L'idée selon laquelle une image contiendrait des figures rhétoriques était développée par R. Barthes pour qui l'image est métonymique par définition où les métaphores visuelles sont manifestes.

3.1. L'image comme rhétorique

Dans une diachronie manifeste, la notion de rhétorique se voit conceptualiser dans la langue, dans l'énonciation linguistique. L'introduction de la rhétorique s'est connue avec les travaux de Barthes sur l'image, depuis l'étude de la représentation picturale prend des dimensions plus larges. Le dictionnaire de langue stipule que la rhétorique est l'ensemble des procédés constituant l'art oratoire, l'art du bien dire. Elle se définit par essentiellement par les figures [J. Dubois et al 20024, p. 408].

Pour l'image, le concept de rhétorique que propose R. Barthes survenu au cours de l'analyse d'une annonce a permis la mise en place des nouvelles bases de rhétorique de l'image, Il ajoutait que

« cette rhétorique ne pourrait être constituée qu'à partir d'un inventaire assez large, mais qu'on pouvait prévoir dès maintenant qu'on y retrouverait quelques-unes des figures repérées autrefois par les Anciens et les Classiques »
[R. Barthes, l'obvis l'otus, 50].

De ce fait, la rhétorique met en jeu deux niveaux du sens, le sens propre, le sens figuré ou sens dénoté et sens connoté. Pendant la conception l'émetteur du message iconique propose à l'aide d'une simple transformation rhétorique offrant ainsi au récepteur la possibilité d'une reconstitution interprétative que M. Joly conclut que :

« l'interprétation de l'image ne se réduit pas au décryptage pur et simple de son contenu, mais qu'elle est fortement conditionnée par un ensemble d'indices qu'elle a proposés tout au long de son étude » [M. joly, ibid, p. 219].

En fait, ceci amène à dire que la rhétorique véhiculé par le message iconique se décrypte selon les critères psycho-social du lecteur. Dans cette optique, Barthes [R. Barthes, Ibid] transpose les anciens champs de la rhétorique à l'image qui sont :

- *Linventio* qui correspond à la recherche d'idées et d'arguments.
- *Ledispositio* qui consiste à mettre en place les grandes portions du discours (exode, narration, etc.).
- *Lelocutio* ou le style qui concerne à la fois le choix des mots et l'organisation interne de la phrase (utilisation des figures de style).

Il arrive ainsi à proposer une rhétorique de l'image qu'il range sous deux acceptions:

- Comme *inventio*, c'est-à-dire comme mode de persuasion et d'argumentation, d'où la reconnaissance de la spécificité de la connotation.
- Puis comme *elocution*, c'est-à-dire comme figure de style.

3.2. La polysémie

Toute représentation picturale repose sur un certains nombres de postulats relatifs, en grande parti, à la mise en interaction des signes pour l'assimilation du message contenus. « *figure de style qui fait correspondre des représentations à des idées* ». Cette définition puise sa source du latin et du grec latin *allegoria*, du grec *allégorein*, [Larousse] parler par images. Une posture énonciative dont dispose l'image suscitant une remontée vers le révérenciel d'origine. Le dispositif allégorique conduit à la mise en valeur de la rhétorique de l'image par l'imposition de critères empruntés aux autres domaines annexes en l'occurrence la linguistique.

Planche 88

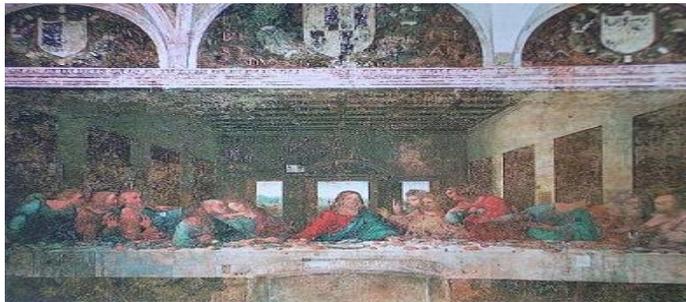


Planche 89



Planche 90



3. L'image entre la métaphore et allégorie

La mise en application de la langue lui attribue le caractère de vivacité. Celle-ci se caractérise par les deux formes de la langue : La première se présente dans son aspect normatif où le respect des règles et des normes est de rigueur. Ce procédé est nommé par les linguistes, métalinguistique.

La deuxième s'est les écarts qui, généralement, utilisent différentes manifestations discursives verbales. De ce fait, « *Elles étaient comprises comme deux manières de créer de nouveaux.* » [O. Reboul, ibid, p. 35] la métaphore est définie comme un mot concret qui désigne une notion abstraite par contre la comparaison exige que les deux termes soit rapprochés par un outil grammatical. La métaphore donc prend deux formes distinctives les plus usuelles qui sont la métaphore annoncée et la métaphore comparée, considérée comme les plus usuelles. La métaphore annoncée est assez proche de la comparaison ; mais contrairement à ce qu'on trouve dans une comparaison, l'outil de comparaison "comme" n'est pas exprimé explicitement lorsque le comparé est absent et qu'il ne reste plus que le comparant, la métaphore peut se transformer en une sorte de devinette ou en énigme. On parle alors de métaphore directe et annoncée. « la terre est bleue comme une orange »

Planche 91



La représentation figurative dans l'art visuel prend une forme allégorique pour présenter un symbole où le représente l'exemple de la femme à la balance, la représentation d'une institution par un animal l'exemple du fennec, le dragon le lion ou le coq. La rhétorique est à la fois la science et l'art de l'action du discours sur les esprits.

3.4. L'aspect discursif de la représentation picturale.

La perspective de l'approche devient plus difficile dans la mesure où l'intégration de l'aspect discursif de l'image, faute de confirmation théorique claire dans ce sens car elle « *pourrait bien être le résultat d'une analyse faite avec des mots. Le sens, en effet, n'adhère pas à l'image mais au sensible qu'elle est censé représenter* ». [G.Dufau, 1992, p.83-90] Il est à noter que le discours paraît s'imposer *s'imposer difficilement à l'attention des sémioticiens en tant qu'objet sémiotique différant du « texte »*. Mais en plus, la plupart des approches continuent de discuter de discursivité / discours comme la base de la constitution d'un texte et non pas le contraire. [P.Schveiger, 1984, p.40] Cette conception oriente l'inscription de l'objet d'étude vers un réaménagement graduelle de l'image texte au sens au textuel de l'objet sémiotique, l'image.

3.5. Le sens / texte de l'objet sémiotique

L'adéquation et la dépendance entre les concepts texte et sens dans un contexte discursif requiert une appréhension des aspects épistémologiques reliant avec une mise en adéquation des deux concepts.

« La théorie Sens-texte s'inscrit dans une lignée de recherches théoriques visant à mettre au jour des relations « universelles » en nombre minimal permettant une structuration « complète » du lexique. » [M. Rossignol, 2005 (ch.1.p. 26)]

La manifestation textuelle dans sa globalité de lecture demande, au minimum, l'assimilation des circonstances de production, nommé comme un contexte. Cette exigence générée par la particularité du texte linguistique où « *la langue, considérée comme un système abstrait préexistant au texte.* » [Ibid, p. 26] Dans la perspective de la relation du sens et du texte [C. Baylon et P. Fabre, Ibid, p. 54] proposent six binarité que le texte entretient dans son approche sémantique : sémantique et philosophie, sémantique et logique, sémantique et psychologie sémantique et syntaxe, sémantique et pragmatique. Par contre M. Joly requiert une autre appréhension celle où affirme que

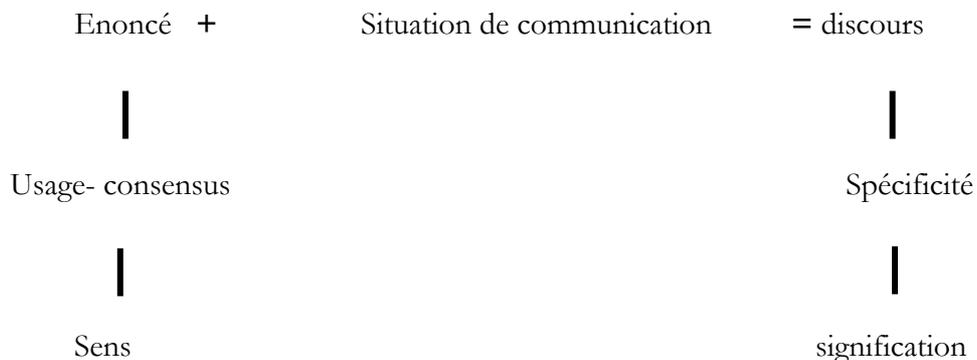
« *La sémantique est traditionnellement considérée comme une branche de la linguistique qui étudie les significations : non pas les systèmes de signes, ni les processus de signification et d'interprétation (se que propose de faire la sémiologie) »* [M. Joly, 2005, p. 14]

Il est important, afin avancer dans la démarcation et/ou l'inscription de l'objet d'études comme étant un objet sémiotique et sémiologique, de le définir comme un texte véhiculant un aspect discursif. Une captivante délimitation proposée par Viorel Guliciuc dans laquelle le cheminement philosophique de d'objet sémiotique permet son exploitation dans notre approche engagée dans la présente recherche l'aspect icono-discursif dans la représentation picturale.

De ce fait, Viorel Guliciuc, [V. Guliciuc, 2000] annonce une répartition de l'étude sémiotique en trois niveau :

- la *sémiosis* structurelle des niveaux infra-linguistique
- celle du niveau linguistique et celle du niveau iconique
- translinguistique du philosophique.

Pour sa part, P. Charaudeau [P. Charaudeau, 1973, p. 28] résume sa vision du discours et de l'énonciation dans un schéma simple et explicatif :



1.6. La stratégie discursive

Le dictionnaire dans sa définition du concept renvoie à l'ensemble des choix et des objectifs et le moyen qui orientent une activité. La conceptualisation justifiée par E. Benveniste avec une dimension positiviste du discours dans lequel « il faut entendre discours dans sa plus large extension : toute énonciation supposant un locuteur et un auditeur, et chez le premier l'intention d'influencer l'autre en quelque manière » [E. Benveniste, 1966 , p 242]

Dans le cas de notre objet d'étude où la dimension perceptive est la mise en interaction entre deux éléments de la communication, un lecteur et un concepteur.

« De natures diverses, elles relèvent de différents concepts ou notions issus, pour la plupart, des sciences du langage : l'implicit, l'intertextualité, l'intericonicité et les formes relativement figées des (le cliché et les stéréotypes notamment), qui participent tous, d'une sémio-rhétorique graphique ».
[S.Curti, 2006]

Cette posture conduit l'appréhension de l'aspect discursif c'est-à-dire l'implicite que véhicule la présentation picturales.

4. La notion de l'implicite de L'image

Une civilisation éblouissante, elle s'est construite en grande partie sur le dos et les ruines d'autres, les européens en particulier se voient menacer par l'afflux de migrants pourchassés de leurs pays par cette civilisation éblouissante. Elle a et spolie la richesse, avant par une présence physique et maintenant par le soutien d'homme de mains qui

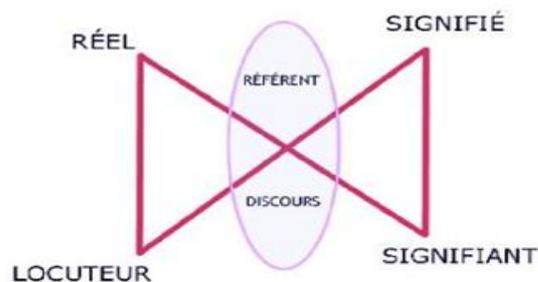
L'implicite est une notion se définissant le sens non apparent et non formulé à travers une énonciation où le lecteur (interlocuteur) est soumis à l'exercice de comprendre par lui-même. Il se définit comme étant :

« toutes les informations qui, sans être ouvertement posées (...) sont cependant automatiquement entraînées par la formulation de l'énoncé, dans lequel elles se trouvent intrinsèquement inscrites, quelle que soit la spécificité du cadre énonciatif » ou comme sousentendus, « toutes les informations qui sont susceptibles d'être véhiculées par un énoncé donné, mais dont l'actualisation reste tributaire de certaines particularités du contexte énonciatif ».[C.K.Orecchioni, 1986, p. 39]

Planche 92



L'objectif de l'approche est l'appréhension de l'implicite en prospectant les manifestations et voir comment les traces de l'implicite sont dégagées dans la l'image. En essayant de mettre en exergue les critères de repérage et de déchiffrage de l'implicite sur le plan iconique.



4.1. L'image discursive

Pour une lecture discursive d'une image, nous pourrions déceler quatre niveaux pour discernement et la compréhension que nous citons et nous schématisant comme suit:

➤ **La compréhension littérale :**

Les informations sont prises de façon explicite par le lecteur.

➤ **La compréhension différentielle ou interprétative :**

Le lecteur, par déduction, découvre en décelant les informations implicites supplémentaires contenues dans une image et à partir des structures cognitives.

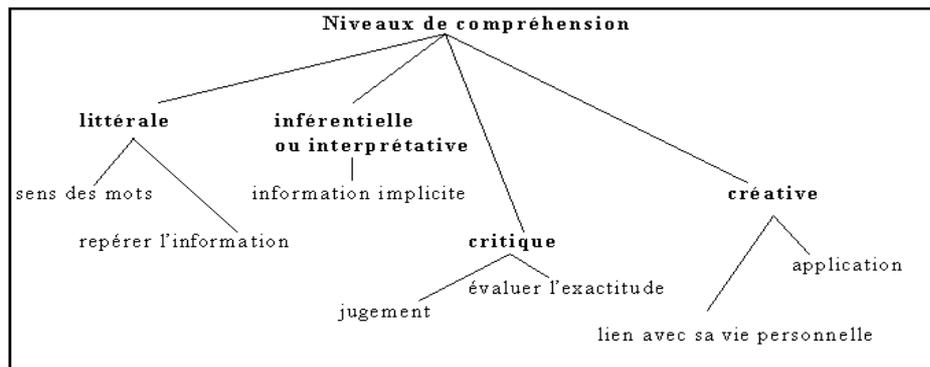
➤ **La compréhension critique :**

L'évaluation du lecteur s'effectue avec exactitude à partir de connaissances et des pré-requis, et de là, le jugement se porte sur le visible à partir de ces pré-requis.

➤ **La compréhension créative,**

a signification est conditionnée par la vie personnelle du lecteur, il met ses mimesis.

Planche 93



4.2. L'implicite iconique

Le concepteur d'image évoque des faits, des semiosis, en introduisant des éléments, des iconèmes, des formèmes à charge sémantique avec des implications sociales et culturelles, S. Moirand explique en forme de conditionnalité; « *si ces discours ne sont pas explicitement « montrés », ils ne sont pas non plus complètement « masqués » : ils sont bien là sur le mode de l'implicite, du présupposé, du sous-entendu.* ».[S.Moirand, 2003, p. 108]

La complexité du message se traduit par les différentes expériences que l'individu acquiert par la perception de l'information visuelle contenue dans l'image. De ce fait, le processus de lecture de l'objet sémiotique est régi par les éléments suivant :

- L'expérience passée prétendue
- Notre cognition (pensées, idées, croyances, etc.)
- Nos actions (qui à leur tour déterminent les aspects de l'environnement que nous fréquentons)
- Nos actions et notre cognition
- Indépendants les uns des autres

Ces éléments permettent de résoudre le problème de la conversion des iconème, des formèmes en idées, une tâche complexe car l'image et l'objet iconique, d'une manière générale, comporte des objets du monde. La compréhension visuelle des

caractéristiques et des objets du monde. La vision nécessite de distiller le premier plan à partir de l'arrière-plan, de reconnaître les objets présentés dans un large éventail d'orientations et d'interpréter avec précision les signaux spatiaux.

4.3. Les fonctions d'orientation du sens de l'image

L'aspect dénotatif de l'image au sens interpréter, avec l'intervention du code linguistique dans le cadre ainsi que dans l'hors cadre aurait pour objectif d'apporter un défrichage supplémentaire. La langue permet la neutralisation du sens voulu par le concepteur, ce procédé donne plus de clarté au message véhiculé par la représentation picturale. Pour appréhender celui-ci nous mettons en exergue deux fonctions ;

4.4. La fonction d'encrage

L'agencement interprétatif des éléments sauf que dans un premier temps, l'interprétation et la lecture d'une image, demeure insuffisant car les paramètres de lecture sont différents et souvent conditionnés par des aspects subjectifs. De là, M. Martin explique que : *« pencher pour telle ou telle interprétation plutôt que telle autre interprétation rendue également possible pour l'analyse iconique »*. [M Martin, 1983. p. 127] D'un autre côté, le discours linguistique exerce pendant l'application de cette fonction une interruption de l'interprétation qui peut procéder à une défiguration de l'image en neutralisant son sens en inscrivant celle-ci ainsi dans un contexte définit. Donc, elle permet la fixation de la chaîne flottante des signifiés. « Le ministre des affaires étrangères s'est envolé ce matin pour Washington » [Ibid, p. 130]

4.5. La fonction de relais.

Une fonction développée au début par Barthes [R.Barthes, 1982 p. 33], ainsi que la fonction d'ancrage, pour elle vient répondre aux carences de sens l'image. Devant le sens indéfini dans la représentation picturale, son l'objectif de la fonction est explicatif, son usage en supplément où le concepteur use du procédé dénotatif. Elle est plus présente dans les caricatures, les bandes dessinées. La dissemblance entre cette fonction et la fonction d'ancrage qui focalise la lecture de l'image, la fonction de relais vient octroyer le sens absent. Dans la présentation suivante, nous pouvons constater le rôle de la manipulation à travers le discours linguistique.

« *La pollution sonore et atmosphérique nous menace chaque jour davantage.* » [Ibid ;p.131]

La même image se voit attribuer et inscrite dans deux contextes discursives différents.

Planche 91

la fonction d'ancrage



La fonction de relais



CONCLUSION

Dans ce chapitre, nous avons pu isoler que l'image constitue une spécificité par son caractère sémiotique, en outre, nous avons réussi à l'inscrire dans l'approche d'étude, ce qui nous donne la possibilité de mieux l'assimiler comme objet sémiologique. L'image avec ses différentes acceptions se manifeste sous forme d'icone, de symbole ou d'indice, ce genre de manifestation requiert une interpellation des approches discursives, afin de déceler les éléments cachés dans la représentation picturale. Les formemes, les iconèmes sont deux aspects qui aident la limitation du sens du message iconique contenu dans la représentation picturale.

A l'instar des autres codes, l'image se manifeste avec un caractère connoté et dénoté, au cours du présent chapitre, nous avons pu assimiler la particularité connotée et dénotée de l'image.

Cette limitation des manifestations de l'image signe assiste la circonscription thématique de la suite du travail, chapitre suivant, avec l'émergence des aspects cognitifs et culturels qui entrent dans la lecture de l'image.

Sixième chapitre :

*LA SEMIOTIQUE COGNITIVE ET LA LECTURE
CULTURELLE DE L'IMAGE*

INTRODUCTION

La sémiotique cognitive est une nouvelle approche interdisciplinaire, dont le champ est axé sur le phénomène multiforme du sens, en intégrant des méthodes et des théories développées dans les disciplines de la science opérationnelle en l'occurrence, celles étendues en sémiotique et en sciences humaines, dans le but ultime de fournir de nouvelles connaissances sur le domaine de la signification dans la communication humaine et sa manifestation dans les pratiques culturelles.

Parallèlement au rapprochement entre les sciences cognitives et les sciences similaires, à l'instar de la psychologie et la sociologie d'une part et «la sémiotique et les sciences humaines» de l'autre, l'intégration des aspects méthodologiques axés sur la psychologie cognitive et la sémiotique, est conditionné par l'objet d'étude de la présente recherche. Cette dernière tente de comprendre en d'expliquer certains phénomènes liés au processus de production du sens véhiculé par de l'image et le processus cognitive de sa lecteur.

Pour inscrire l'objet d'étude dans un processus sémiotico-cognitive, le présent chapitre vise d'aborder la sémiotique cognitive en l'inscrivant dans l'approche développée par D. Piraya et les processus de développement de la lecture de l'image proposé par Darras. Les travaux des deux chercheurs, nous permettent une assimilation du processus d'interprétation de la présentation picturale dans contexte socioculturel. C'est pourquoi, nous convergeons, au cours de ce chapitre, vers les étapes de lecture de l'image avec ces différentes facettes où il sera mis en évidence. L'importance de la lecture d'une image avec une inscription théorique de la sémiosphère de Y. Lotman.

I. POUR UNE SEMIOTIQUE COGNITIVE DE L'IMAGE

L'image est une création humaine aussi originale que le langage, et pourtant, il n'y a pas eu d'étude des images en tant que telles jusqu'à récemment. Nous assistons à l'exploration d'autres domaines afin de permettre une meilleure assimilation de l'objet image, notamment les sciences cognitives.. Des études ont découvert que l'icône, l'indice et le symbole peuvent être lus comme un langage verbal, de là, l'intervention de la sémiotique cognitive permet de donner plus de d'éclaircissement a ce sujet.

1 .La sémiotique cognitive

En tant qu'objet sémiotique, l'image et sa lecture suscite beaucoup de réflexions théoriques, son croisement avec les sciences cognitives lui procure une particularité intentionnée. Nous retrouvons, ce genre de débat, chez J.M Kleikenberg et le groupe Mu et dans un souci méthodologique, nous nous sommes aussi inspirés des travaux de D. Piraya et Darras qui répondent aussi aux attentes de la présente étude.

Le rapport entre la réception de l'objet sémiotique et sa perception psychologie conduit au recours à la sémiotique cognitive comme paradigme d'analyse des lectures de l'image. La question qui s'impose dans ce le cas actuel : quel serait le rapport entre la perception de l'image et le vécu ?

La perception fonctionne comme un mode de représentation régit par l'environnement, devenant par la suite un ensemble d'acquis, où les capteurs sensoriels. Dans cette optique, il est primordial de mettre en exergue le fondement de la théorie afin que le choix de ce genre de croisement, entre la sémiotique et les sciences cognitives que M. Gimenez pour qui « *La perception peut être considérée comme une séquence de traitements de l'information, allant d'une « entrée » qui est appelée sensorielle à une « sortie » qui est la représentation dite cognitive* » [M. Gimenez, 1997]

1.1Le fondement de la théorie

La sémiotique cognitive tente de mettre en lumière le rapport du signe et de la mentalité. Au cours d'une représentation conceptuelle du signe, la mentalité. Elle se propose comme un nouveau paradigme pour les sciences humaines en réunissant les sciences cognitives et la sémiotique, en proposant une nouvelle approche épistémologique.

« Sur la base de ces apports significatifs pour l'évolution des sciences de la communication, nous en viendrons à définir un certain nombre d'hypothèses qui constitueraient les fondements d'une sémiotique cognitive. C'est à partir de ce cadre que nous pensons pouvoir mieux circonscrire la place de la sémiotique dans le débat, le rôle qu'elle peut y jouer ainsi que les questions spécifiques qui se posent à elle. » [D. Peraya, 1998]

La sémiotique cognitive selon J.M. Klinkenbeg

Dans une perspective de résoudre la problématique épistémologique que génère l'émergence de la sémiotique cognitive, J.M. Klinkenbeg [J.M.Klinkenberg,2012] et pour une assimilation de la démarche, nous la présenterons sous forme de questions méthodologiques :

- La signification est-elle pleine, ou se donne-t-elle par la différence ?
- Et quel est le rôle respectif de la sensorialité et de l'abstraction dans l'élaboration des catégories ?
- La signification : positive ou négative ?

Afin d'éclairer les aspects liés à la connexion entre la sémiotique et les sciences cognitives, J.M. Klinkenbeg confirme le cantonnement de l'approche structuraliste dans la négativité en ajoutant que :

La sémiotique cognitive permet de confirmer la justesse de ce point de vue, tout en justifiant l'illusion de plénitude. En effet, la perception semble présenter un caractère positif, puisqu'elle est fondée sur la détection d'une qualité translocale, et cette perception est à la base de toute catégorisation. [Ibid,2012]

Il est à noter que le problème de la variabilité des catégories, particulièrement, sémiotiques s'attachent à notre perception individuelle du monde avec la tentative de le rendre fini, par contre il demeure infini. Cette aptitude a pour objectif de le simplifier pour mieux le gérer et de la manipuler.

Le second facteur de variation que J.M. Klinkenbeg met en évidence, est l'idéologie, elle est une catégorisation qu'un groupe tente d'imposer à la communauté en fonction d'intérêts propres.

Le troisième facteur est les diversités sensorialités que Klinkenbeg résume dans l'exemple de la sensation thermique en les divisant en deux catégories, tout ce qui est chaud d'un côté et ce qui est froid de l'autre, sauf que la perception visuelle de ce corps, ou sa perception proprioceptive, aboutira plutôt à un autre découpage qui

semble aller de soi, alors qu'il est principalement lié à ces deux sensorialités : tête, tronc, bras, etc.

2. Les paradigmes cognitivistes

« Si savoir consiste à entrelacer le visible et l'énonçable, le pouvoir en est la cause présumée, mais, inversement, le pouvoir implique le savoir comme la bifurcation, la différenciation sans laquelle il ne passerait pas à l'acte ».
[G. Deleuze, 1986, p. 46]

La lecture du code iconique, notamment l'image, il évident que le recours à un système cognitive devient incontournable, pour mieux assimiler son inscription, il est régit par des normes sous formes de paradigmes mentionnés par D. Piraya. [Daniel Peraya, 1990] énumérer en quatre paradigmes.

2.1. Connaissance et savoir

La connaissance et le savoir sont usuellement de nature iconique, ils débutent avec la duplication ou imitation qui aboutit à l'image mentale. Le développement passe par une hiérarchie de représentations iconiques.

2.2. Connaissance par icône

La connaissance par icônes est une connaissance par profils, ce qui veut dire que toute image ou modèle rend montant, dans le sens de mettre en évidence, des aspects, des phénomènes et en efface d'autres.

2.3. Construction du modèle

La construction des modèles repose sur une activité basique d'assimilation impliquant un processus métaphorique. (décrite par Lakoff [G.Lakoff, M.Johnson, 1986] comme projection d'un domaine-source sur un domaine-cible) [J. Piaget – B. Inhelder, 1964] ou de comparaison (Langacker) et implique de ce fait, comme processus fondamentaux : la métaphorisation et la schématisation ou extraction de partie commune à des objets ou situations analogues, ces schémas (ou scénarios) servant par la suite à effectuer des inférences. [R. W. Langacker, 1999]

2.4. Contenus du mémoire

Les modèles contenus en mémoire constituent un vaste réseau de schémas enchâssés les uns dans les autres et donc pouvant se spécifier mutuellement. "Toutes

nos connaissances génériques sont enchâssées dans des schémas”, écrivent Rumelhart et Norman [D. E. Rumelhart, 1980, p.5]

Le transfert de l'iconicité du concepteur vers la culture du récepteur cible demande des efforts intellectuels et un savoir faire qui se concrétise par la possession des compétences nécessaires pour la lecture des codes iconiques.

Il est à constater que ce genre de transfert génère un problème, au niveau de la lecture, à cause d'une polysémie de l'image et sa perception conditionnée des acquis culturels. L'image est un :

« Simulacre de la réalité, l'image est comme cette dernière ambiguë, c'est-à-dire qu'elle peut donner lieu à une infinité d'interprétations, être porteuse d'une infinité de sens qui vont de l'énumération des éléments qui la compose aux réactions esthétiques ou personnelles (réminiscences, etc.) de celui qui la regarde. » [H Besse, 1973]

Devant cette situation surgit le problème de l'interprétation du code iconique qui se trouve développé pour le lecteur inconditionné aux représentations étrangères au modèle de conception figuratif proposé à la lecture, souvent un lecteur qui ne dispose pas de connaissances requise pour se genre de message. L'idée développée par Barthes, [cf: chap. 5] pour une lecture satisfaisante, une photographie propose trois messages : un message linguistique, un message dénoté et un message connoté.

3. Les approches de construction de sens

Par là, l'image suscite au cours de sa lecture et sa perception un recours à certaines approches/critères de lecture : sensoriel, figuratif, cognitive, constructiviste. Ces approches construisent à partir de la perception une signification. Nous sommes intéressés à ce que, en posant la question, si la perception dans un sens ou un autre donne des accès de construction de sens. Pour mieux l'assimilation du processus de construction du sens, on voit, chez J. Press Passe aussi et souvent par la construction d'une forme qui permette à l'aventure analytique d'acquérir une valeur de vérité. [J. Press, 2010]

3.1. L'approche sensorielle

Le critère de la sensorialité conduit à une perception sensitive des éléments contenus dans l'image. L'exemple de l'oignon ou la couleur jeune à l'instar des autres couleurs qui renvoient à des éléments naturels, l'information passe d'une entrée sensorielle vers une sortie interprétative.

3.2. L'approche figurative

Dans cette étape, il est question des éléments géométriques, naturels ou conventionnels, qui possèdent des caractéristiques qui développant des relations avec un fond. C'est-à-dire hors des stimuli ambigus comme les taches de Rorschach [Hermann Rorschach,2000] dans lesquelles on peut voir alternativement deux scènes différentes selon que l'on considère, par exemple, le noir comme forme ou comme fond.



3.3. L'approche cognitive

Il a été montré que la perception d'un objet donné est d'autant plus performante que le sujet s'attend à ce qu'il va percevoir, ou qu'il a envie de le percevoir. [J. Nevid, 2011], C'est ce qu'on appelle la probabilité subjective d'un événement, qui dépend d'une foule de variables connaissances, culture, activité immédiate, environnement actuel, importance subjective du stimulus.[cf : chap.]

3.4. L'approche constructiviste

La perception est une construction de la signification, Elle ne sépare pas la perception de la cognition, et considère que les processus dits « descendants » sont actifs dès les premiers niveaux de la perception, ce qui semble confirmé par les connaissances. Le point de départ est l'idée que la perception a une fonction adaptative vis-à-vis de l'environnement. Par conséquent, percevoir implique de donner une signification à ce qui est perçu :

Le visible porte un sens construit à partir de ce visible.

3.5.L'approche multisensorielle

Afin de mieux assimiler l'approche multisensorielle, nous prenons l'expérience réalisée par des chercheurs français. Ils ont coloré un vin blanc rouge avec un colorant sans odeur et ont demandé à un groupe d'experts du vin de décrire son goût. Les connaisseurs ont décrit le vin en utilisant des descripteurs de vin rouge typiques plutôt que les termes qu'ils utiliseraient pour évaluer le vin blanc, suggérant que la couleur jouait un rôle important dans la perception de la boisson. Bien que la vue ne fasse pas techniquement partie du goût, elle influence certainement la perception. [G.G.Calame, 1986] Fait intéressant, les aliments et les boissons sont principalement identifiés par les sens de l'odorat et de la vue, et non par le goût. La nourriture peut être identifiée uniquement à vue - nous n'avons pas besoin de manger une fraise pour savoir que c'est une fraise. De ce fait, l'usage des aliments ou d'autres éléments naturels dans une représentation picturale aura pour effet une influence perceptive sur le lecteur. [J. Defossez, 2014]

II. LECTURE VISUELLE DE L'IMAGE

Après le croisement des théories et leurs interconnexions avec l'objet d'étude, la rencontre avec la conception de D. Piraya, rejoint avec ses étapes de la lecture visuelle.

1. Les étapes de la lecture visuelle de l'image

Chaque individu découvre et imagine son monde par la lecture, avec celle-ci, il donne un sens aux signes qu'elle lui offre, en lui permettant un accès à la connaissance. De ce fait, pour commencer à lire des images, il est important d'avoir au minimum une bonne compréhension de l'ouverture, et de comprendre comment ces éléments affectent l'image de différentes manières.

Une image fixe que semble être figée, elle représente un réel en mouvement, notre perception des éléments en mouvement devront, par notre lecture, être déterminés si une vitesse d'obturation rapide ou lente, le volume aussi entre dans cette considération des éléments mis en évidence dans l'image.

« La réception des images est décrite en termes d' "d'impact", soit que soit précisé comment elles sont faites et légendée pour provoquer tel ou tel effet sur celle ou celui qui les reçoit ». [M. Arabian]

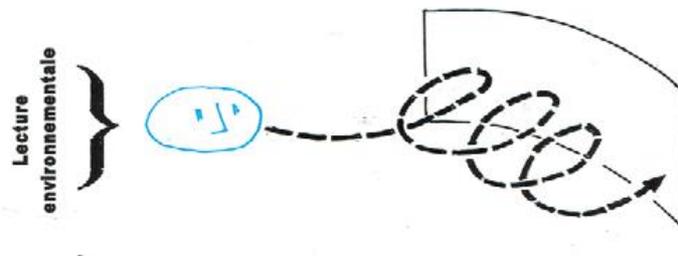
Nous mettons dans ce qui suit, une nomenclature des étapes de lecture d'une image, en expliquant la disposition et l'attitude que le lecteur prend devant une image.

1.1. La lecture environnementale

Une lecture sous forme de scan à la recherche de signes où le lecteur procède à une identification environnementale, un exercice spiral.

Le système de lecture, dans ce genre cas, inspecte les composants de l'image en procédant

Planche 92

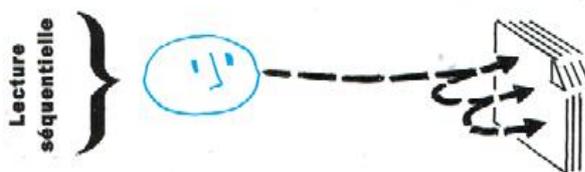


1.2. La lecture séquentielle.

Elle consiste à fractionner la lecture séquences iconiques transposées par la suite pour en avoir un sens globalisant de la représentation picturale.

La lecture séquentielle est un modèle d'accès à l'image par laquelle les données contigus sont lues à partir d'emplacements adjacents à la surface d'un image. La lecture n'est pas une globalité, l'image n'est pas lue dans sa totalité mais par un fragmentation séquentielle où la mise en évidence des éléments contenus dans la représentation.

Planche 93



1.3. La lecture par hyperlien

Le lecteur voit un image liée à un autre écran qui est liée elle-même à un autre écran. Ce genre de lecture sont généralement spécifique aux images 'écran, en d'autre termes image électronique où il reconstruit un sens à partir des éléments que lecteur décode.

« Le lecteur-spectateur doit identifier la citation, la comprendre et l'interpréter. C'est par ce rapport à ce tiers-lecteur que le scripteur, dans un domaine du savoir, mène une sorte de lutte pour la reconnaissance à travers l'affirmation d'une position discursive, point de vue sur le discours de l'autre. »
[A.B.Verbrugge, 2006, p.262]

Planche 94



1.4.La lecture immersive

Ca sera une lecture où tout le corps humain participera au décodage à cause de son immersion : ambiance d'environnements, écran dôme ou 360 degrés, façades d'édifices ou de place publique, etc.). Ce sera une véritable boîte de Pandore.

Planche 95



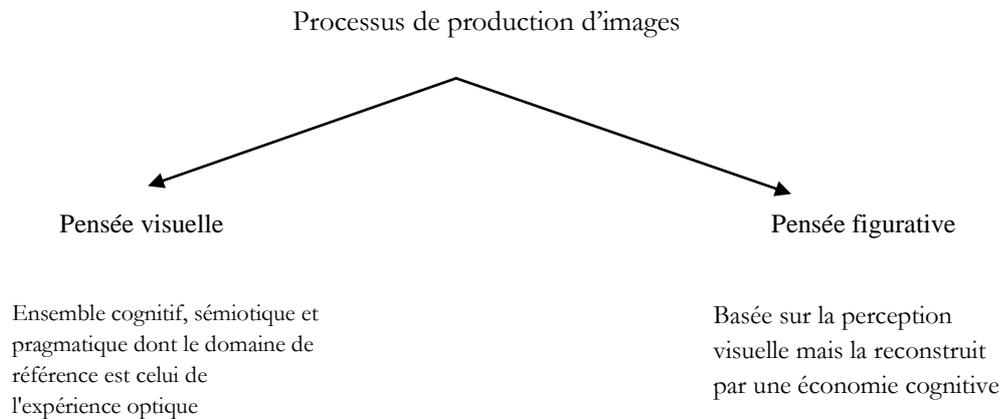
- a) Au cours de l'observation d'une image le lecteur identifie en repérant les éléments entrants dans la constitution de la représentation picturale.
- b) le cadrage choisi
- c) les différents plans de l'image :
 - a. le premier plan ce qui semble le plus proche quand on regarde l'image
 - b. l'arrière-plan, ce qui semble le plus éloigné ;

- c. le deuxième plan, ce qui est situé entre le premier plan et l'arrière-plan.
- d) les lignes directrices de l'image les lignes de fuites, la répartition de l'espace.
- e) les couleurs la lumière :
 - a. On distingue les couleurs chaudes (*rouge, ocre, jaune...*) des couleurs froides
 - b. On peut remarquer des effets de contraste, d'harmonie entre les couleurs.
 - c. Les effets d'ombre et de lumière sont importants : ils mettent en valeur un élément de l'image.

Après avoir effectué un visite nomenclatrice des aspects théoriques de la représentation picturale, l'essai contextuel de l'objet représenté dans son rapport analogique et symbolique. Une réflexion selon laquelle l'échelle de l'iconicité suit un cheminement méthodologique dans laquelle la reconnaissance analogique des formes simples telles que le carré ou le cercle, « la terre est bleue comme une orange », il conduit par analogie à la rondeur de la terre, une nature de métaphore, il est essentiel de considérer l'homologie des images plutôt que la seule analogie de position, toute centrée sur l'homologation des relations entre les termes plutôt que sur l'homologation des termes eux-mêmes : « tout structuralisme pour être heuristique se doit « être figuratif et traiter l'homologie des images plutôt que l'analogie positionnelle » [G. Durand, 1980]

2. Le processus de production d'images salon B. Darras

Il est à noter que l'auteur s'appuie fortement sur l'idée de l'iconotype afin de justifier les dissemblances existante entre les individus face à la création d'image, en effet, les sujets compriment des informations en élaborant des résumés cognitifs. Ce que nous tenterons de confirmer à travers une tentative de soumission d'images aux différents lecteurs choisis.



Lorsque nous regardons des photographies, nous ne les regardons pas seulement passivement; nous cherchons un sens et un message, même si nous n'en sommes pas conscients. De cette façon, vous pourriez soutenir que nous lisons les images comme nous le ferions avec un écrit, en essayant de découvrir le sens et le message qui le sous-tend. Dans sa forme la plus simple, le message pourrait être que le photographe a décidé que la scène méritait d'être enregistrée. Dans sa forme la plus complexe, une image peut provoquer des relations problématiques et ambiguës entre le lecteur et l'image.

Une image contient toujours un message qui reflète les codes, les valeurs et les croyances du concepteur. Les yeux du lecteur et ceux du concepteur influencent la lecture. De cette manière, la l'image n'est jamais une représentation fidèle d'une scène, mais une représentation de la façon dont nous voyons le monde. Mais alors la vraie question est de savoir si une photo doit être «due», comment lisons-nous son message?

Il peut sembler évident de suggérer que le contenu d'une image nous donne le meilleur cadre de référence pour lire sa signification, mais selon la théorie sémiotique (l'étude des signes et des symboles), il existe deux manières de lire le sujet d'une image.

La signification dénotative et la compréhension littérale d'un objet dans une scène. Par exemple, un chat noir est juste un exemple d'un animal à quatre pattes qui a une certaine couleur. Ces détails littéraux constituent la base de notre

compréhension de ce qu'est l'image. À partir de ce point de départ, nous commençons à étudier le sens connotatif de ces choses.

Planche 92



Ici, la différence entre dénotation et connotation est déterminée par ce que la société nous a dit que certains symboles, couleurs, expressions et autres signifient. De cette manière, les connotations d'un chat noir dans la société occidentale pourraient suggérer un manque de chance, ou évoquer des idées de «sournoiserie» ou une association avec de la sorcellerie (parmi beaucoup d'autres choses). Ce qu'il faut retenir ici, c'est que ces idées connotatives peuvent varier d'une culture à l'autre.

Selon Roland Barthes, plus connu pour son écriture dans *Camera Lucida*, deux facteurs influencent la manière dont la photographie peut être examinée à partir de deux aspects.

2.1. Le Studium

Studium, il s'agit de l'attrait émotionnel initial de l'ensemble de l'image ou de la manière dont l'image dans son ensemble attire notre intérêt. Les photographies de journaux en sont un bon exemple. Nous les traitons, mais ne les lisons peut-être pas avec un sens plus profond et ne les aimons généralement pas à moins qu'elles ne présentent la deuxième caractéristique.

2.2. Le Punctum

Punctum, Barthes le décrit comme un petit élément qui émerge de la scène dans son ensemble et vous pousse à vous engager émotionnellement et à interroger plus profondément le sujet. Ces petits éléments éclairent notre lecture de la photo à tous les niveaux.

L'image montre des éléments définis avec des aspects ponctuels que le lecteur décrypte dans avec des détails même les plus petits. À la lecture de ces détails, on peut considérer qu'il s'agit d'une déclaration sur une situation contextuelle.

Une manipulation, une conception ou de prise de vue s'opère sur l'image, en lisant l'image, nous formons des connotations d'un espace physique légèrement gênant, ce qui nous conduit également à former ces associations avec les personnages, les lieux ou d'autres éléments provoquant ainsi, le côté émotionnel de la scène.

Nous remarquons les petits éléments «ponctuels» qui ajoutent à ces idées, chaque petit détail des figures, aura son importance dans la lecture interprétative des éléments. La manière dont ces détails se rapportent à des thèmes plus vastes est typique de la photographie, ce qui nous amène au facteur suivant de la lecture d'images: le rôle de l'auteur.

« L'image et le meta discours, le problème de l'analyse, le réductionnisme développé par d'ecart. L'image est un dispositif interconnecte et constitue un tout, elles un dispositif synoptique qui se voit ensemble, un dispositif synchronique a la différence des l'image en mouvement » [C Metz. 1970]

3. D'une analogie vers le symbolique D. Peraya

D. Peraya, parmi d'autres chercheurs se voient hanter par la question :

Quels sont donc les rapports entre l'image et la connaissance ?

Il propose une classification conjoncturelle allant de l'analogie arbitraire au symbolique. Le processus que l'auteur propose, nous renseigne sur le cheminement de la connaissance, particulièrement iconique, qu'entretient avec l'image. L'assimilation du processus, il sera question de recourir aux autres théories convergentes, pour mieux assimiler ce cheminement.

3.1. Analogique et arbitraire

Contrairement aux mots du langage verbal qui sont arbitraires, Peraya attribue à l'image l'icône ressemble à ce qu'elle représente et conserve certains aspects, certaines propriétés, certaines caractéristiques, de l'objet représenté: la photographie d'une maison est identique, par certains aspects, à la maison réelle.[Ibid, 1995] La photographie de ma maison ressemble à ma maison. Dans la

photographie, comme au cinéma, l'analogie semble atteindre un degré élevé et c'est là que réside cet effet de réalité bien connu:

“ Il y a la vie, et il y a son double, et la photo appartient au monde du double, eh ! D'ailleurs c'est là qu'il y a un piège. A force de t'approcher des visages, tu as l'impression que, tu participes à leur vie et à leur mort de visages vivants, de visages humains. C'est pas vrai: si tu participes à quelques chose, c'est à leur vie et à leur mort d'images... ” [C. Marker, 1967, pp. 88-89]

Dans d'autres cas, la relation analogique se limitera à l'expression d'un rapport, de ressemblance, d'ordre ou de proportion. Pour donner un exemple, prenons un diagramme circulaire en secteurs, un “ camembert ”, la surface de chaque secteur représente analogiquement l'importance relative des données dans chaque catégorie. Autrement dit, une icône peut être très réaliste ou au contraire relativement abstraite, elle peut prendre différentes formes et présenter différents degrés: son degré de réalisme, la nature des aspects retenus comme pertinents, permettent alors de distinguer plusieurs catégories. mais leur lecture n'est pas simple. Il n'est Le symbole, quant à lui, est “ un signe qui est constitué comme signe simplement ou principalement par le fait qu'il est utilisé ou compris de la sorte ”[D. Peraya,1995]

Le symbole, qui correspond au signe chez Saussure, se fonde sur une relation purement conventionnelle qui ne dépend nullement d'une relation de similitude, comme pour l'icône, ou de contiguïté, comme pour l'indice. La relation symbolique est donc non motivée ou arbitraire. Le langage de par sa nature, arbitraire se présente d'emblée comme un système catégoriel, et c'est sans doute pour cette raison qu'il paraît nous introduire immédiatement au sens. L'idée nous la retrouvons aussi chez C. Metz, où il stipule que :

*« analogique ». (C'est oublier que l'arbitraire, chez Saussure, ne s'oppose pas à l'analogique mais au « motivé », celui-là n'étant qu'une partie de celui-ci * ; c'est oublier, aussi, qu'une image peut être analogique dans son aspect global tout en contenant en elle diverses relations arbitraires.) Pourtant, il reste vrai que la plupart des images, considérées dans leur allure générale, « ressemblent » à ce qu'elles représentent; et le cas des arts visuels « non-figuratifs » ne constitue en aucune façon — du moins à ce niveau du problème — l'objection que l'on voudrait parfois y voir : car le tableau abstrait ou le « plan » de cinéma pur, comme les autres images, ressemble à quelque chose »* [C. Metz, 1970,pp. 1-10]

3.2. Analogique conventionnel

Peraya, annexe l'analogie au terme de homomorphisme que se définit selon le dictionnaire comme la forme où le l'adjectif ou morphie lorsqu'il coexiste dans des

domaines différents. Les similis sont donc des représentations visuelles qui se ressemblent à ce qu'elles représentent « *Pour réussir un simili réaliste, il faut être entièrement converti au réalisme, à ses conventions et à ses codes de rendu.*» [D.Peraya, ibid] : nous retrouvons aussi le concept de simili pour qui, il désigne toute matière qui est une imitation d'une autre, justifiant la conventionalité d'une analogie.

3.3. Symbolique analogique

Nous avons testé l'hypothèse développée par Peraya selon laquelle un signal visuel peut aider à combler le fossé entre un nouveau problème et une analogie de source vécue dans le passé lointain. (cf, chap.4), nous avons abordé le symbole théorisé par C.S Peirce, sauf que dans son appréciation de l'échelle de l'iconicité

Différents types de signaux se sont révélés avoir des influences distinctes sur les composants de la résolution de problèmes analogiques. Cette recherche suggère que les caractéristiques de représentation analogiques d'une histoire ou d'un problème peuvent être stockées dans la mémoire à long terme et activées par des signaux visuels. Les implications de ces résultats pour les théories qui suggèrent des structures perceptuelles ou ancrées plutôt que décontextualisées dans la représentation des connaissances sont discutées.

3.4. Symbolique

Ensemble des phénomènes relevant de la psychanalyse en tant qu'ils sont structurés comme un langage, et formant l'un des trois registres de l'ordre de l'inconscient (*le symbolique, le réel et l'imaginaire*). [P.Juignet, 2003] dans cette perspective D.Peraya, alloue le cheminement de l'interprétation de l'iconicité des trois procédés vers l'adaptation de la symbolique. Notons que cette approche relève d'un processus cognitif complexe.

1. Analogique	Ressemblance, homomorphisme, (traitement figuratif sur la base d'un donné perceptif)	Iconicité maximum  Arbitraire maximum
2. Analogique conventionnel	homomorphisme, convention (traitement figuratif signification conventionnelle)	
3. Symbolique analogique	Symbolique (arbitraire mais incorporant valeur onomastique linguistique et/ou scripto-visuelle)	
4. Symbolique	Langue naturelle (signe linguistique) ou artificielle formative)	

La contiguïté entre l'image matérielle, dans sa forme physique, et l'image mentale s'explique par deux aspects, un objet réel et sa perception. Le lecteur construit à partir d'une image matérielle transformée en une image mentale. C'est ce que le schéma D. Peraya met en évidence.

III. Quelle sémiotique pour une lecture socioculturelle de l'image ?

Après avoir fait le panorama des théories et de la littérature sur l'image, En deuxième lieu, l'inscription de la problématique de la lecture de l'image dans le contexte socioculturel car celui-ci concerne, évidemment les formes d'expression culturelle émises par un groupe d'humains, d'ethnie ou de communauté partageant la même culture. Il est envisagé dans ce qui suit une introduction d'une adéquation de la culture et la sémiotique pour expliquer le processus de sens que la culture donne aux signes iconiques. Cette adéquation illustrera le rapport qu'entretient le visible et lisible.

1. La sémiotique et culture

Nous jugeons important, après les définitions de la sémiotique, de prendre en charge la définition de la culture pour mieux l'assimiler dans le contexte de la présente étude. A cet effet, nous prenons la définition proposée par le dictionnaire de langue en l'inscrivant dans une conception philosophique afin de permettre son annexion à la sémiotique, et ainsi converger une sémiotique des cultures.

1.1. Qu'est ce que la culture ?

Le mot culture descend du latin "cultura" qui désigne dans son sens littéral le soin que l'on procure à une terre afin de la rendre fertile et rentable. Ce terme provient à son tour du verbe "colere" qui signifie "habiter ou cultiver. Dans son sens second, le terme désigne l'action de cultiver l'esprit et l'enrichir par l'ensemble des connaissances acquises par un individu. Apparemment, le philosophe romain Cicéron fut le premier qui a employé le terme culture:

« Un champ, si fertile soit-il, ne peut être productif sans culture, et c'est la même chose pour l'âme sans enseignement [...] La culture de l'âme (cultura animi), c'est la philosophie : c'est elle qui extirpe radicalement les vices, met les âmes en état de recevoir les semences, et, pour ainsi dire, sème ce qui, une fois développé, jettera la plus abondante des récoltes. » [A .L.Vannasy]

La tradition allemande et russe la culture à souvent était opposée à la civilisation, pour l'école française les deux concepts sont utilisés comme synonymes. Elle se définit l'épanouissement de la vie proprement humaine, elle concerne, non seulement le développement matériel nécessaire à la survie mais aussi le développement moral contenant les activités artistiques et éthiques. À la faveur d'une ressemblance formelle, *culture* est parfois utilisé (mis entre guillemets ou glosé) pour le mot allemand *Kultur* qui désigne «un mode-système de vie», un «civilisation » [A.Malraux, 2015] Posner [R. Posner, 1988] remet en cause l'attachement que certaines théories qui connectent la culture à la tradition linguistique, l'occurrence aux textes, en affirmant que si l'on emploie le mot «texte» au sens reçu comme ensemble de signes verbaux, elle est évidemment fautive: une culture ne comprend pas seulement des ensembles de signes verbaux, elle consiste :

- En institutions et en rituels (culture sociale) ;
- En artefacts et en pratiques (culture matérielle) ;
- En mentefacts et en conventions (culture mentale).

1.2. La sémiotique de la culture

La sémiotique - l'étude des principes généraux des signes et des systèmes de signes - est essentielle à la compréhension de la nature humaine, à la fois sociale et psychologique. Les systèmes de signes que nous utilisons pour interagir avec d'autres êtres vivants déterminent notre potentiel de pensée et d'action sociale. Dans ce même

d'ordre d'idée intervient la sémiotique de la culture qui se présente comme le domaine de recherche au sein de la sémiotique qui tente de définir la culture d'un point de vue sémiotique et en tant que type d'activité symbolique humaine. Par conséquent, la culture est comprise ici comme un système de symboles ou de signes significatifs.

L'importance de la sémiotique des cultures, elle offre la possibilité d'analyser le signe sociale qui s'habille d'un aspect culturel, il est à souligner que la production du signe dépend toujours d'une compétence et des connaissances culturelles, idéologique et des systèmes de croyances. Il aussi à noter que les attitudes et les actions et politiques d'un groupe, d'une classe sociale ou d'un groupe social. La critique et la compréhension de tous ces facteurs permettent l'assimilation de l'émergence cyclique du signe culturel. En effet, comme le constate l'anthropologue D. Cuche,

« on ne peut que remarquer que « depuis quelques décennies, la notion de culture connaît un succès croissant » dans la mesure où ce mot « tend à supplanter d'autres termes qui étaient davantage utilisés auparavant, comme 'mentalité', 'esprit', 'tradition', voire 'idéologie' [D. Cuche, 2010, p.157]

La notion de culture a eu pour corollaire qu'elle a dorénavant un « référent vague » et un rendement explicatif faible, même si on peut dire, sans risquer de se tromper, que le terme renvoie, dans la littérature scientifique actuelle, à « un ensemble de phénomènes envisagés pour leur valeur symbolique », [N. Journet. 2002, p. 8] c'est-à-dire signifiante ou sémiotique.

De la, il est évident que le recours à la sémiotique des cultures permet de d'expliquer la phénoménologie du signe culturel, L'évolution de ma théorie sémiotique pendant la Année 1980 a vu l'émergence de la sémiotique de l'École Moscou-Tartu, avec les travaux de Yuri Lotman [Y. Lotman, 1973] qui porte le concept de sémiosphère, une métaphore basée sur des principes de la biologie cellulaire et de la chimie organique, et des sciences du cerveau, cartographie dynamique culturelle.

1.3. La sémiosphère

L'univers culturel, selon Y. Lotman [Ibid, 1973], est désigné par la notion de sémiosphère, il n'est plus question de systèmes de signes dans leurs structures dites immanentes, il ne propose pas un modèle d'abstraction des phénomènes culturels,

mais un processus de modélisation de la « réalité sémiotique » qui les sous-tend. La sémiosphère est l'ensemble de référence d'une culture donnée, nécessaire à la mise en place des systèmes sémiotiques qui la composent. Elle est en interaction permanente avec ses parties. La sémiosphère est une expérience sémiotique collective qui se traduit par « présomption de sémioticité ». Elle précède et en même temps rend possible toute sémosis en vigueur dans le cadre d'échanges culturels. Elle est l'unité de base de la signifiante humaine elle-même. Hors cet espace de référence, il ne peut y avoir ni communication ni signification. La sémiosphère se définit par plusieurs caractéristiques [Ibid] :

- Le binarisme est le principe de base d'organisation d'un univers culturel. A la base de ce principe fondamental peuvent se démultiplier les langages qui le constituent.
- L'asymétrie veut dire qu'un langage n'est pas réductible à un autre système sémiotique qui le « traduit » : la singularité de l'un est intraduisible dans les règles de structuration de l'autre. La sémiosphère n'est ni une tranche synchronique, ni une succession diachronique de tranches, mais la coprésence de la diachronie sur la synchronie : le temps traditionnel est toujours agissant dans le présent. L'espace culturel n'est pas un espace homogène.
- L'hétérogénéité structurelle en vient des caractéristiques précédentes : les éléments qui l'habitent sont fonctionnellement différents et substantiellement diversifiés.

Entre eux se maintient cependant un rapport de transitivité dans la mesure où ils s'influencent réciproquement à différents niveaux d'organisation de la sémiosphère.

Prenons l'exemple de La photographie de recherche contemporaine, elle porte des aspects qui tardent à converger vers une unicité d'une tendance contextuelle, elle génère par contre des guerres de savoirs et de pratiques de l'art photographique. Dans cette incapacité culturelle actuelle à lire les enjeux de ces créations modernes, en rupture avec le retour à la mimesis actuelle (La mimésis n'est pas seulement ressemblance, imitation mais est surtout l'ensemble des opérations qui mènent à ce que le représenté ressemble à la réalité représenté.

Dans l'effondrement de l'unicité de la lecture culturelle de l'image, ce qui a engendré un aspect différencié par la symbolique que chaque communauté adopte ce qui donne cette spécificité de lecture des images.

2. Une lecture socioculturelle de l'image

La vie des humains est déterminée par une disposition intellectuelle et sociale, elle se caractérise par l'utilisation et l'échange de signes, dans leurs multiformes, l'écoute, la parole, le geste, l'écriture et l'observation des images. L'aspect visuel, affecte nos émotions, explicitement et implicitement. La production, ainsi que la consommation ou lecture des images se régit à partir d'une conscience collective que l'individu s'acquiert tout au long de sa vie. Il est à souligner que le signe est une conformité culturelle, il se transmet à travers une réalité sociale et se lie dans le même ordre. Le contexte social impose ses propres normes à l'individu, en d'autres termes au lecteur, ce qui nous permet de dire que, celui-ci, c'est-à-dire, le lecteur se voit conditionner par un savoir social, accumulé tout au long de la vie. Cette idée, confirme, l'idée selon laquelle, on ne peut prétendre, à une même lecture d'une image de deux ou de trois tranches d'âge.

S'ajoute à cela, la différence interprétative d'une société à une autre. L'imagination sociologique de l'individu, au cours de la lecture d'une image, se distingue par un niveau social et personnel dans notre vie. Nous faisons des choix personnels qui orientent nos interprétations des codes, l'image en l'occurrence, compte tenu des acquis socioculturels dont nous disposons car un large éventail de procédés entrent dans nos appréciations des images.

CONCLUSION

Les questions soulevées par la théorie de la sémiotique cognitive rendaient douteuse toute interrogation sur l'analyse des processus de création des images car il est difficile de cerner le psychique du lecteur. Le conditionnement culturel de l'appréciation des images rend le savoir des représentations un savoir clos et figé. Cette fermeture sur un préalable, pré requit trouble l'idée de conformisme et a rendue toute pratique de lecture plus difficile.

Devant la difficulté et la complexité de la lecture de l'image, dans un contexte socioculturel, le recours aux théories cognitives des études montrent que la mémoire utilise deux procédés de mémorisation. Le premier permet le stockage des souvenirs et les savoirs acquis et le deuxième est très court, une mémorisation qui ne dépasse pas les 10 seconde, elle sert d'entrée au stockage dans la mémoire longue. Dans le cas de la lecture des représentations picturales, le lecteur utilise la mémoire courte ou la mémoire d'entrée pour accéder aux à la mémoire longue pour donner sens à l'image lue à travers les acquis culturels et sociaux emmagasinés.

La lecture de l'image passe par des étapes, comme nous l'avons vu auparavant, où chacune d'elle a un aspect particulier. Le présent travail, a pris en charge dans la théorisation de la lecture de l'image les travaux de D. Peraya et Darras, ceux-ci répondent au mieux l'aspiration de la problématique posée, ces travaux ont permis l'assimilation du processus de lecture d'une image et la processus de symbolisation de celle-ci.

Ainsi, dans le chapitre qui suit, il est question d'une convergence de tous ce qui a été vu au dans l'analyse des images. Une mise adéquation des théories de lecture de l'image.

Septième chapitre :

**NORMES DE LECTURE ET ANALYSE D'UN CORPUS
D' IMAGES**

INTRODUCTION

Afin de d'approfondir notre fonctionnement interprétatif des signes iconiques, à travers des images proposées à un échantillon composé plus au moins initié à la lecture d'images, il est composé d'étudiants universitaires. L'objectif de cette proposition permettra d'inscrire la recherche et la validation des hypothèses à travers les théories dont elles étaient question au cours des chapitres précédents.

Les représentations proposées sont conçues pour susciter l'imagination et les intuitions des questionnés à l'égard des éléments constitutants de l'image ainsi que les informations générales sur une époque. L'orientation intuitive des questions fourniront d'importantes information sur la position culturelle des questionnés, sur sa vision des éléments contenus dans l'image, particulièrement, les "iconèmes" et les "formèmes".

Pour se faire nous inscrivons les images proposées dans leurs contextes particuliers, nous procéderons à la segmentation de chaque image, ceci permet de mieux justifier le procédural de lecture et comment se manifeste le sens d'une personne a une autre en mettant par la suite en exergue les paramètres influant dans l'interprétation des représentations picturale.

Chaque image se voit accompagner de questions ouverte et fermée, l'orientation des questions a pour but de déceler le degré d'assimilation des représentations proposées.

I. NORMES DE LECTURE ET ANALYSE D'IMAGE

La lecture d'une image requiert une initiation du récepteur à ce genre de texte, par sa globalité sémantique, l'image offre diverses possibilités interprétatives. Afin de neutraliser le sens du message véhiculé par la représentation picturale, il est évident que certaines normes conventionnelles sont connues par le lecteur de celle-ci, d'une manière générale, nous lisons nous interprétant chaque image, selon notre expérience, notre âge, ou notre sexe. . Au cours du deuxième et troisième chapitre de la présente étude, il était question de ces normes de conception de l'image, nous mettons en exergue, au cours de ce chapitre, les cheminements interprétatives de la lecture de l'image. Après cela, nous convergions vers des lectures contextuelles, celles qui interviennent pendant le processus de lecture, c'est-à-dire au niveau du lecteur, d'où les aspects cognitifs et socioculturels qui orientent ces interprétations.

1.1. Normes conventionnelles

Les normes conventionnelles sont gérées par des paramètres de lecture qui prennent en charge les éléments entrant dans la composition de l'image. Elles sont conventionnelles par une lecture usuelle pratiquée par les professionnels, aussi bien que les particuliers au cours du décryptage des représentations picturales. Nous tenterons de les mettre en exergue avec un procédural plus réfléchi qui s'axera sur les éléments les plus importants dans la lecture de l'image. Les normes sont réparties en quatre éléments, elles sont expliquées dans ce qui suit en commençant par la composition, la représentation, La temporalité, Analyse approfondie de l'image.

1.2. La composition :

En se posant la question : comment se manifeste la composition de l'image ? Avec l'identification des éléments en l'occurrence, l'axe central et les lignes verticales et horizontales et diagonales, ainsi que les triangles et les cercles. Le lieu de placement des éléments principaux de l'image. Les lieux ville, pays quartier.

1.3. La représentation :

Que représente l'image? Qu'y a-t-il à l'avant-plan, au milieu et à l'arrière-plan? Quelles personnes sont impliquées ? La description des personnages présentés dans l'image, il sera question aussi d'une analyse très attentive des tenues vestimentaires, âge, sexe, langage corporel, autre apparence, expressions faciales, où est la personne, que fait la personne.

- Y a-t-il d'autres créatures vivantes dans l'image ?
s'il y a lieu, le lecteur procède à la description détaillée de ceux-ci.
- Couleurs? Quelles couleurs sont utilisées? Comment sont-ils: heureux, tristes?
Les couleurs heureuses sont généralement des tons clairs où les couleurs tristes sont sombres. (cf : chap, II)
- Quelle technique est utilisée pour créer cette image? Est-ce la peinture, une image imprimée, une image de synthèse. (cf : chap, III)

1.4. La temporalité

Il sera question d'identifier l'année, la saison le mois, le jour, le moment de la journée. Le passé le futur ou un présent récent. Les formèmes insérés dans la représentation picturale ont comme objectif d'inscrire celle-ci dans un contexte temporel. A travers la manipulation de l'ombre, la lumière la disposition des objets, le cadre architectural.

D'autres conceptions introduisent un élément linguistique ou l'association d'une autre image dans le même cadre (cf : chap III).

1.4. Analyse approfondie de l'image

L'analyse approfondie permet de passer au subjectif, en mettant au devant les sentiments et les pensées que la photo suscite au cours de sa lecture chez le récepteur. D'autres facteurs sont recherchés dans l'image, l'ambiance que crée l'image, qu'elle histoire évoque-t-elle? Aussi, il est à rechercher les ambiguïtés

2.NORMES CONTEXTUELLES

Les pensées et les sentiments que la photo suscite en vous et que vous seuls pouvez en sentir ou penser. En dessous de ce point, vous pouvez mettre l'image en perspective de ces sensations.

- Qu'est-ce que cela signifie pour vous?
- Pour les autres? Pour le reste du monde?
- Pour l'avenir?
- Avez-vous déjà vu, lu ou entendu parler de ce sujet?

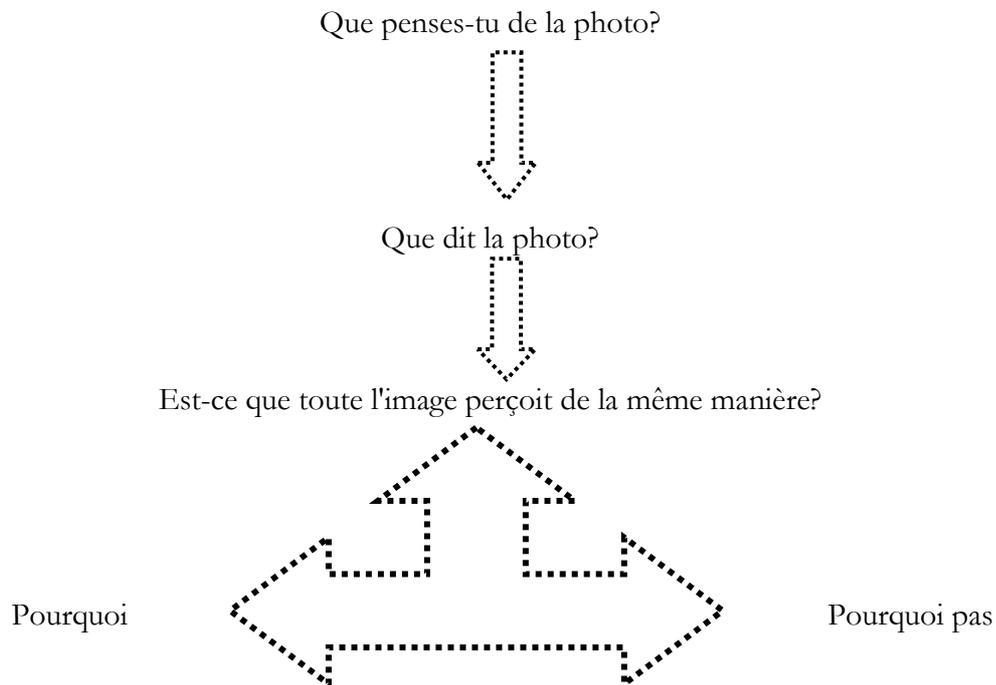
Le contexte de l'image concerne le message de celle-ci en rapport avec son lecteur, l'image est –elle typique pour un moment précis ou un contexte général. Exprime-t-elle une idée d'un groupe communautaire particulier qui s'identifié par l'âge, le sexe, l'ethnie, la nationalité. Pour déceler ces normes contextuelles, l'image est caractérisée par sa segmentation et l'évaluation de la lecture.

2.1. La segmentation

La segmentation d'images est une étape clé dans l'analyse d'images. Elle subdivise une image en ses composants. Il distingue les objets d'intérêt de l'arrière-plan, par ex. Les systèmes de reconnaissance optique de caractères, en premier segmenter les formes de caractère d'une image avant qu'elles ne commencent les reconnaître. Il est important d'acquérir les connaissances nécessaires à la lecture, à la compréhension des pièces graphiques (plans) et des éléments techniques de description des composants constituant l'image. La segmentation est, actuellement, utilisée pour les images traitées par ordinateurs (électroniques). Ce procédé comprend la décomposition de l'image en différents éléments, il consiste à élaborer un découpage de l'image en différents formèmes, ce qui facilité par la suite la lecture séquentielle de l'image, en mettant en adéquation les différents composants du message véhiculé par la représentation picturale.

2.2.Évaluation de la lecture de l'image

Il existe souvent une tradition d'utilisation de différents tests d'évaluation des lectures iconiques, celui-ci a pour objectif de définir le degré d'assimilation du message véhiculé par la représentation picturale. le test prendra en charge les facteurs du récepteur et sa manière de recevoir ce message. Il permet ainsi d'obtenir des réponse sur la qualité de l'interprétation des images proposées.



II. IDENTIFICATION DU PUBLIC ET DU CORPUS

Le public choisi pour la lecture des images proposées présente un avantage, à notre sens, il est initié à la lecture des images, un public universitaire. Les images du corpus sont proposées en noir et blanc, nous faisons appel, à travers ce choix, au volontarisme du lecteur. Sauf que le questionnaire lecteur n'est pas laissé à sa libre interprétation de l'objet proposé. Les questions accompagnant chaque image sont ciblées de manière à nous fournir une schématisation contextuelle de chaque lecture.

De ce fait, les images du corpus sont proposées en noir et blanc, dans le deuxième chapitre, un test de lecture des couleurs nous a révélé les tendances interprétative des couleurs. Les couleurs de nuance, le noir et le blanc nous permettent d'observer l'attitude des questionnés envers les images du corpus non colorées.

La première lecture hâtive, nous donne le sens premier de la représentation, en l'occurrence, la deuxième lecture, si elle est orientée par une question ciblée, nous donne le sens plus réfléchi. En associant les deux réponses nous obtenons le résultat escompté.

1. Définition de l'échantillon (le public témoin)

Notre échantillon est une extraction d'un public initié à la lecture des images, il présente des caractéristiques particulière par son profil. Des étudiants universitaires de fin de cycle, des étudiantes 3^{ème} années licence filière de français et ceux de master 1, de la même filière.

Dans le souci d'avoir une représentativité permettant la validation de l'échantillon, les groupes sont scindés en deux, pour le premier, les questions sont distribuées sur un support papier accompagnées de court questionnaire, pour le deuxième les images sont projetées, ensuite il est mis à leurs disposition les images sur un support imprimé accompagnées du court questionnaire.

1.1. Le public

Le tableau suivant nous renseigne sur la répartition du public choisi, il est question de voir des variantes, tel que l'âge, le sexe ainsi que la prise en compte des réponses reçues par chaque tranche, ainsi que l'abstention (sans réponses). Le tableau suivant nous donne cinq variantes, tranche d'âge, à noter que la cinquième concerne les sujets qui ne se sont pas prononcés sur leurs âges. On ne peut négliger cette variante, pour un souci de la logique méthodologique, nous tenons à les inclure dans le traitement avec les autres variantes.

1ere tranche		2eme tranche		3eme tranche		4eme tranche		5eme tranche
De 20 ans à 23 ans		De 23 ans à 25 ans		De 25 ans à 30 ans		De 30 ans à 40 ans		Sans réponse
Féminin	Masculin	Féminin	Masculin	Féminin	Masculin	Féminin	Masculin	10
69	09	03	03	04	02	04	02	10
78 sujets		06 sujets		06 sujets		06 sujets		

II. LECTURE DES IMAGES DU CORPUS

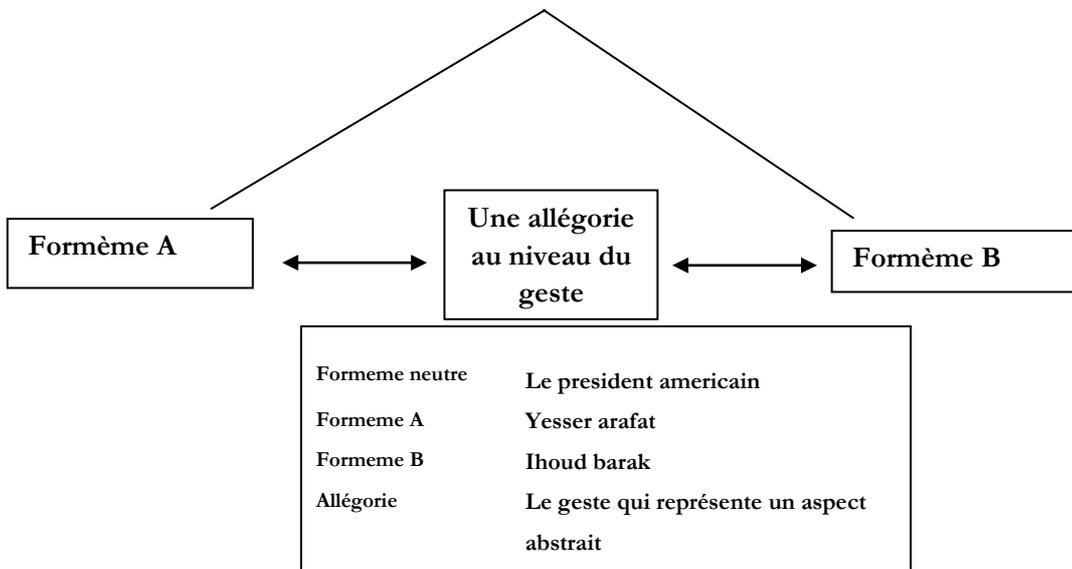
Les images proposées sont au nombre de cinq images, elles traitent et représentent des contextes différents, chaque contexte cible des données précises, l'objectif de la diversité est d'avoir plus de détails sur les différents angles de vision et comment le récepteur parcourt, au cours de sa lecture, l'image et comment se focalise – t-il sur les éléments.

De ce fait, chaque image aura sa propre orientation, au niveau des questions proposées, cela se justifie par la nature de chacune d'elle, vu que les contextes des images sont différents. Nous noterons pour chaque image la particularité de son contexte, en expliquant par la suite l'objectif assigné à chaque question proposée et aux réponses escomptées. En deuxième lieu, nous commenterons les résultats obtenus, avec un décryptage de chacune des réponses en fonction des orientations de l'échantillon.

Première image



Formeme neutre



1.1. Thématique de l'image

A première vue, trois personnes dans une représentation picturale, ce que attribue une thématique, la posture des actants, ou les éléments présents dans l'image. Deux présidents et premier ministre, représentant chacun d'eux un pays ou une entité.

1.2. Contexte de l'image

Un sommet pour la paix parrainé par le président des USA, il s'est tenu a Camp David, en juillet 2000. Le sommet n'a pas permis aux deux partis de trouver un compromis, un accord.

Le plus important selon ta lecture

- a) Les personnages
 - b) le lieu
 - c) le geste
- A- Le personnage le plus important de gauche vers la droite :

1^{er} 2eme 3eme

- B- Le symbole est :
- a. politique
 - b. culturel
 - c. religieux

Qu'est-ce attire votre attention en premier

Première question

A- Le plus important selon ta lecture	Les personnages	le lieu	le geste
	38	03	50

En effet, une signification est attachée au passage d'une porte. En Occident, faire passer quelqu'un devant nous est un signe de politesse mais au Moyen-Orient on y accorde une autre signification culturelle. L'hôte, celui qui a le pouvoir, montre qu'il est en contrôle en faisant passer son invité devant : il lui indique le chemin.

Revenons prenons les résultats obtenus par le test, le premier constat révèle que les sujets sont attirés par le geste qui le lisent en tant que bonne office et de rapprochement communautaire.

L'autre taux de réponses convergent lui aussi dans la même tendance conjoncturelle, c'est-à-dire un rapprochement communautaire qui tente de mettre fin à un conflit perdurant depuis des décennies.

Deuxième question

B. Le personnage le plus important de gauche vers la droite :	1 ^{er} personnage	2 ^{eme} personnage	3eme personnage
	06	86	00

Le résultat montre la présence cognitive du deuxième personnage, la lecture et l'appréciation du personnage central du milieu se voit à travers les réponses des questionnés comme étant le personnage le plus important.

Nous pourrions ainsi dire que la présence dans le subconscient de Yasser Arafat comme étant le symbole de la lutte et une icône.

La disparition de ce symbole remonte au 11 novembre 2004, malgré que la majorité de nos sujets questionnés ne dépassaient pas les dix ans pendant la période de sa disparition. Ils ont vu en lui le personnage le plus important, ceci explique que la lecture d'une image et le décryptage de celle-ci sont conditionnés par l'expérience personnelle du lecteur.

C. Le symbole est :	politique	culturel	religieux
	89	01	02

1.3. Analyse

La reconnaissance des éléments des images, les formemes et les iconèmes, se reconnaissent comme nous les avons déjà vus avec les paradigmes cognitifs (cf : chap.06), la reconnaissance des formes de l'image varient selon la perception de

l'individu. De ce fait, les codages culturels demeurent les premiers vecteurs d'interprétation et d'orientation de sens que l'individu attribue à la représentation picturale.

2. DEUXIEME IMAGE



3.1. Thématique de l'image

L'image représente l'effigie du sauveur, il représente Jésus le sauveur entraîné de tendre la main à un naufragé, en arrière plan, d'autres individus sur une embarcation en bois. L'eau est un symbole universel de l'esprit, à la féminité et à l'irrationalité, les océans sont assimilés au désordre au chaos car ils sont sans limites.

2.2. Le contexte de l'image

Cette image comporte une symbolique, elle n'est pas réelle, c'est une combinaison de formèmes, ceux-ci se représentent sous forme d'éléments agencés. Un sauveur, un homme en désarroi, une embarcation le tout sur l'eau.

- A. Le plus important selon ta lecture
 - a) Les personnages
 - b) le lieu
 - c) le geste
- B. Le personnage le plus important
- C. Le symbole est
 - a) politique

- b) culturel
 - c) religieux
- D. Qu'est-ce attire votre attention en premier

Première question

B- Le plus important selon ta lecture	Les personnages	le lieu	le geste
	30	36	28

En dépit de non appartenance à la confession des éléments représentés dans l'image, la prédominance du lieu, en l'occurrence l'eau, nous remarquons que l'universalité de la symbolique de l'eau, l'océan ou la mer est une source de vie et d'abondance

En deuxième position, les personnages, ce qui explique la bienfaisance, un symbole sur l'eau, il tend la main au naufragé.

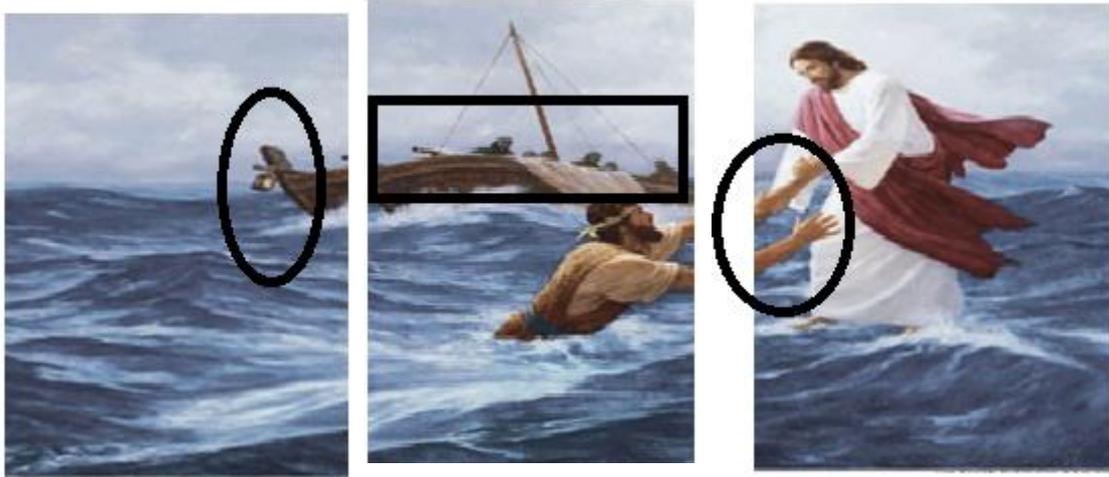
C. Le symbole est :	politique	culturel	religieux
	1	04	88

Troisième question

Les questionnés sont unanimes, le symbole est religieux à cause du formèmes représentant Jésus, un prophète chrétien.

2.3. Analyse et commentaire

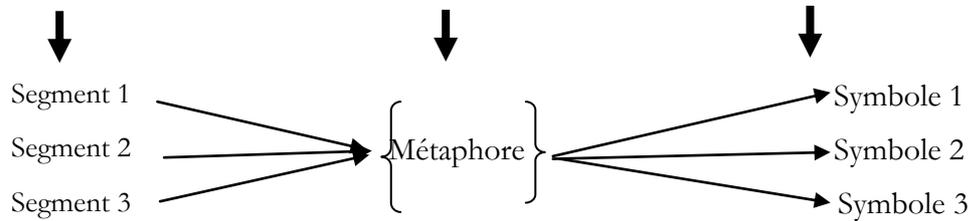
L'interprétation de l'image, nous l'inscrivons dans un contexte particulier, la présence de l'eau, il est inscrire dans le contexte actuel, celui du phénomène de l'immigration. Le formème eau est une source de vie, un élément de survie annexée à la symbolique du sauveur.



1^{er} Segmentation

2eme Segmentation

3eme Segmentation



Le segment central, le naufragé qui a, en arrière plan, l'embarcation, des trois segments, c'est le seul qui assemble trois formèmes, l'eau, le personnage et l'embarcation. En revanche le segment 2 et trois se partagent les mains.

L'iconographie religieuse attribut aux mains une symbolique particulière, Par exemple, lorsque le Christ bénit l'assemblée de la main droite, la signification des mains dans toutes les religions, a une importance particulière. C'est à travers les mains que s'effectue le geste de l'adoration, des consignes et des directives.



3. TROISIEME IMAGE



3.1. Thématique de l'image

L'image représente dans sa moitié supérieure, la Tour Eiffel symbolisant la France et dans sa moitié inférieure, des femmes, (personnages) porteuses de « **Burka** » un symbole religieux musulman.

3.2. Contexte de l'image

Une image qui s'inscrit dans le contexte de la propagation du port de « Burka » en France, certains aspects, généralement caricaturaux, ont mis des images pour, dans certains cas, la revendication d'une laïcité de l'état, et d'autres évoquent le changement de la culture française.

- A. Le plus important selon ta lecture
- a) L'édifice
 - b) les personnages
- a) La différence culturelle image composée
1. Le symbole est politique culturel religieux

Qu'est-ce qui attire votre attention en premier

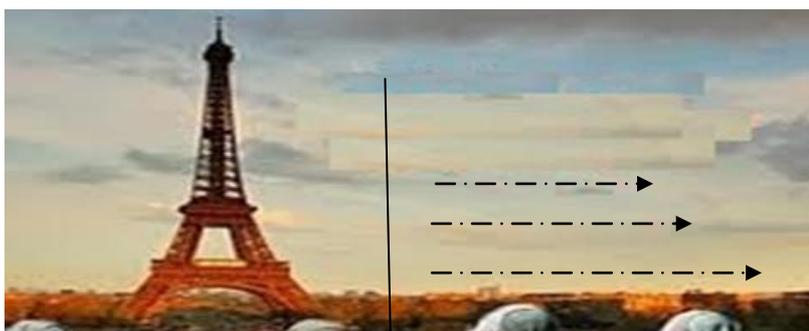
A- Le plus important selon ta lecture	L'édifice	Les personnages
	33	48

B. Le symbole est :	politique	culturel	religieux
	7	61	30

3.3Analyse

La configuration de l'image porte sur l'analyse de deux formèmes, La tour Eiffel est le symbole de la ville de Paris et, par extension, de la France. Il y a plusieurs raisons de le déclarer. Tout d'abord, empiriquement, nous voyons que c'est le cas. Quand il faut symboliser la France, c'est surtout la tour Eiffel qui est choisie. De même, lorsqu'un événement ou manifestation, en rapport avec la France, il accueille les visiteurs avec une immense tour Eiffel. Elle est un symbole de la France un iconème.

Le deuxième formème, des femmes portant le voile intégrale, un signe religieux, il est l'iconème d'une communauté, le port du voile intégral a suscité des débats en occident et particulièrement en Europe. En France, le parlement, devant la recrudescence du phénomène, a instauré « une mission de d'information »¹ pour établir un état des lieux de la situation.



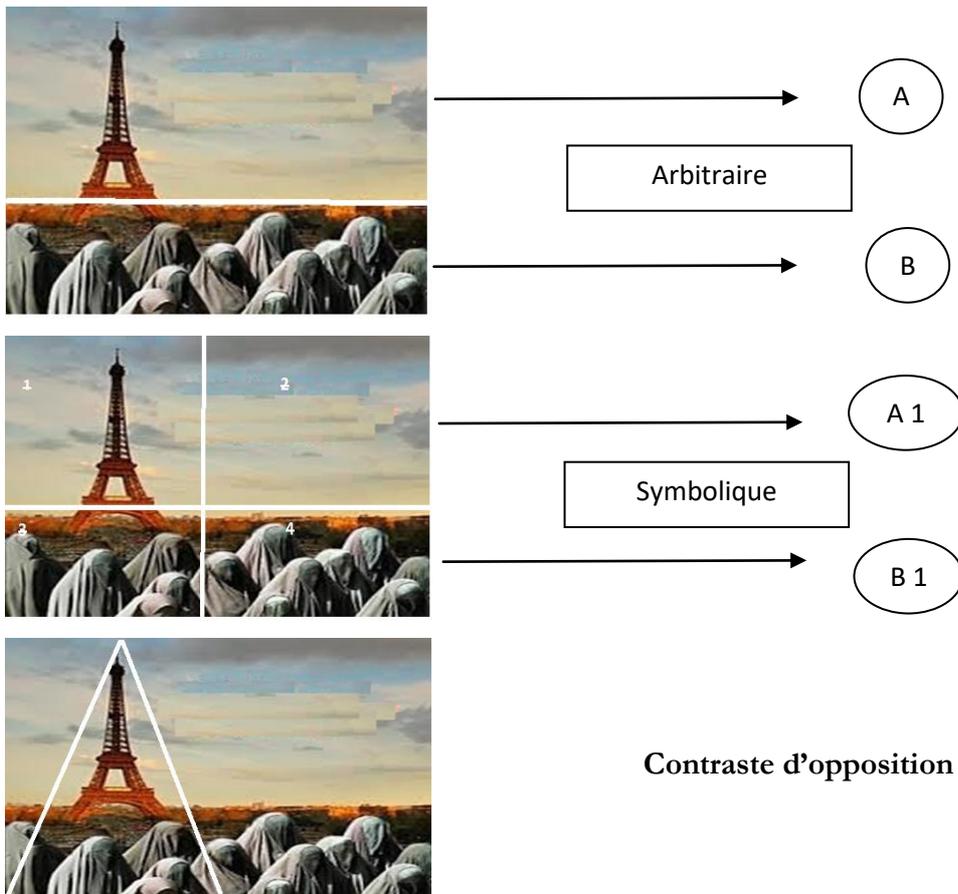
} Segment 1

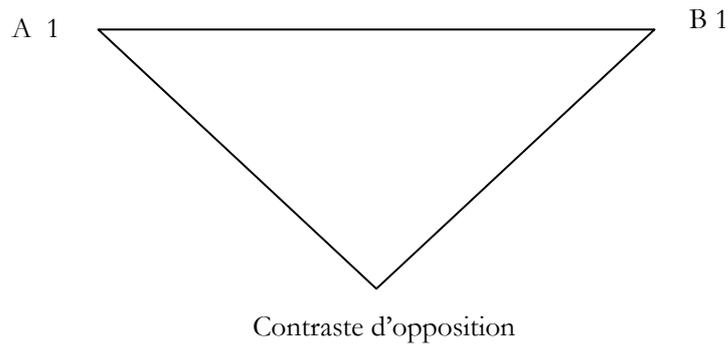
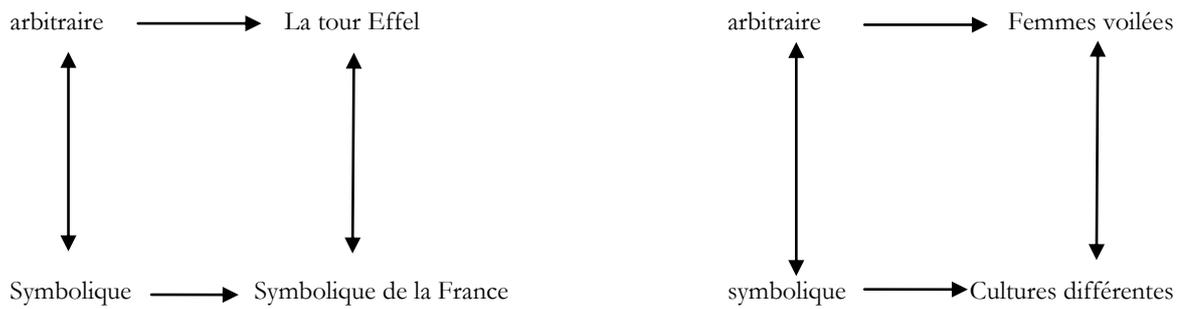
¹ - Mission d'information sur la pratique du port du voile intégral sur le territoire national. La Mission d'information a nommé M. Éric Raoult rapporteur le 1^{er} juillet 2009. Rapport d'information fait au nom de la mission d'information sur la pratique du port du voile intégral sur le territoire national n° 2262 déposé le 26 janvier 2010 (mis en ligne le 27 janvier 2010 à 0 heure



Il est clair qu'à partir de la segmentation de l'image, nous distinguons une orientation iconologique véhiculée par les deux formèmes. Chacune d'elle possède sa propre charge sémantique et iconographique.

- La tour Eiffel se situe n'ont pas au milieu, elle est à l'extrémité gauche de l'image sur plombant tout ce qui reste de l'image.
- L'autre formème, les femmes voilées, occupe le bas de l'image. Elles tournent le dos à la tour Eiffel, à un symbole, à une culture.





4. QUATRIEME IMAGE



4.1 Thématique de l'image

L'image représente une allée entourée d'arbre, sur la gauche les arbres sont ordonnés, de l'autre côté les arbres ne sont pas apparents.

4.2. Contexte de l'image

Le contexte de l'image se caractérise par la neutralité, un lieu qui peut se trouver dans n'importe endroit sur terre, il n'a aucune dimension culturelle, politique ou religieuse.

Première question

1. Le plus important selon ta lecture
 - a) La nature
 - b) le chemin
 - c) la disposition des arbres

Qu'est-ce attire votre attention en premier

A- Le plus important selon ta lecture	La nature	Le chemin	la disposition des arbres
		42	31

Lecture des résultats

Les questionnés voient que le plus important dans l'image est la nature, d'autre part, le chemin qui se conduit vers une finalité.

La perspective du chemin conduit vers une source lumineuse, comme nous l'avons évoqué (cf : chap. 2) la lumière a son essence dans la représentation picturale.

3.3 Analyse et commentaire

Le symbolisme des arbres nous apprend beaucoup de choses sur la vie des humains, ils sont vus comme le symbole de la manière de vivre, un exemple d'évolution, grandir, faire la transition, changer.

Les cultures du monde entier considèrent les arbres comme des symboles sacrés, l'exploitation des significations d'arbres symboliques pour l'inspiration et l'orientation.

Le symbolisme des arbres va bien au-delà de la mémorisation des détails culturels d'une espèce dans l'histoire.

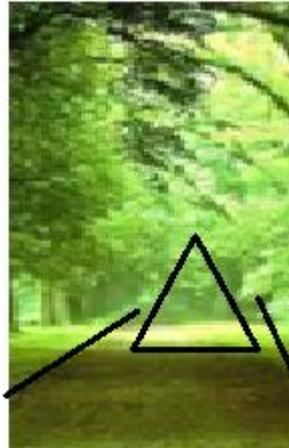
Les arbres nous invitent à absorber entièrement leur variété, et nous le faisons en puisant dans leurs branches infinies d'énergies. Le symbolisme des arbres est un moyen de classer, d'identifier et d'organiser la gamme de connaissances énergétiques qu'ils contiennent et de l'intégrer à notre vie quotidienne. Notre intuition humaine collective commence à toucher à cette compréhension.

Effectivement, se connecter à quelque chose à différents niveaux, c'est créer un nouveau fil de création dans nos propres vies.

L'arbre de vie signifie que vous n'êtes pas seul, mais que vous êtes profondément connecté au monde qui vous entoure et que vous en dépendez pour votre capacité à croître et à prospérer.



Segment 1



Segment 2



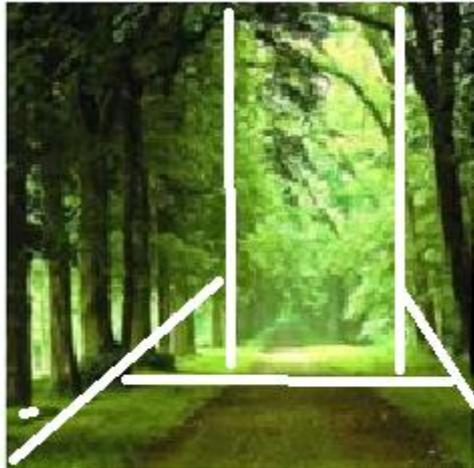
Segment 3

- Le segment 1, il reflète la linéarité des arbres, représentant l'ordre et aussi l'enracinement des arbres.
- Segment 2, il représente le droit chemin conduisant vers une source lumineuse, un chemin droit, symbolisant par là, l'aboutissement vers la lumière, le dénouement.
- Le segment 3, une lumière qui s'éclabousse vers la droite,

De ce fait, l'arbre permet la connexion de notre véritable identité.

- Pour obtenir la perspective la plus élevée disponible pour tous nos sens.
- Exploiter une ressource intérieure puissante d'une manière profonde et affectueuse.

- Emprunter des canaux d'énergie divinement croissants qui soulignent notre existence.



Les arbres sont particulièrement bien disposés dans l'image du corpus pour conférer des connaissances secrètes, en l'occurrence l'ordre et le sens de l'organisation. Les arbres sont des vaisseaux contenant des couches de sagesse révolutionnaire. Leurs fruits sont en effet un trésor, un aboutissement de richesses.

5. CINQUIEME IMAGE



1. Le peluche inspire en vous

L'enfance

Le temps perdu

La joie

Qu'est-ce attire votre attention en premier ?

5.1. Thématique de l'image

L'image contient une peluche gris foncé, l'intérieur des oreilles en bleu clair ainsi qu'une bavette bleue ornée d'un dessin de carotte orange.

5.2. Contexte de l'image

Un contexte relativement neutre, vu que le choix porte sur une peluche et non pas un autres jouet. Ce choix se justifie par l'importance de ce modèle de jouets qui s'est vu apparaître aux états unis au début du 20eme siècle. Vers la fin du même siècle nous assistons à l'apparition de musées thématique de ces jouets qui ont subi l'engouement d'un grand public.

Les jouets sont considérés comme des témoins de la culture de la communauté, ils sont chargés de messages, de savoirs, de connaissances sur la société et son évolution. Ils illustrent la conscience sociale et des valeurs véhiculées par la société, ils nous renseignent sur les fonctionnements des représentations dans la communauté

1. Le peluche inspire en vous	L'enfance	Le temps perdu	la joie
	72	4	21

5.3. Analyse des réponses

Au cours de la représentation des jouets, il est tenir compte d'un facteur très important, celui de l'état de celui-ci, il est a noter que l'objet bien entretenu indique un signe de bonheur et de joie et un élément de projection dans des rêves. Par contre, si le jouet est représenté en mauvaise état ou cassé, il signifie la difficulté du temps et signifie la tristesse.

Le jeu symbolique nous renseigne sur le développement de la pensée abstraite. Une pensée abstraite que l'individu acquiert et la garde jusqu'à sa vie d'adulte. Il demeure en nous, l'enfant, il ne nous quittera pas. L'individu garde les meilleurs et les mauvais souvenirs vécus pendant l'enfance.

6. Lecture des questions ouvertes

La lecture des questions ouvertes portant sur la question :

Qu'est ce qui attire votre attention en premier ?

Les réponses convergent vers les choix opérés par les questionnés dans les autres questions.

- La première image la majorité est attirée par le personnage de Yasser Arafat, président de l'autorité palestinienne.
- La deuxième image, c'est la Christ le sauveur qui impressionne le plus par le geste par son geste.
- La troisième image, ce sont les femmes voilées qui attirent plus. Ils voient en elles un symbole de résistance à la différence culturelle.
- La quatrième image, le symbole de l'ordre et de l'organisation que symbolisent la disposition et l'alignement des arbres, ce qui justifie la convergence des réponses.
- La cinquième image, le peluche rappelle une enfance perdue

7.SYNTHESE

Le fait de vivre dans une société et à une époque dominée par le signe emblématique soulève des questions quant à l'efficacité de l'image à côté du mot, mais il est évident que le mot n'est pas le seul message. Les individus ressentent le pouvoir fascinant, des lumières et des couleurs.

Dans notre culture, nous associons automatiquement la vision d'un fait à son existence: nous identifions l'image à la réalité. Cependant, les images sont des signes de quelque chose d'étranger incorporant différents codes de communication, dont certains très spécifiques, tels que le code graphique ou la relation compositionnelle entre les éléments constitutifs de l'image. Pour lire les images de manière complète et critique, il est nécessaire de connaître ces codes.

Les individus lisent de manière exhaustive non seulement des textes écrits, mais également des images, des vignettes, des photographies. La lecture d'images est une activité très intéressante.

Elle est une synthèse harmonieuse que du dessin et de la couleur favorise le vol imaginaire et encourage le lecteur potentiel à créer et à expérimenter diverses situations. De ce fait, pour lire les images de manière critique, il est important de suivre une série d'étapes:

- Le lecteur a toute une vision sur l'image.
- Il possède une connaissance sur les éléments qui la composent et leur relations internes sont analysés.

- Sa signification est interprétée, en gardant à l'esprit qu'ils sont porteurs de symboles visuels et des messages qui peuvent générer différentes significations, généralement par un biais cognitif.

Une image est conçue avec des sujets, des thèmes qui impliquent plusieurs disciplines, car elles remplissent des fonctions diverses selon le domaine et/ou le public auxquels elle est destinée. On peut dire que la fonction de motivation, apte à encourager l'interprétation et la lecture personnelle ou individuelle; une fonction référentielle, elle est utilisée pour des explications ou pour synthétiser un sujet développé dans l'image.

Lors de l'interprétation d'images, le lecteur suit des étapes données:

- Il énumère les éléments, iconèmes et formèmes.
- Il décrit ces éléments
- Il interprète ces éléments en les influençant par l'expérience culturelle et sociale.

Nous soulevons quelques aspects qui entrent dans la lecture de l'image. Le regard, ici le lecteur reconnaît l'aspect langagier, en l'occurrence les éléments iconique, comme la lumière, les couleurs, les éléments naturels et architecturaux.

Analyse du niveau dénotatif, Il est régi par la lecture objective de la description d'objets, des formes, des personnes ou naturels. Ses valeurs formelles sont visuelles, conceptuelles, relationnelles et procédurales. Cela nous permet de reconnaître la structure représentative du document image, nous amenant à la réalité spatio-temporelle représentée

Analyse du niveau connotatif, cette analyse est généralement subjective car la description est entière de l'image. , c'est-à-dire dans la lecture de ce qui est interprété, dans lequel le lecteur intègre ses propres appréciations, évaluations. Une interprétation personnelle peut amener une même personne à percevoir l'image selon un contexte et un espace donnés ou à l'interpréter selon la structure formelle et l'organisation qui les présente.

L'image et tout travail artistique engendre une union entre le concepteur et le lecteur. Cette union commune qui en nécessite deux. L'image photographie a une composante essentielle de la création, mais le lecteur est un co-créateur car son temps,

son origine, son tempérament, son éducation, son genre, affectent l'image ou tout au moins son interprétation.

À cette occasion, nous nous confirmons que la culture en tant que clé d'interprétation de l'image car les facteurs culturels revêtent une importance majeure

CONCLUSION

Grâce à ce processus de décodage, l'image agit sur l'univers mental du lecteur dans lequel nous conservons une série de relations émotionnelles entre la représentation et son lecteur. L'appel aux sentiments, et l'émotion sont visibles à travers l'impression et les appréciations d'une image. Ainsi, celles-ci sont chargées de connotations issues du monde intérieur de chaque personne, l'image étant polysémique. La diversité des suggestions possibles, les contenus véhiculés subissent une lecture privilégiée attribuée par la lecture pensive dans son contexte culturelle. L'image demeure un outil précieux de transmission d'informations où différents codes de communication interagissent dans les messages transportées par celle-ci.

Un résultat ouvre la possibilité de porter une vision particulière sur les messages visuels car ils nous donnent la possibilité de revoir toutes les stratégies discursives. Nous assistons, depuis un certain temps à l'émergence d'une génération caractérisée par la consommation avertie, attentives à tous types d'images.

De ce fait, l'image n'est pas seulement une alternative mais au contraire une opportunité de transmission de messages plus globalisants, plus assimilés que le texte traditionnel ?

CONCLUSION GENERALE

CONCLUSION GENERALE

Traditionnellement, il a été considéré que les textes sont des ensembles de mots cohérents, généralement imprimés, qui cherchent à transmettre des messages. Cependant, nous savons aujourd'hui que les images sont considérées aussi comme des textes, car elles sont également créées dans le but de transmettre des messages. Pour cette raison, les images peuvent aussi être appelées textes visuels.

Si une image est un texte visuel, alors c'est aussi un système impliquant dictèrent signes iconiques. Un système de type particulier composé d'un ensemble d'éléments qui fonctionnent conjointement pour atteindre un objectif défini au préalable par le concepteur. Dans le cas des images, les composants du système textuel sont les éléments visuels: lignes, formes, couleurs, lumières et ombres. Grâce à ces éléments, "formèmes" et "iconèmes" à leur taille, leur emplacement et leurs relations réciproques, les significations que le texte visuel cherche à transmettre, sont suffisamment construites pour que le message visuel exerce une influence au cours de sa lecture.

A travers notre modeste tentative, il est évident, et contrairement à tout autre ensemble, le système pictural a un but défini et, pour cette raison, les composants ont des fonctions spécifiques et occupent des positions bien indiquées les uns par rapport aux autres. D'où la relation de contigüité qu'entretiennent les signes entre eux afin de former un ensemble cohérent.

Dans cette perspective, nous avons pu éclairer un point important sur le texte visuel qui se manifeste comme un outil artificiel qui sert à produire des significations. Ainsi, notre travail a permis de démontrer que lorsque nous lisons des images, notre démarche consiste à les observer avec soin pour tenter de comprendre quels sont leurs éléments constitutifs, où ils se trouvent et quelles sont leurs fonctions, particulièrement symbolique.

Nous avons tenté de montrer, à l'aide de nombreux exemples, a travers d'images choisies dans la corpus précédemment proposé , que celles-ci ne pouvaient être analysées du seul point technique ou esthétique , par contre qu'elles devaient, dans une perspective systémique, être lues et analysées à travers leur contextes de productions. Du fait que l'approche sémiotique demeure le dispositif le plus adéquat pour analyser les images et déceler les manifestations symboliques, nous avons opté pour celui-ci, en inscrivant les images analysées, à travers leurs thématiques, dans des contextes de production communicationnel adaptés.

CONCLUSION GENERALE

Nous sommes parvenus, au cours de cette recherche, et à travers une segmentation des formèmes et des iconèmes à voir plus de détails sur les aspects symboliques de l'image.

Comme toute forme de communication, les images présentent, en effet, des caractéristiques communes et particulières, ce qui a poussé la présente recherche à revisiter, les théories de production et de lecture des images.

Enfin, le modèle structuré d'analyse que nous avons exploité a pris comme base les formats des éléments qui se manifestent en formèmes et iconèmes. Sur cette base la validité de notion de lecture culturelle est évidente dans ce genre d'analyse qui prend en charge le facteur socioculturel comme élément influant dans la perception et l'assimilation des messages picturaux.

Au niveau de la lecture, le lecteur se confronte à la découverte ou à la recherche de la pensée de l'auteur ou le concepteur, il fait appel à l'expérience personnelle, communautaire et culturelle. Cette posture, le concepteur la prend en charge à chaque fois qu'il produit un message visuel, l'image en particulier.

L'iconicité de la communication visuelle en fait -elle un vecteur de partage de sens entre personnes séparées par des différences linguistiques ou culturelles? Ces questions concernent au moins deux aspects de la publicité, directement pertinent. Pour commencer, en raison de la mondialisation croissante des activités économique, la publicité commerciale s'adresse de plus en plus à divers communautés linguistiques et culturelles. Le second aspect concerne au-delà des applications commerciales de la communication visuelle, à cause de leur capacité à simuler une rencontre directe avec d'autres personnes et lieux, les images visuelles ont souvent été utilisées dans des tentatives délibérées de promotion de la compréhension interculturelle.

Au terme de cette initiative où nous avons étudié l'image et les rapports qu'elle entretient avec le texte en l'inscrivant dans un contexte d'énonciation et communicationnel.

Dans un cadre général, les études ont démontré que l'image était la plate forme qui a permet l'apparition de la langue écrite (l'écriture). Cependant, nous assistons actuellement particulièrement dans les sociétés de consommation à une métamorphose

CONCLUSION GENERALE

de la production écrite qui se manifeste sous des formes beaucoup plus figuratives. A la différence des langues naturelles qui sont socialement codifiées, le recentrage du message vers les codes extralinguistiques admettent des interprétations universelles. Donc, le recours à la codification sémiologique des messages offre des opportunités de manipulation thématique qui permettraient l'universalité du message.

Nos suivantes conclusions sont des résultats des lectures panoramiques effectuées sur des images, que se soient celles utilisées dans l'illustration ou celles exploitées comme un corpus afin de valider ce que la théorie avance pour la lecture socioculturelle des images. Notons que, au cours de cette partie de la conclusion, les résultats fondamentaux sont particulièrement ceux qui ont un rapport direct aux prédictions des hypothèses

Comme nous l'avons évoqué avant, où les suppositions portent sur, en premier lieu, la conception de l'image et les critères socioculturels que le concepteur prend en charge pendant l'émission de l'image, en second lieu, les paramètres du lecteur dans la conception de l'image.

Ces paramètres, après les lectures et analyses des images, deviennent des normes de lecture incontournables dans la lecture et de la conception répondant aux structures d'appréciations individuelles dans un contexte socioculturel défini.

La généralisation d'une normalisation des lectures des images demeure improbable car elle se voit freiner par l'aspect individuel et la différenciation culturelle que chaque individu acquiert tout au long de son expérience sociale et communautaire.

Les règles normatives qui gèrent le processus de lecture des images restent ouvertes aux débats scientifiques, disciplinaires et méthodologiques. Le caractère complexe des messages picturaux sont la source des cette ouverture des débats qui n'est pas près à se clôturer. La complexité de l'objet requiert le croisement de plusieurs disciplines conduisant, ainsi à une interdisciplinarité incontournable dans l'assimilation des messages par images. Cette complexité générée par les paramètres du concepteur qui essaie dans l'émission de son message de prendre en charge les paramètres de lecture du lecteur.

Notons que les difficultés présentées par le flottement des sciences humaines caractérisées par les jugements et les contraintes de celles-ci dans l'imprécision du sens

CONCLUSION GENERALE

au niveau de la lecture et des résultats. Cette instabilité conduit notre travail d'adopter un sorte des acrobaties méthodologiques afin de contrecarrer ces difficultés et de les surmonter avec une certaine habilité. Il était question de revoir a chaque fois de revoir les stratégies pour permettre au travail de ne pas dévier vers des objectifs qui lui sont assignés et valider ainsi les hypothèses émissent au départ.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

I. OUVRAGES

1. Alain Michel, les couleurs de la rhétorique et la rhétorique des couleurs, presses universitaires de Rennes, Rennes 2007
2. Anzalone M. E - Lane S. J., Sensory Processing Disorder. Dans Anita C. Bundy & Shelly J. Lane Éd(s.), *Kids can be kids: a childhood occupations approach* (pp. 437-459). 2011 Philadelphie: FA Davis Company
3. Anglería, Pedro de Mártir, Des décennies du nouveau monde, édité par E. O’Gorman et A. Millares Carlo, (Mexico, Porrúa 2 vol. 1964-1965).
4. Arabyan Marc, Lire L’image, Emission, réception, interprétation des messages visuels, Ed. L’Harmattan, Paris, 2000
5. Ardenne Paul *L’Image Corps - Figures de l’humain dans l’art du 20ème siècle*, Éditions du Regard, Paris, 2001
6. Barthes R, *Rhétorique de l’image*, In Communications N° 4, 1964
7. Barthes Roland : L’obvie et l’obtus, essais critiques III, éd. Seuil, Paris, 1982
8. Barthes Roland : L’aventure sémiologique, éd. Seuil, Paris, 1968
9. Barthes Roland, *Système de la mode*, Ed. Seuil, France, Avril 1967
10. Barthes Roland, *L’empire des signes*, Ed. Seuil, 2005 et 2007
11. Baylon Christian et Fabre Paul : *La sémantique avec des travaux pratiques d’application corrigés*, éd. Nathan, Millau, 1979
12. Beguin-VERBRUGGE, Annette. *Images en texte, images du texte. Dispositifs graphiques et communication écrite*. Presses universitaires du septentrion, collection « communication », 2006, p.262
13. Benveniste Emile : *Problème de linguistique générale*, éd. Gallimard, Paris, 1966
14. Bernas Steven, *La croyance dans l’image*, Ed. L’Harmattan, Paris, 2006
15. Bernus Taylor, Marthe. « L’art de l’Islam ». in *Moyen Âge, chrétienté et Islam*. Paris : Flammarion, 1996. p. 445
16. Bertin Jacques, *Sémiologie graphique*, Paris, Mouton/Gauthier-Villars, 1967
17. Biard Jacqueline -Frédérique Denis, *Didactique du texte littéraire*, Ed. Nathan, Paris, 1993
18. Blay Michel et al., *Dictionnaire des concepts philosophiques*, Paris, Larousse / CNRS, 2008, 879 p
19. Bonin Patrick, *Psychologie du langage*, Ed. Boeck, 2007
20. Bordron Jean-François, *L’iconicité Et Ses Images études sémiotiques*, Ed. Puf Formes sémiotiques, Paris, 2011
21. Paris, 2011
22. Bougnoux Daniel: *La communication contre l’information*, éd. Hacchette Livre (collection « Question de société, Paris, 1995
23. Brochier Jean Christophe : *la presse écrite*, éd. Hatier (coll. Profil), Paris, 1983
24. Bronckart Jean Pierre. et al : *Le fonctionnement des discours*, éd. Delachaux et Niestlé, Lausanne, 1985
25. Bourdin Dominique, *le langage secret des couleurs*, ed. grancher, Paris, 2006
26. Buysens Eric, *la communication et l’articulation linguistique*, cité par G. MOUNIN,
27. *Introduction à la Sémiologie*, éd. Minuit, 1970, p. 13
28. Calvet Jean Jouis, *Histoire de l’écriture*, éd. Plon, Paris, 1996, p. 296
29. Castillo Monique, *Ethique du rapport au langage*, Ed. L’Harmattan, Paris, 2007
30. CHATEAU Dominique, *Sémiotique et esthétique de l’image, Théorie de l’iconicité*, Ed. L’Harmattan Paris, 2007
31. Paris, 2007
32. Claude Carozzi et Huguette Taviani-Carozz, *Le médiéviste devant ses sources*, Presses universitaires de Provence Provence, 2004, 316 p
33. Christian DELPORTE, *Images et politique en France au XXe siècle*, , Nouv Monde éditions, Paris, 2006, 489

34. Deleuze, Foucault, Paris, Éd. de Minuit, 1986, p. 46
35. Desgoutte Jean Paul : Le verbe et l'image essais de sémiotique audiovisuels, éd. Harmattan, France 1999
36. Desgoutte Jean-Paul: Le verbe et l'image Prolégomènes à une pragmatique du verbe et de l'image, les mutations du texte, éd. Thierry Lancien ENS, Saint-Cloud, 2000
37. Drouart Fabien, Méthode d'apprentissage des caractères chinois, Paris : H & K, 2013,
38. Dulong Renaud, Le Témoin oculaire. Les conditions sociales de l'attestation personnelle, Paris, École des hautes études en sciences sociales, 1998
39. Cuhe Denys , La notion de culture dans les sciences sociales, La Découverte, coll.« Grands Repères », 2010, p.157
40. Dufau, Guy « Image - discours et discours sur l'image », *Tréma*, 2 | 1992, 83-90
41. Durand, Gilbert, *L'âme tigrée*, Denoël/Gonthier Coll. Bibliothèque médiations,1980, Paris
42. Eco Umberto : Le signe (1^{ère} édition) Paris : Le livre de poche (coll.« Biblio/Essais ») , Milan, 1973.
43. Adaptation française, Labor, Bruxelles , 1998
44. Eco Umberto : Le signe Histoire et analyse d'un concept, (adaptation J.M.Klinkenberg), éd. Labor, Bruxelles, 1988.
45. Eco Umberto, Les Limites de l'interprétation,Ed.Grasset et Fasquelle,1992
46. Eco Umberto,La Production des signes,Ed.Librairie Générale,Paris,1992
47. Eco Umberto: Lector in fabula. éd. Grasset et Fasquelle (trad. française), Paris, 198
48. Eco Umberto, *De l'arbre au labyrinthe*, éd, Grasset, paris ,2011,
49. Enrico Fulchignoni : la Civilisation de l'Image, Payot, Paris 1969
50. Fabre Henry : J'apprends donc je suis, éd. Organisation, Paris, 1994
51. Floris Neusüss, " *photogramme* " ; coll. *Photopoche* ; ed. *Nathan*, 1988.
52. Fontanier Pierre : Les figures du discours, éd. Flammarion, Manchecourt, 2004
53. Fozza Jean -Claude. A-M Garat. Françoise Parfait;, Petite fabrique de l'image, éd. Magnard, paris 1990,
54. Frege Georges. : *Ecrits logiques et A88*Ed. A88, 1971, p. 208
55. Freund Gisèle, Photographie et société, Ed.Seuil, 1974
56. Calame-Griaule, Geneviève, *Words and the Dogon World*, Philadelphie, Institute for the Study of Human Issues, 1986
57. Gardies Alain L'espace au cinéma, Méridiens Klincksieck, Paris, 1993.
58. Gardies André : L'espace au cinéma, Méridiens Klincksieck, Paris, 1993
59. Gelb L. James : Pour une histoire de l'écriture, Flammarion, Paris 1973
60. George Lakoff,Mark Johnson, Les Métaphores dans la vie quotidienne, Traduit de l'anglais (États-Unis) par Michel de Fornel avec la collaboration de Jean-Jacques Le cercle Collection Propositions, 1986
61. Gereimas A J : *Sémiotique structurale*, Ed. PUF, Paris, 1986 (première Ed. Larousse, Paris, 1966), p. 208.
62. Gerschel Lucien, couleurs et teintures chez divers peuples indo-européens, dans annale ESC loc, 1966
63. Gevereau Laurent : voir, comprendre, analyser les images, éd. La découverte, Paris, 2000
64. Grabar, Oleg. La formation de l'art islamique. [trad. Yves Thoraval]. Paris : Flammarion, coll. "Champs", 2000. p. 297
65. Greimas A.-J., « Sémiotique figurative et plastique », acte sémiotique, p.14 1984
66. Groupe μ. ,Traité du signe visuel, pour une rhétorique de l'image, Paris, Seuil,. 1992 ;p 226
67. Gruzinski Serge,La Guerre des images de Christophe Colomb à « Blade Runner »(1492-2019), Ed.Fayard, 1990
68. Guerrin Michel, « Photoreporters, les illusions perdues », Le Monde, 6 septembre 2000, p. 15.

69. Guineau Bernard, Pigments et colorants de l'antiquité au moyen âge, Éd. CNRS Paris, 1990, p. 88
70. Guy de Mallac Margaret Eberbach, Barthes, Psychobotbèque, Ed. Universitaires, Paris, 1971
71. Herskovits M.J., Les bases de l'anthropologie culturelle, Ed. Petite Bibliothèque Payot, Paris
72. Hjelmslev Louis : Prolégomènes à une théorie du langage, éd. Minuit (coll. « Arguments »), Paris, 1968/1971.
73. Itten Johannes - L'art de la couleur, éd. Dessain, France, 2000
74. Jaubert Alain ; Lumière de l'image, Coll. Folio Gallimard, Paris, 2008
75. J-C Fozza. A-M Garat. F parfait, Petite fabrique de l'image, éd. Magnard, Paris 1990, p. 64
76. Joly Martine : Introduction à l'analyse de l'image, Nathan université, coll. 128, Paris, 2002
77. Joly Martine : l'image et les signes, Arman Colin, saint Juste la pendule 2005
78. Joly Martine : l'image et son interprétation, Nathan université, coll. 128, Paris 2002,
79. Journet Nicole, « Que faire de la culture ? Ed. sciences humaines, Paris,, p.8
80. Kerbrat-Orecchioni C. : L'implicite, Paris, Ed. A. Colin, 1986, p. 39
81. Klinkenberg Jean-Marie Francis Edeline. Philippe Minguet (GROUPE μ) : Traité du signe visuel Pour une rhétorique de l'image, éd. Seuil, coll. «La couleur des idées», Paris, 1992
82. Klinkenberg Jean -Marie, Précis de sémiotique générale, Ed. Boeck Université, 1996
83. Locke John, Essai sur l'entendement humain, Paris, Librairie Générale Française, 2009, 1114 p
84. Lakoff, Mark George Johnson, Les Métaphores dans la vie quotidienne, Traduit de l'anglais (États-Unis) par Michel de Fornel avec la collaboration de Jean-Jacques Le cercle Collection Propositions
85. Langacker Ronald. Grammar and Conceptualization. Mouton de Gruyter, Berlin & New York, 1999
86. Lehmann Alise-Françoise Martin Berthett Introduction: à la lexicologie sémantique et morphologie éd Arman Colin., Paris 2005,
87. Lenoir Frédéric, Petit traité d'histoire des religions, Ed. Plon, France, 2008
88. Leroi-Gourhan André, L'art pariétal: langage de la préhistoire, Éditions Jérôme Millon, 1992, p. 260
89. Le rider Jacques, les couleurs et les mots, loc, Paris, 1997
90. Léonard de Vinci, La cène, fresque, huile et tempéra, Milan, 1497
91. Locke John, Essai sur l'entendement humain, Paris, Librairie Générale Française, 2009, 1114 p
92. Lotman Youri La Structure du texte artistique, Trad. du russe par Anne Fournier, Bernard Kreise,
93. Lugrin L. : *Les mélanges des genres dans l'hyperstructure*, in Médiatiques, N° 13, Louvain-la-Neuve, Ed. ORM, 2000, p. 22
94. Maingueneau Daniel, Initiation aux méthodes de l'analyse du discours, éd. Hachette, Paris, 198
95. Malouf Amin : Les identités meurtrières, éd. Grasset et Pasquella, Paris, 1998
96. Malleret Ève, Henri Meschonnic et Joëlle Yong. Édition publiée sous la direction d'Henri Meschonnic , Collection Bibliothèque des Sciences humaines, Gallimard Parution : 26-09-1973
97. Manuel Gimenez, Collection « domino », Flamarion, 1997
98. Marker Chris., extrait de la bande-son du film “ Si j'avais quatre dromadaires ” (1966), in
99. Commentaires 1, Seuil, 1967, pp. 88-89.
100. Martinet André: Éléments de linguistique générale. (Première édition 1960), éd. Armand Colin (coll. « Cursus/Linguistique »), Paris , 1996
101. Martinet Jeanne., Clef pour la sémiologie, éd. Seghers, Vichy, 1973
102. Merleau-Ponty, *Phénoménol. perception*, 1945, p. 265
103. Michel Poivert, *Brève histoire de la photographie. Essai*, Hazan, 2015
104. Moirand Sandrine, « *Les lieux d'inscription d'une mémoire interdiscursive* » in Le langage des médias :
105. discours éphémères ?, Paris, L'Harmattan. , 2003, p. 108.

106. Morati thierry, l'équilibre par les couleurs, Ed. Alpha Omega, loc, 2000
107. Morris Charles : Signs, Language and Behavior, éd. Prentice, New York , 1946
108. Morris Charles Signs, Language and Behavior, éd. Prentice-Hall, New York, 1946, pp. 23/191
109. Mounin georges, Introduction à la sémiologie, Ed. de Minuit, 1970
110. Nicolai Robert, La construction du sémiotique, Ed. L'harmattan, 2007, Paris
111. Pastoureau Michel, Noir , Histoire d'une couleur, Ed. Seuil, 2008, France
112. Peirce Charles Sanders. : *Ecrits sur le signe*, Ed. Seuil, Paris, 1978, pp. 25-26.17
113. Peraya Daniel, L'image: une troublante analogie, chronique d'images, éducation aux médias,
114. Pierce Charles sanders : *Écrits sur le signe*, Paris : Seuil (coll. « L'ordre philosophique »). Rassemblés, traduits et commentés par Gérard Deledalle. 1997
115. Pierre Ajame, Hergé (biographie), Paris, Gallimard, 1991, 364 p.
116. Pontalis J-B ., *Destins de l'image*, Ed. Gallimard, France, 1991
117. Posner Romand, «Semiotics vs Anthropology, Alternatives in the Explication of ,"culture"», *The Nature of*
118. *Culture*, W.-A. Koch (ed), Bochum, 1988
119. Prater Andreas et Hermann Bauer, *La peinture du baroque*, B. Taschen, 1997, 159 p
120. Plécy Albert , *Grammaire élémentaire de l'image*, Marabout, 1975 (1^{re} éd. 1962), p. 108
121. Prieto Luis J., *Messages et Signaux*, Collection Sup, Ed. Presses Universitaires de France, Paris, 1972
122. Rastier François : *Précis de sémantique française*, klincksieck, 2^e édition 1996, 1^{er} édition, 1987, France , cité par M. Rossignol. Paris, 1975
123. Reboul Olivier : *La Rhétorique*, coll. Que sais, 5e édition, éd. PUF, Paris, 1996
124. R. Roussillon (), *Agonie, clivage et symbolisation* PUF, Paris, 1999
125. Roux Georges : *la Mésopotamie*, éd. Seuil, Paris, 1985
126. Roux georges, *la mésopotamie*, éd. Seuil, Paris, 1985, p. 200
127. Rumelhart, D. E. « Schemata : the Building Blocks of Cognition ». In: Spiro, R. J. , Bruce, B. C. & Brewer, W. F. (eds), *Theoretical Issues in Reading Comprehension*. Hillsdale: L. Erlbaum, 1980. p. 33-58
128. Salomé Jacques, *Heureux qui communique, Pour oser se dire et être entendu*, Ed. Albin Michel , Paris, 2003
129. Saussure Ferdinand (de) : *cours de linguistique générale*, (6^e), éd. Payot, Paris, 1964
130. Saussure Ferdinand (de) : *cours de linguistique générale*, (6^e), éd. Payot, Paris, 1965
131. Sayag Alain, *De la photographie comme un des beaux-arts*, Photo Poche, Ed. C. N Photographie
132. , France, 1989
133. Schweiger Paul, dans *Introducere în semiotică. Puncte de vedere (Introduction à la sémiotique. Points de vue)*, Ed. Univers, București, 1984, p
134. Simonnet Doninique Michel Pastoureau, *le petit livre des couleurs*, Ed : Panama, Paris, 2005
135. Tutescu Mariana : *Précis de sémantique française*, éd. klincksieck, France, 1975,
136. Ullmann Stephen : *Précis de sémantique française*, éd. A. Francke, Berne, 1965
137. Vaillant Pascal. : *Sémiotique des langages d'icônes*, Ed. Honoré, Paris, 1999, p. 56.
138. Varichon Anne, *Couleurs pigments et teintures dans les mains des peuples*, paris, 2000
139. Verger Jacques, *La Renaissance du XII^e siècle*, Le Cerf, coll. « Initiations au Moyen Âge », Paris, 1999,
140. Weger Gérard : *Sémiologie graphique et conception cartographique*, ENSG,
141. Zeitoun Jean, *Sémiotique De l'espace, architecture urbanisme sortir de l'impasse*, Ed. Denoel/Gonthier, Paris 1979

II. REVUES ET ARTICLES

1. Caron Jean, Professeur à l'université de Poitiers, laboratoire Langage et Cognition, auteur du *Précis de psycholinguistique* publié aux Presses universitaires de France, 1997.
2. Greimas A.-J., « Sémiotique figurative et plastique », acte sémiotique, p.14 1984
3. Kim Timby, « Images en relief et images changeantes », *Études photographiques*, 9 | Mai 2001, [En ligne], mis en ligne le 10 septembre 2001, <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/246>. consulté le 11 janvier 2019.
4. Launet Édouard Propos recueillis « La guerre dans le viseur », *Libération*, 8 mai 1999, p. 33.
5. Liberté, quotidien algérien - N°4514 mercredi 18 juillet 2007
6. Olivier Debande et Eugenia Kazamaki Ottersten, « Technologies de l'information et de la communication : un outil performant qui ouvre des perspectives à l'apprentissage », *Politiques et gestion de l'enseignement supérieur*, vol. no 16, n° 2, 2004, p. 37–, consulté le 5 juin 2017

III. MEMOIRES ET THESES

1. Couto Javier, Une plate-forme informatique de Navigation Textuelle : modélisation, architecture, réalisation et applications de navitexte, thèse de doctorat, université de Paris IV – Sorbonne, Paris, 10 juillet 2006
2. Curti S. : Dessins d'actualité et représentation de l'imaginaire politique, Thèse de doctorat en sciences du langage, Université de Franche-Comté, soutenue le 21/12/2006.
3. Defossez Juliette, Vers un langage du goût Approche expérimentale d'une communication multimodale à destination des mangeurs, THESE Pour obtenir le grade de Docteur de l'Université de Bourgogne Sciences de l'Information et de la Communication, 2014
4. khider salim, l'influence de l'image dans l'interprétation du discours journalistique vers une approche sémiotique, thèse de magister, UMK Biskra
5. Rossignol Mathias. Acquisition sur corpus d'informations lexicales fondées sur sémantique différentielle. thèse de doctorat. université de Rennes, 2005

IV. DICTIONNAIRES ET ENCYCLOPEDIES

1. André Malraux, Les Voix du silence, Les Fiches de lecture d'Universalis, 10 novembre 2015, Encyclopaedia Universalis
2. Dauzat albert. Dubois jean. Mitterrand henry : Nouveau dictionnaire étymologique et historique. éd. Larousse, Paris, 1971
3. André Béguin, *Dictionnaire technique de la peinture pour les arts, le bâtiment et l'industrie*, 2 tomes, A. Béguin éditeurs, Paris, 2009, p.1 368
4. Collins, Pioneers in dictionary publishing , 2018
5. dictionnaires <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/all%C3%A9gorie/237>
6. Dubois jean et al : Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage, éd. Larousse, France, 2002
7. Ducrot Oswald et Todorov Tzvetan : Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage. Ed. Seuil (coll. « Points Anthropologie Sciences Humaines »). Paris, 1972
8. Ducrot Oswald Jean-Marie Schaeffer, Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Ed. Seuil

9. Duzat A, et al., Nouveau dictionnaire étymologique et historique, éd. Larousse, Paris, 1971
10. Moureau F, Répertoire des nouvelles à la main : dictionnaire de la presse manuscrite ; XVI-XVIII siècles Oxford, éd. Voltaire fondation, Paris, 1999
11. Thibaud Robert-Jacques, Dictionnaire de Mythologie et de Symbolique Romaine ,Ed. Dervy, 1998, Paris

V.WEBOGRAPHIE

6. Le site d'art rupestre d'Alta (Helleristhingene in Alta, découverte 1972
7. <https://sptnkne.ws/b7PK>
8. <https://www.hominides.com/html/dossiers/dossiers.php>
9. Michel Cartier, <http://www.21siecle.quebec/table-des-matieres-2/la-schematique>
10. [https://fr.wikipedia.org/wiki/Leonard de vinci\)cite_note-2](https://fr.wikipedia.org/wiki/Leonard_de_vinci)cite_note-2)
11. Image typique des années 1980 : dallage, sphère, reflets et une image de fond (les nuages).
12. <http://www.sebsauvage.net>
13. ://www.researchgate.net/publication/324886475_Etude_des_mecanismes_de_formation_des_patines_manganesiferes_des_gres_du_chateau_de_Luneville
14. <http://web-artsplastiques.fr/les-plans-lechelle-des-plans>
15. <http://web-artsplastiques.fr/les-plans-lechelle-des-plans>
16. <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/246>. consulté le 11 janvier 2019
17. ici.cegep-ste-foy.qc.ca/profs/jcsthilaire/pages/organisation_image.html -
18. <https://www.facebook.com/lasemiologie-de-limage>
19. <https://www.google.dz/search?q=l%27implicite+dans+une+image&tbm=isch&source=iu&ictx=1>
20. <https://www.k12.gov.sk.ca/docs/francais/fransk/fran/elem/doml/doml3.html>
21. <http://www.eurosur.org/CONSUEC/contenidos/Consejos/vacaciones/avion.html>
22. <http://www.aline-louangvannasy.org/article-cours-la-culture-116540027.html>
23. Rorschach Hermann, Psychodiagnostic : Texte imprimé : méthode et résultats d'une expérience diagnostique de perception :
24. www.cineclubdecaen.com/analyse/plan.htm
25. http://perso.orange.fr/a/a/conceptualisation/semiotique_systemique.htm
26. <http://www.signosemio.com/peirce/semiotique.asp>
27. http://www.loria.fr/~seddah/cours/MCC/memento_jakobson.p
28. <http://www.scd.univ-lille3.fr/methodoc/cours/bibcatalogue/fichierpapier.htm>
29. http://fr.wikipedia.org/wiki/Presse_%C3%A9crite#Double_fonction_de_la_presse
30. http://www.unil.ch/webdav/site/fra/shared/Presentation_Laldim.pdf
31. <http://www.sebsauvage.net>
32. www.crdp.ac-grenoble/medias/Education_à_l'image/index.htm
33. http://fr.wikipedia.org/wiki/Drapeau_de_l'Alg%C3%A9rie
34. www.lettres.org/files/metaphore.html
35. ici.cegep-ste-foy.qc.ca/profs/jcsthilaire/pages/organisation_image.html - 13k -
36. [Fabien Goubet](#) ; Publié vendredi 14 décembre 2017 à 16:30, modifié vendredi 14 décembre 2018 à 16:30.
37. Michel Cartier, Roger Breton et Gérard Blanchard, « Un code universel pour la télématique », Communication et langages, vol. 71).

TABLEAU DES PLANCHES

Planche	Source
N° 01 :	<ul style="list-style-type: none"> • J- L Calvet, Histoire de l'écriture, éd. Plon, Paris, 1996, p. 296
N° 02 :	<ul style="list-style-type: none"> • • https://www.hominides.com/html/dossiers/dossiers.php
N°03 :	<ul style="list-style-type: none"> • https://sptnkne.ws/b7PK
N°04 :	<ul style="list-style-type: none"> • Le site d'art rupestre d'Alta (Helleristhingene in Alta, découverte 1972)
N°05 :	<ul style="list-style-type: none"> • https://www.google.com/imghp?hl=FR
N°06 :	<ul style="list-style-type: none"> • J.L Calvet, op.cit, p. 297
N°07 :	<ul style="list-style-type: none"> - J.L Calvet, op.cit, p. 297
N°08 :	<ul style="list-style-type: none"> • https://www.google.com/imghp?hl=FR
N°09 :	<ul style="list-style-type: none"> • https://www.google.com/imghp?hl=FR
N°10 :	<ul style="list-style-type: none"> • https://www.google.com/imghp?hl=FR
N°11 :	<ul style="list-style-type: none"> • - https://fr.wikipedia.org/wiki/Leonard de vinci)cite_note-2
N°12 :	<ul style="list-style-type: none"> • https://fr.wikipedia.org/wiki/Leonard de vinci)cite_note-2
N°13 :	<ul style="list-style-type: none"> • Bernus Taylor, Marthe. « L'art de l'Islam ». in Moyen Âge, chrétienté et Islam. Paris : Flammarion, 1996. p. 445.
N°14 :	<ul style="list-style-type: none"> • Bernus Taylor, Marthe. « L'art de l'Islam ». in Moyen Âge, chrétienté et Islam. Paris : Flammarion, 1996. p. 445.
N°15 :	<ul style="list-style-type: none"> • https://www.google.com/imghp?hl=FR
N°16 :	<ul style="list-style-type: none"> • https://www.rtl.fr/culture/arts-spectacles/tintin-fete-ses-90-ans-retour-sur-un-mythe-de-la-bande-dessinee-7796186125
N°17 :	<ul style="list-style-type: none"> • https://www.google.com/imghp?hl=FR
N°18 :	<ul style="list-style-type: none"> • https://www.cath.ch/newsf/senegal/
N°19 :	<ul style="list-style-type: none"> • Image typique des années 1980 : dallage, sphère, reflets et une image de fond (les nuages).
N°20 :	<ul style="list-style-type: none"> • Image typique des années 1980 : dallage, sphère, reflets et une image de fond (les nuages).
N°21 :	<ul style="list-style-type: none"> • http://www.sebsauvage.net
N°22 :	<ul style="list-style-type: none"> • https://www.google.com/imghp?hl=FR
N°23 :	<ul style="list-style-type: none"> • https://www.google.com/imghp?hl=FR
N°24 :	<ul style="list-style-type: none"> • https://www.google.com/imghp?hl=FR

- N°25 : • <https://www.google.com/imghp?hl=FR>
- N°26 : • <https://www.google.com/imghp?hl=FR>
- N°27 : • <https://www.google.com/imghp?hl=FR>
- N°28 : • <https://www.google.com/imghp?hl=FR>
- N°29 : • <https://www.google.com/imghp?hl=FR>
- N°30 : • <https://www.google.com/imghp?hl=FR>
- N°31 : • <https://www.google.com/imghp?hl=FR>
- N° : • <https://www.google.com/imghp?hl=FR>
- N°32 : • <https://www.google.com/imghp?hl=FR>
- N°33 : • <https://pyrros.fr/tutoriel/bruit-numerique-photographie/>
- N°34 : • <https://pyrros.fr/tutoriel/bruit-numerique-photographie/>
- N°35 : • Magazine "Photo", dossier comment bien photographier " La Communication par l'image", Repères pratiques, Nathan, France, 1990
- N°36 : • - Jean-Claude Coutasse, **Guerre des pierres et guerre des symboles dans les territoires occupés**, in Damien Bressy lecture d'image, février 1982
- N°37 : • www.researchgate.net/publication/324886475_Etude_des_mecanismes_de_formation_des_patines_manganesiferes_des_gres_du_chateau_de_Luneville
- N°38 : • - <http://web-artsplastiques.fr/les-plans-lechelle-des-plans>
- N°39 : • - <http://web-artsplastiques.fr/les-plans-lechelle-des-plans>
- N°40 : • - <http://web-artsplastiques.fr/les-plans-lechelle-des-plans>
- N°41 : • www.cineclubdecaen.com/analyse/plan.htm
- N°42 : • www.cineclubdecaen.com/analyse/plan.htm
- N°43 : • - <http://web-artsplastiques.fr/les-plans-lechelle-des-plans>
- N°44 : • - <http://web-artsplastiques.fr/les-plans-lechelle-des-plans>
- N°45 : • - <http://web-artsplastiques.fr/les-plans-lechelle-des-plans>
- N°46 : • Léonard de Vinci, **La cène, fresque, huile et tempéra**, Milan, 1497
- N°47 : • - Jan Van Eyck - La vierge dans l'église –
- N°48 : • A. Gardies, **L'espace au cinéma, Méridiens** Klincksieck, Paris, 1993.
- N°49 : • Liberté, quotidien algérien - N°4514 mercredi 18 juillet 2007
- N°50 : • A. Gardies, **L'espace au cinéma, Méridiens** Klincksieck, Paris, 1993.
- N°51 : • A. Gardies, **L'espace au cinéma, Méridiens** Klincksieck, Paris, 1993.

- N°52 : • <http://patddp.blogspot.com/2016/01/61-architectures-dont-la-symetrie-vous.html>
- N°53 : • <http://patddp.blogspot.com/2016/01/61-architectures-dont-la-symetrie-vous.html>
- N°54 : • <http://patddp.blogspot.com/2016/01/61-architectures-dont-la-symetrie-vous.html>
- N°55 : • <http://patddp.blogspot.com/2016/01/61-architectures-dont-la-symetrie-vous.html>
- N°56 : • <https://www.gralon.net/articles/photo-et-video/photo-et-video/article-photo---les-differents-plans-7064.htm>
- N°57 : • <https://www.gralon.net/articles/photo-et-video/photo-et-video/article-photo---les-differents-plans-7064.htm>
- N°58 : • <http://zonelitteraire.e-monsite.com/medias/files/l-image-fixe.pdf>
- N°59 : • <http://zonelitteraire.e-monsite.com/medias/files/l-image-fixe.pdf>
- N°60 : • <http://zonelitteraire.e-monsite.com/medias/files/l-image-fixe.pdf>
- N°61 : • <http://zonelitteraire.e-monsite.com/medias/files/l-image-fixe.pdf>
- N°62 : • <http://zonelitteraire.e-monsite.com/medias/files/l-image-fixe.pdf>
- N°63 : • <http://zonelitteraire.e-monsite.com/medias/files/l-image-fixe.pdf>
- N°64 : • <http://zonelitteraire.e-monsite.com/medias/files/l-image-fixe.pdf>
- N°65 : • <http://zonelitteraire.e-monsite.com/medias/files/l-image-fixe.pdf>
- N°66 : • <http://zonelitteraire.e-monsite.com/medias/files/l-image-fixe.pdf>
- N°67 : • <http://zonelitteraire.e-monsite.com/medias/files/l-image-fixe.pdf>
- N°68 : • <http://zonelitteraire.e-monsite.com/medias/files/l-image-fixe.pdf>
- N°69 : • <http://zonelitteraire.e-monsite.com/medias/files/l-image-fixe.pdf>
- N°70 : • - Les valeurs personnelles, 1952, Huile sur toile
- N°71 : • <https://www.pinterest.fr/mariechollet58/simplifier-styliser/?lp=true>
- N°73 : • <https://www.pinterest.fr/mariechollet58/simplifier-styliser/?lp=true>
- N°74 : • <https://www.pinterest.fr/mariechollet58/simplifier-styliser/?lp=true>
- N°75 : • <https://www.pinterest.fr/mariechollet58/simplifier-styliser/?lp=true>
- N°76 : • <https://www.pinterest.fr/mariechollet58/simplifier-styliser/?lp=true>
- N°77 : • <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k747458/texteBrut>
- N°78 : • <https://www.pinterest.fr/mariechollet58/simplifier-styliser/?lp=true>
- N°79 : • <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k747458/texteBrut>
- N°80 : • <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k747458/texteBrut>
- N°81 : • <http://www.panzani.fr/>
- N°82 : • De la croix

- N°83 : • Tableau célèbre du peintrenorvégien E. Munch, intitulé « Le Cri » et réalisé en 1893
- N°84 : • un dessin du Serbe Vlahovic, effectué après l’attentat du 11 septembre 2001 à New York
- N°85 : • Leonardo da vinci « ultime cene »
- N°86 : • <https://www.google.com/imghp?hl=FR>
- N°87 : • <https://www.google.com/imghp?hl=FR>
- N°88 : • **<https://www.google.com/imghp?hl=FR>**
- N°89 : • <https://www.google.dz/search?q=1%27implicite+dans+une+image&tbm=isch&source=iu&ictx=1>
- N°90 : • <http://www.eurosur.org/CONSUEC/contenidos/Consejos/vacaciones/avion.html>
- N°91 : • <https://www.google.com/imghp?hl=FR>
- N°92 : • **<https://www.google.com/imghp?hl=FR>**
- N°92 : • <http://www.21siecle.quebec/table-des-matieres-2/la-lecture-dune-image-ecran-2/>
- N°93 : • <http://www.21siecle.quebec/table-des-matieres-2/la-lecture-dune-image-ecran-2/>
- N°94 : • <http://www.21siecle.quebec/table-des-matieres-2/la-lecture-dune-image-ecran-2/>
- N°95 : • <http://www.21siecle.quebec/table-des-matieres-2/la-lecture-dune-image-ecran-2/>
- N°96 : • <http://www.eurosur.org/CONSUEC/contenidos/Consejos/vacaciones/avion.html>
- N°97 : • Leonado da vinci ultime cene
- N°98 : • Tableau célèbre du peintrenorvégien E. Munch, intitulé « Le Cri » et réalisé en 1893
- N°99 : • un dessin du Serbe Vlahovic, effectué après l’attentat du 11 septembre 2001 à New York
- N°100 : • <https://www.facebook.com/lasemiologie-de-limage>
- N°101 : • <https://www.google.dz/search?q=1%27implicite+dans+une+image&tbm=isch&source=iu&ictx=1>

Glossaire

Dans le souci de donner plus d'informations et plus d'éclaircissement aux lecteurs du présent travail, nous avons sélectionné ce glossaire qui contient les concepts dont se servent les concepteurs et les professionnels de l'image. Le lecteur retrouve certains concepts, au cours de sa lecture. Certes, l'objet de notre étude est l'image dans un contexte socioculturelle, mais la spécificité et les techniques de réalisation des images, demeure important de prendre connaissance de tous les concepts qui gèrent celle-ci . De ce fait, nous avons jugé important d'établir ce glossaire pour mettre entre les mains de nos lecteurs un supplément d'informations qui l'aidera à mieux appréhender les techniques de réalisation et d'interprétation d'une image. Il est a signalé que le présent glossaire est inspiré d'une recherche personnelle et du glossaire de sémiotique proposé par Pascal Vaillant, dans son travail « sémiotique des langage d'icônes »

Acousmatique : se dit d'un son que l'on entend sans voir la source qui en est la cause. L'écoute acousmatique consiste à écouter la bande sonore d'un film sans en regarder les images.

Actant (nm)

Unité intervenant dans un contexte donné pour compléter le sens d'un prédicat, et y jouer un rôle donné (*agent, patient, objet* ...). Une unité n'est pas un actant par nature ; elle le devient fonctionnellement dans des occurrences précises.

Afférence (nf)

Actualisation, par le contexte, d'un sème qui n'est pas présent « par définition » dans une unité sémiotique (sémème) donnée. Rastier, qui a analysé en détail (1987, chap. II, §3) le fonctionnement de l'afférence, a pu proposer cette caractérisation plus précise : si les sèmes inhérents à une unité sémantique donnée sont des sèmes qui définissent des oppositions fondamentales entre cette unité sémantique et des unités comparables du même taxème, antonymes ou parasyonymes (par exemple /domestique/ qui définit 'chien' par opposition à 'loup'), les sèmes afférents, au contraire, ne sont des oppositions définitoires que dans d'*autres* taxèmes - et c'est par une présupposition, plus ou moins généralement reçue, qu'ils sont transférés à l'unité sémantique en question (ainsi, dans les fables, /asservi/ qui s'applique plutôt à 'chien' et /libre/ plutôt à 'loup').

L'afférence, n'étant pas contenue obligatoirement dans le sémème lui-même, est déclenchée par des interprétants contextuels. Elle est donc la compétence entrant en jeu lors de l'interprétation des textes, et qui permet au lecteur de recevoir dans ceux-ci un sens autre que le « sens commun » implicitement contenu dans l'organisation même des taxèmes de la langue. Naturellement, le caractère afférent d'un sème dépend de son époque et du type de texte dans lequel il est utilisé.

Allégorie : figure de style qui fait correspondre des représentations à des idées.

Amorce : un personnage ou un objet sont dits en amorce lorsqu'ils apparaissent au bord du cadre, parfois flous.

Analogie : ressemblance entre un objet du monde et sa représentation sur l'image.

Analyse (nf)

1. Procédé par lequel, en comparant les textes d'un corpus, le sémiologue peut identifier les unités d'un système de signes et leurs règles de combinaison. C'est l'opération sur laquelle se fonde toute sémiologie empirique. Les fondements théoriques en ont été décrits par Hjelmslev (1968).

2. Processus par lequel un ordinateur convenablement « informé » sur un système de signes donné peut, à partir d'un texte de ce système de signes, construire une représentation symbolique formelle de son sens. Ce processus peut être réalisé, selon les besoins, par diverses techniques algorithmiques.

Ancrage (fonction d') : se manifeste lorsque le message verbal vient renforcer le message porté par l'image.

Angle de vue (ou angle de prise de vue) : il varie en fonction de la place de la caméra par rapport à l'objet regardé. L'angle normal est à hauteur du regard. Voir plongée et contre-plongée.

Aplat : couleur uniformément répartie sur une surface.

Arrière-plan : éléments d'une image perçus comme les plus éloignés de l'œil du spectateur.

Auteur (nm)

Personne créant ou ayant créé un texte au sein d'une pratique culturelle donnée. Sens généralisé ici à tous les utilisateurs créatifs de systèmes de signes, et non pas réservé aux auteurs de textes de la modalité « langue écrite ».

Axe de regard : axe sous lequel le spectateur voit le ou les personnages dans le plan ou dans l'image. Un personnage peut être filmé de face, de dos, de profil, de trois-quarts gauche ou droite.

Bords perdus : se dit d'une image qui couvre une page jusqu'à la rognure, sans marge.

Bulle ou phylactère : espace dessiné, relié à la bouche d'un personnage de bande dessinée et contenant son discours sous forme textuelle ou imagée.

Cadrage : opération qui détermine le champ visuel enregistré par la caméra. Un cadrage peut être plus ou moins large ou serré. Voir plan et échelle des plans.

Cadre : bords de l'image qui marquent les limites de l'espace représenté ou champ. Le cadre sépare le champ du hors-champ.

Case (ou vignette) : image généralement cernée d'un trait et faisant partie d'une planche de bande dessinée.

Champ : portion d'espace prise en compte par la caméra ou perceptible dans l'image. Il est limité par le cadre.

Composition : art de disposer dans le cadre les différents éléments composant une image. La composition hiérarchise et oriente la vision. Voir lignes de force.

Connotation : interprétation spontanée associée à un signe et dépendant des références du spectateur.

Contenu (nm)

Dans la théorie du langage de Hjelmslev, le contenu est le second terme de la fonction sémiotique : celui qui correspond au signifié saussurien (cf. signe). Un contenu se définit toujours en relation avec l'expression correspondante.

Contre-plongée : angle de vue résultant d'un abaissement du point de vision par rapport au sujet.

Contrechamp : portion d'espace opposée au champ. Le champ contrechamp fait se succéder par montage deux plans aux champs opposés, notamment pour présenter deux interlocuteurs face-à-face.

Corpus (nm)

Ensemble de textes utilisés par le sémiologue pour établir la connaissance d'un système de signes donné (c'est-à-dire pour recenser les unités, les catégories, et les règles de combinaison régissant la formation de ces textes).

Découpage : description détaillée d'un film, plan par plan.

Diégèse : « Tout ce qui appartient à l'histoire racontée, au monde supposé ou proposé par la fiction du film . » (E. Souriau). Sont diégétiques les éléments du film appartenant au monde représenté ; sont extra-diégétiques ceux qui n'y appartiennent pas.

Dénotation : signification littérale d'une image mise en évidence par sa description.

Echelle des plans (voir cadrage) : Gamme des plans définis selon leur taille : chaque taille de plan correspond à un rapport de surface entre la dimension de l'image et celle du principal motif inscrit dans le cadre.

L'échelle des plans permet de nommer et de décrire les plans qui constituent une séquence. Le centre de l'échelle est le plan moyen (personnages cadrés en pied). Par rapport à lui, il y a toute une gradation possible entre le plan d'ensemble (personnages lointains dans un vaste espace), le plan de demi-ensemble (personnages identifiables dans un espace plus ou moins large), le plan américain (personnages coupés à mi-cuisse), le plan rapproché (personnages coupés au-dessus de la ceinture), le gros plan (personnage cadré au visage), le très gros plan (isole un détail, partie du visage, objet).

Ellipse : dans un discours narratif, élément d'histoire qui ne donne pas lieu à une narration.

Enonciateur filmique : instance impersonnelle responsable de l'énonciation. L'énonciateur filmique est généralement effacé de telle sorte que le récit filmique semble se raconter de lui-même pour le spectateur. Il peut aussi marquer sa présence et orienter la réception du film.

Espace (nm) extérieur

Les systèmes sémiotiques ouverts comme les langues offrent la possibilité d'assembler des signes pour former des textes. Ils doivent pour cela disposer d'une certaine extension

sur laquelle déployer ces signes, et sur laquelle ces signes seront lus. Nous appelons cette extension l'espace syntagmatique, ou espace *extérieur* du système de signes. Cet espace dépend de la modalité sémiotique : il s'agit du temps pour la langue parlée, de la dimension de la ligne pour la langue écrite, des deux dimensions de la page pour les images, etc. Nous le nommons ici espace extérieur par opposition à un second espace, l'espace *intérieur* des figures signifiantes, sur lequel peuvent se disposer, dans certaines modalités sémiotiques, des caractères élémentaires de reconnaissance.

Espace linéaire : la bande dessinée comme simple succession de cases, lues de gauche à droite.

Espace tabulaire : la bande dessinée lue globalement, comme un tableau composé de cases.

Expression (nf)

Dans la théorie du langage de Hjelmslev, l'expression est l'un des deux termes de la fonction sémiotique : celui qui correspond au signifiant saussurien (cf. signe). Il ne se définit que comme terme de cette fonction, et n'a pas d'existence indépendante (« *une expression n'est expression que parce qu'elle est l'expression d'un contenu* »). D'une manière générale, les langages selon Hjelmslev se caractérisent par leur structure biplane : ils mettent en relation un plan de l'expression et un plan du contenu qui ne sont pas isomorphes.

Figure (nf)

Segment distinctif d'un texte, dans un système de signes donné. Les figures ne correspondent pas forcément à des signes, et l'unité signifiante ne peut émerger qu'au bout de l'assemblage de plusieurs figures (c'est le cas des langues en général). L'ensemble des figures minimales d'un système de signes forme un système : celui des phonèmes dans le cas de la langue parlée, celui des graphèmes dans le cas de la langue écrite ... Ce système peut lui-même trouver une décomposition combinatoire en éléments distinctifs plus « atomiques » encore que les figures : les caractères (les traits phonologiques, par exemple, dans le cas de la langue parlée), mais il ne s'agit plus alors de segments de texte : la figure est donc l'unité minimale sur l'espace extérieur.

Fondement (nm)

Selon Peirce, le fondement d'un signe est la *cause* de l'identification du représentamen en tant que signe de son objet : l'ensemble des motifs qui font que ce représentamen est reconnu comme tel, et pas comme signe d'autre chose, voire simple objet ne renvoyant à rien. Cette définition n'a heureusement pas souvent l'occasion d'être précisée plus avant.

Forme (nf)

Saussure (1916), à l'aide d'une célèbre analogie entre le signifiant et le signifié linguistique d'une part, et le recto et le verso d'une feuille de papier d'autre part, faisait remarquer que « *cette combinaison produit une forme, non une substance.* » Hjelmslev (1968) a souhaité pousser plus avant cette distinction, en commençant par remarquer en particulier que rien ne prouvait que la substance de l'expression ou celle du contenu - que Saussure présentait pour faire comprendre ces notions comme une « substance phonique » pure, et une « nébuleuse [de la] pensée » - eussent une existence indépendante « avant » leur participation au signe. Pour Hjelmslev, la substance d'un segment dépend exclusivement de sa forme. Elle s'en distingue cependant par ce fait essentiel qu'elle est *en-dehors* de la langue, alors que la forme est entièrement *en-dedans* : chaque langue établit ses propres unités, au niveau de l'expression (phonèmes) ou au niveau du contenu (sémèmes), et ce sont ces unités seules qui peuvent être manifestées dans le discours, indépendamment d'une quelconque réalité acoustique ou psychologique.

Focalisation interne : polarisation du récit filmique qui fait partager au spectateur le savoir (foyer cognitif) d'un personnage notamment en donnant accès à son point de vision et à son point d'écoute.

Fondu : effet optique qui mêle deux séries d'images (fondu enchaîné) ou qui fait disparaître ou apparaître progressivement une image (fondu au noir ou fondu au blanc).

Forme : signe visuel non iconique : figure géométrique, graphème, point, etc.

Formes d'adresse : regards, paroles, mentions écrites énoncés de l'intérieur de l'image en direction du spectateur

Graphique (adj)

D'une manière générale, se dit de tout signe visuel qui est gravé, écrit, ou imprimé sur un support fixe (*gráphein* veut dire à la fois *écrire* et *dessiner*). En réalité, s'oppose souvent, dans le langage courant, à *langue écrite* (on parle de « texte accompagné de graphiques ») ; et s'oppose de façon plus spécialisée, chez Bertin (1967), à *iconique* : ce qui est graphique, c'est le diagramme, la représentation continue et isomorphe d'un ensemble de paramètres chiffrables bien déterminés, et pas le dessin d'un cheval ou d'une usine

Gros plan : voir échelle des plans.

Hors-champ : 1. Espace invisible, généralement contigu au champ, et imaginé par le spectateur. 2. Un personnage ou un objet, présent dans la diégèse mais invisible dans le cadre est dit hors-champ. De même, sont dits hors-champ les sons diégétiques dont la source n'est pas visible dans le champ.

Icone (iconique) : signe caractérisé par les traits de ressemblance qu'il entretient avec l'objet qu'il désigne.

In : sont dits in les sons dont la source est visible dans le champ.

Iconème (nm)

Unité de seconde articulation des signes iconiques, selon Lindekens (1970).

Iconicité (nf)

Rapport entre un signe et un objet qu'il représente, tel que le premier est perçu comme « ressemblant » d'une certaine manière au second. L'iconicité est recherchée comme un principe pouvant éventuellement permettre la communication sans convention préalable (au contraire du signe linguistique, arbitraire par excellence). Voir Icône.

Idéogramme (nm)

Figure de la langue écrite qui à elle seule constitue un signe, c'est-à-dire est déjà dotée d'une signification (s'oppose à la lettre de l'écriture alphabétique, qui la plupart du temps ne constitue pas un signe à elle toute seule).

Image (nf)

1. L'image est, dans l'acception courante, une représentation matérielle d'un être ou d'une chose. C'est donc un terme qui recouvre un vaste ensemble de genres, du dessin au trait

à la photographie, et qui s'applique d'ailleurs aussi bien à la sculpture (tridimensionnelle). Nous utilisons ici ce mot pour désigner les systèmes de signes qui (a) ont un espace extérieur à (au moins) deux dimensions, et (b) dont les figures sont microscopiques, et non macroscopiques. Nous suggérons (1999, chap. 3) que ces deux éléments essentiels peuvent recouvrir le grand nombre de genres correspondant à l'emploi habituel du mot *image*, mais qu'en outre ils permettent de comprendre les caractéristiques fondamentales qui distinguent ces genres des systèmes de signes « combinatoires » comme la langue : le sens y naît non pas d'un assemblage de figures déterminant une clé du lexique, mais de formes perçues globalement (les *Gestalten*). Le distinguo persistant entre *image* et *icône* se réduit alors à une question de réalisme.

2. Dans la sémiotique de Peirce, l'image est l'un des trois types d'icônes (c'est-à-dire de signes qui ressemblent à leur objet) : les images sont des qualités pures, et ne représentent par conséquent que des qualités pures. Elles s'opposent aux diagrammes, qui représentent des relations par d'autres relations isomorphes, et aux métaphores, qui représentent par le truchement d'un symbole tiers, présentant lui-même un parallélisme avec le référent considéré (cf. Deledalle *in* [Peirce, 1978], p. 233).

Indice (nm)

Chez Peirce, l'indice se définit par opposition à l'icône et au symbole, dont il se distingue par la nature de la relation entre le représentamen et l'objet auquel il réfère : si l'icône *ressemble* à son objet (similarité brute de l'être), et si le symbole y renvoie en vertu d'une loi (conventionalité), l'indice, lui, présente une *contiguïté existentielle* avec son objet : l'un et l'autre sont des phénomènes liés dans l'univers physique (rapport de cause à effet, de partie à tout ...). L'indice ressemble donc plus au *symptôme* qu'au *symbole*.

Interprétant (nm)

1. Indice guidant le lecteur d'un texte quelconque à actualiser certains sèmes afférents (cf. Afférence) et pas d'autres, et éventuellement même à virtualiser certains sèmes inhérents. Cet indice peut relever d'une *doxa* générale, ou dériver plus spécifiquement de la situation de communication ou du contexte textuel proprement dit. Par exemple, la connaissance du meurtre perpétré par Rodrigue est un *interprétant* de la phrase de Chimène « *je ne te bais point* » (phrase autrement banale).

2. Selon Peirce, l'*interprétant* est le "quelque chose" *auprès de quoi* le représentamen tient lieu d'un certain objet. Peirce laisse volontairement cette notion dans l'ombre (il ne veut

pas préciser s'il s'agit d'un individu, d'une pensée, ou d'un autre signe d'une autre nature que le premier), ce qui permet aux exégètes de l'interpréter à leur convenance.

Lecteur (nm)

Personne percevant et interprétant un texte créé par un auteur. Sens généralisé ici à toutes les personnes confrontées à un ensemble de signes ou de messages de nature quelconque, et recourant à leur connaissance d'un certain système de signes pour le comprendre, et non pas réservé aux lecteurs de textes de la modalité "langue écrite"

Lignes de force : lignes visibles qui structurent la composition d'une image.

Lignes de fuite : dans la représentation en perspective, tracés idéaux se rencontrant au point de fuite.

Message iconique : ensemble de signes présents dans une image et tenant à son caractère de représentation d'objets du monde.

Message linguistique : texte associé à une image.

Message plastique : ensemble de signes présents dans une image et tenant aux caractéristiques matérielles de l'image.

Métaphore visuelle : figure de style permettant de transférer les connotations d'un signe iconique sur un autre.

Métonymie visuelle : figure de style consistant à représenter un fragment du référent pour signifier celui-ci dans sa totalité.

Modalité (nf) [sémiotique]

Caractéristique d'une classe de systèmes de signes utilisant le même canal sensoriel, mais possédant également en commun l'espace extérieur (espace syntagmatique), l'espace intérieur (espace où se constituent les figures), et le lieu de seconde articulation (lieu des assemblages de caractères ou de figures dans lesquels émerge le sens). On peut ainsi considérer que les différentes langues orales relèvent de la même modalité, mais naturellement pas les langues orales et les langues écrites ; que les différentes langues écrites avec des

systèmes alphabétiques relèvent de la même modalité, et que les langues écrites avec des idéogrammes en relèvent d'une autre. Dans le domaine de l'image, on peut également distinguer le croquis dessiné au trait (où les figures sont des lignes, des points, des courbes géométriques) de l'image photographique, par exemple, où les figures sont des grains d'égale dimension variant par leur intensité lumineuse et leur couleur.

Un système de signes peut également comporter des éléments relevant de modalités distinctes (comme le texte illustré de dessins ou de tableaux, par exemple). Il relève alors lui-même d'une *modalité complexe*, et l'on parle, pour les modalités des éléments hétérogènes contenus dans le texte de ce système de signes complexe, de *modalités subordonnées*. Une modalité qui n'est pas complexe est une modalité *élémentaire*.

Montage : opération consistant à assembler à des fins narratives, rythmiques et expressives les différents éléments visuels et sonores du film.

Montage alterné : montage faisant alterner deux séries de plans se rapportant à deux actions simultanées.

Nombre d'or : dans le partage asymétrique d'une composition picturale, rapport considéré par les Anciens comme idéal et harmonieux entre la plus grande des deux parties et la plus petite.

Multimodal (adj)

Un système de signes multimodal est un système dont les figures s'articulent en caractères relevant eux-mêmes de modalités différentes. Ces caractères, isolés, peuvent constituer de véritables textes dans une modalité subordonnée (ainsi les textes présents dans les bulles de la bande dessinée, qui sont des caractères à l'échelle de la B.D., mais des textes à l'échelle linguistique).

Off : sont dits off les sons qui n'appartiennent pas à la diégèse. La voix du commentaire est off.

Objet (nm)

Dans la terminologie de Peirce, l'*objet d'un signe* est sa référence, donc l'objet ou l'état du monde réel dont il tient lieu.

Paradigmatique (adj)

Si les signes de la langue se combinent en syntagmes sur le plan de l'expression, c'est-à-dire dans ce que Saussure (1916, 2ème partie, chap. V et VI) appelle l'axe syntagmatique, et si ces combinaisons sont identifiables en tant que telles, c'est parce que chacun des éléments de l'axe syntagmatique prend place dans une classe d'éléments qui pourraient virtuellement se substituer à lui : un *paradigme*. Ainsi, pour reprendre l'exemple de Saussure, si les morphèmes *dé-* et *-faire* sont identifiables séparément dans *défaire*, c'est grâce à l'existence d'autres formes contenant l'un des deux sans l'autre, comme *décoller* ou *découdre* d'une part, comme *faire*, *refaire* ou *contrefaire* d'autre part. La dimension *paradigmatique* du langage, celle donc où se déploient les paradigmes, s'oppose à la dimension syntagmatique en ce qu'elle n'est pas actualisée dans le procès de la parole : les deux dimensions sont orthogonales, et un paradigme n'est classiquement projeté dans un texte qu'en une position précise et par un seul de ses éléments - sauf dans une figure comme l'énumération. L'opposition syntagmatique/paradigmatique s'est imposée depuis Saussure dans toutes les conceptions structurales de la langue, et son pouvoir explicatif s'étend à plusieurs niveaux : phonologique, syntaxique, sémantique. En sémantique, la dimension paradigmatique a une importance particulière puisque c'est sur elle que se définit la valeur de chaque signe, par opposition avec ses parasyonymes, ses antonymes ...

Rastier (1994) suggère que l'ensemble des phénomènes sémantiques peut être décrit sur quatre ordres : syntagmatique, paradigmatique, référentiel et herméneutique

Panoramique : mouvement d'appareil correspondant à une rotation de la caméra sur son axe, que celle-ci soit de droite à gauche, de gauche à droite ou verticalement vers le haut ou vers le bas.

Paradigmatique (adj)

Si les signes de la langue se combinent en syntagmes sur le plan de l'expression, c'est-à-dire dans ce que Saussure (1916, 2ème partie, chap. V et VI) appelle l'axe syntagmatique,

et si ces combinaisons sont identifiables en tant que telles, c'est parce que chacun des éléments de l'axe syntagmatique prend place dans une classe d'éléments qui pourraient virtuellement se substituer à lui : un *paradigme*. Ainsi, pour reprendre l'exemple de Saussure, si les morphèmes *dé-* et *-faire* sont identifiables séparément dans *défaire*, c'est grâce à l'existence d'autres formes contenant l'un des deux sans l'autre, comme *décoller* ou *découdre* d'une part, comme *faire*, *refaire* ou *contrefaire* d'autre part. La dimension *paradigmatique* du langage, celle donc où se déploient les paradigmes, s'oppose à la dimension syntagmatique en ce qu'elle n'est pas actualisée dans le procès de la parole : les deux dimensions sont orthogonales, et un paradigme n'est classiquement projeté dans un texte qu'en une position précise et par un seul de ses éléments - sauf dans une figure comme l'énumération. L'opposition syntagmatique/paradigmatique s'est imposée depuis Saussure dans toutes les conceptions structurales de la langue, et son pouvoir explicatif s'étend à plusieurs niveaux : phonologique, syntaxique, sémantique. En sémantique, la dimension paradigmatique a une importance particulière puisque c'est sur elle que se définit la valeur de chaque signe, par opposition avec ses parasynonymes, ses antonymes ...

Rastier (1994) suggère que l'ensemble des phénomènes sémantiques peut être décrit sur quatre ordres : syntagmatique, paradigmatique, référentiel et herméneutique

Perspective : art de représenter les objets sur une surface plane de façon que cette représentation donne l'impression d'une vision « naturelle ».

Pictogramme (nf)

Idéogramme iconique, c'est-à-dire figure signifiante d'un système d'écriture qui représente graphiquement l'objet auquel elle renvoie.

Photogramme : une des images (24 photogrammes par seconde) constituant un film.

Phylactère : voir bulle.

Plan : 1. Unité de base de la fabrication d'un film. Pellicule impressionnée entre l'ordre « Moteur ! » et l'ordre « Coupez ! ». 2. Unité de base d'un film monté, entre deux collures.

3. Type de cadrage. Voir échelle des plans. 4. Position respective des objets dans la profondeur de champ : premier plan, arrière-plan.

Plan rapproché, plan américain, plan moyen, plan de demi-ensemble, plan d'ensemble : voir échelle des plans.

Planche : page de bande dessinée, généralement composée de plusieurs cases.

Plan-séquence : type de construction cinématographique consistant à traiter en un seul plan l'ensemble d'une scène ou d'une séquence.

Plongée : angle de vue résultant d'une élévation du point de vision par rapport au sujet.

Point de vision, point d'écoute : si la prise de vues ou la prise de sons paraissent ancrées dans le regard ou l'écoute d'un personnage, on parlera de point de vision interne ou de point d'écoute interne. Lorsque la prise de vues ou la prise de sons ne sont pas ancrées dans la perception d'un personnage, les points de vision et d'écoute seront appelés externes.

Points forts : zones où se rencontrent les lignes de force d'une composition.

Polysémie : multiplicité des significations d'une image.

Profondeur de champ : partie du champ qui est nette dans la troisième dimension et qui contribue à donner l'impression de volume.

Raccord : dans le montage, enchaînement simple entre deux plans (cut) ou liaison soulignée par un effet (volet, fondu, etc.). Les règles de raccord en usage sont : le raccord par le mouvement, le raccord par le geste, le raccord par le regard et le raccord par le son.

Récitatif : commentaire additionnel, généralement encadré, directement adressé par l'auteur d'une bande dessinée au lecteur.

Référent : objet du monde représenté dans l'image.

Référence (nf)

La référence d'un mot, d'un syntagme est l'être ou l'état de choses que veut évoquer ce mot ou ce syntagme. Cette nuance doit sa formulation moderne à Frege (1892) (qui a distingué le sens [*Sinn*] de la référence ou dénotation [*Bedeutung*]).

La référence pose le problème de l'ancrage de la langue à la réalité, et plus généralement le problème du réalisme : c'est ainsi que la question de la calvitie du présent roi de France préoccupe exagérément les sémanticiens qui veulent fonder le sens sur une théorie de la référence, en cherchant les « conditions de dénotation » de chaque mot. Eco, reprenant d'ailleurs cette question, répond à une intéressante objection (formulée intérieurement, ou par un interlocuteur resté anonyme) en disant que s'il désignait par « *voici le roi de France* » le président de la république française, il ne ferait pas autrement que s'il montrait un chien en disant « *ceci est un chat* ». Les articles de journaux français attestent pourtant au contraire que « *le roi de France* » peut parfois *effectivement* référer au président de la république et être compris ainsi ; alors que pour d'autres personnes en d'autres contextes (il existe encore des royalistes sincères), la même expression peut faire référence à un héritier de l'ancienne dynastie capétienne. Il semble en réalité que la tâche de ramener tous les sens à une fonction référentielle soit inépuisable.

Notons donc pour notre part les axiomes suivants : (a) un signe *peut* référer (à un objet réel ou pensé), et cette possibilité est capitale car elle fait de la langue autre chose qu'un simple jeu : c'est grâce à elle que « *le langage sort de lui-même ; la référence marque la transcendance du langage à lui-même* » (Ricoeur, 1975, p. 97) ; mais (b) un signe ne *doit* pas forcément référer ; et surtout (c) la référence n'est pas le sens ; le sens est descriptible par la sémantique du système sémiotique utilisé, la référence est une question extra-sémiotique dont on peut discuter par ailleurs. Et pour ce qui est du *sens*, il existe une différence entre « *Je suis un vieux boudoir plein de roses fanées* » et « *Je me sens vieux et plutôt fatigué* »⁴.

Référentiel (adj)

Les textes de n'importe quel système de signes ont la possibilité de « renvoyer » à quelque chose, de « faire penser » à quelque chose ... bref de décrire certaines expériences de pensée ou de perception : le langage est même *a priori* fait pour cela. Les manières de rendre compte de cette réalité divergent, allant de l'objectivisme dogmatique de Fodor (1975), pour qui les unités du langage de la pensée, traduction cérébrale interne des langues,

« pointent » directement par une relation biunivoque vers des objets du Monde Réel, à l'agnosticisme de Rastier (1991, chap. VIII ; 1994), pour qui les représentations induites par la langue ne sont pour ainsi dire que des épiphénomènes de la lecture. Il faut bien en tout cas admettre la réalité de cette propriété d'évocation, si l'on considère, comme nous le faisons, que la langue manipule et structure une substance de contenu qu'elle partage avec d'autres catégories d'expérience⁵. Suivant Rastier (1994), nous appelons *ordre référentiel* cet ordre de description des rapports entre les signes d'un texte et d'autres types d'expérience perceptive ou mentale (Rastier distingue trois autres ordres de description des signifiés : l'ordre syntagmatique, l'ordre paradigmatique et l'ordre herméneutique). Voir Référence.

Representamen (nm)

Signifiant, dans la terminologie de Peirce (objet qui tient lieu d'un autre objet).

Représentation (nf)

1. Objet (matériel) dont la fonction est de faire penser à un autre objet, le plus souvent en imitant les proportions les plus visibles (exemples : le dessin du boeuf, la maquette en plâtre du Colisée, la tour Eiffel miniature en plastique, la statue équestre de Bonaparte ...) ; autrement dit, signifiant iconique.

2. En psychologie cognitive, « objet » mental correspondant à un objet du monde extérieur, et manipulé par la conscience dans toutes les tâches impliquant l'évocation de cet objet. La représentation mentale a un statut d'hypothèse de travail en psychologie (certaines écoles psychologiques s'en sont passées ou s'en passent fort bien), mais elle est centrale dans toutes les réflexions sur la nature symbolique de la pensée humaine. Vient en outre la question de sa possible iconicité ; cette intuition d'une sorte de « miniature mentale » trouve une certaine justification dans des résultats d'expérience, qui tendent à montrer que certaines opérations se déroulent en effet en relation avec des proportions de l'objet évoqué.

Relais (fonction de) : se manifeste lorsque le message verbal vient suppléer les carences expressives de l'image.

Réserve : espace d'un dessin laissé intact, blanc.

Rush : prise de vues brute allant de l'ordre « Moteur ! » à l'ordre « Coupez ! ». Les rushes sont choisis, découpés et assemblés au montage.

Sémiologie (nf)

La théorie générale des signes a été baptisée *sémiologie* par Saussure, ou plus près de nous par Buysens, Mounin, Barthes, et même encore par Eco en 68, avant que l'usage n'entérine la collision de ce terme avec celui de sémiotique, d'origine anglo-saxonne⁷ (Locke, Peirce) (cf. Rastier [1997], annexe). Aujourd'hui, le second terme prédomine dans ce sens. Il fallait donc que le premier se cantonne dans un sens plus spécialisé ; ce fut celui de la description spécifique de systèmes de signes particuliers (cf. Joly [1994], pp. 16--18). Comme le fait d'ailleurs remarquer Eco (1968), cet emploi est déjà contenu dans celui, plus précis, de Hjelmslev, pour qui une sémiologie est une sémiotique dont le plan du contenu est lui-même une sémiotique. Cette distinction est d'une certaine manière réflé-tée ici. D'une démarche plus consciente, nous avons voulu, dans l'expression « système sémiologique » par exemple, introduire entre *sémiotique* et *sémiologique* la même nuance que celle qui existe entre *phonétique* et *phonologique* (on aurait dit en anglais ``*semiotics*'', suivant la distinction `etic'/'emic' chère à Eco) : une nuance entre la science de la substance et celle de la forme.

Sémiologique (adj)

1. Relatif à une sémiologie (cf. ci-dessus). 2. *niveau sémiologique* (chez Greimas, 1966) : niveau inférieur de l'univers signifiant des langues - celui des sèmes intervenant dans les figures nucléaires -, il s'oppose au *niveau sémantique*, celui des classèmes (ou sèmes contextuels). Les « catégories sémiologiques » représentent pour Greimas « la contribution du monde extérieur à la naissance du sens ».

Sémiotique (nf)

Théorie des signes en général, la sémiotique a des ambitions totalitaires que n'a pas la sémantique linguistique. Pour Peirce, tout ce qui est mental est sémiotique, donc la sémiotique englobe la description de toute expérience. Or c'est encore à Peirce que se réfèrent les auteurs les plus lus dans le domaine de la sémiotique générale (Sebeok, Eco) : la sémiotique est donc pour eux une phénoménologie (voir à ce sujet Rastier[1990]) qui doit englober par exemple les *indices* (signes naturels). On rencontre des conceptions plus spécialisées, comme celle de Prieto et de Mounin, pour qui la sémiotique a justement pour intérêt de se consacrer à des systèmes de communication non-linguistiques, ou au

contraire celle de Greimas, pour qui la sémiotique permet à la linguistique de dépasser les questions strictement grammaticales et d'aborder les structures sémantiques qui transcendent le linguistique (qu'on trouve dans l'analyse du récit, du mythe, du poème ... [Greimas, 1970, 1983]). Dans la lignée de Saussure et de Hjelmslev, nous nous intéressons ici à la possibilité d'étendre les projets de la linguistique à d'autres systèmes de signes.

Sémiotique (adj)

1. Relatif à la sémiotique (cf. ci-dessus). 2. *fonction sémiotique* (chez Hjelmslev [1968]) : relation entre un segment du plan de l'expression (signifiant) et un segment du plan du contenu (signifié).

Sens (nm)

Le sens d'un texte est, dans la perspective de son auteur, l'intention guidant la composition de ce texte, et, dans la perspective de son lecteur, le contenu dégagé de ce texte par une interprétation.

Il est conçu comme parfaitement possible que le sens, défini de cette manière, puisse être multiple ; que l'interprétation faite par un lecteur donne un sens qui ne coïncide pas forcément avec celui donné par l'interprétation d'un autre lecteur, et que ces deux-là ne coïncident encore pas toujours avec l'intention de l'auteur. Cette conception n'est pas si naturelle, elle est une conquête de travaux linguistiques récents : Rastier (1987, en particulier chap. VIII), souligne que les philosophies du langage, depuis l'antiquité, n'admettent la possibilité de double lecture qu'en postulant un sens premier et un sens dérivé (allégorique, figuré). La théorie du sens dérivé restait de toute façon conçue pour des cas particuliers, marginaux, et toute l'école de linguistique logique, par exemple, consacre encore ses efforts à ramener le sens à la référence, c'est-à-dire à une substance objective, extra-linguistique, qui serait le seul véritable objet du langage. Le sens s'oppose pourtant à la référence en ce qu'il est un objet linguistique, qui ne se confond pas avec sa dénotation : le *flic* et le *policier*, le *maître d'Alexandre* et l'*élève de Platon*, n'ont pas la même valeur, même s'ils peuvent désigner la même personne.

Du point de vue sémiotique, le sens, objet vivant, donné à un procès, s'oppose à la *signification*, statique, immanente, et contenue dans le système : le texte a un sens, mais les mots, dans le dictionnaire, n'ont qu'une signification. Ici deux conceptions s'opposent : on peut considérer que l'usage de la langue ne permet que d'additionner des significa-

tions, et considérer le sens comme une construction donnée en plus, dans un contexte donné (on confie alors à une discipline annexe, la pragmatique, le rôle de décrire les faits de contexte qui expliquent les anaphores, les allusions, les désambiguïisations ...); ou considérer que le sens est donné en premier, qu'il est le véritable objet de la sémiotique, celui qui peut s'apprendre, se comprendre et se transmettre, et donner à la signification un rôle second, explicatif et analytique, celui de description et d'inventaire de ce qui est commun aux différents sens que peut prendre un mot donné dans différents contextes. Cette seconde conception est naturellement adoptée par ceux qui considèrent que le texte est l'objet premier de la linguistique (Rastier) - ou, ici, de la sémiotique.

Signal (nm)

1. Signe isolé (ou plus rigoureusement texte indécomposable, et donc réduit à un seul signe) dont l'interprétation possible est par conséquent rigoureusement limitée : le signal est absent ou présent, il a été perçu ou il ne l'a pas été, et ses possibilités de signifier en sont réduites d'autant. On parle ainsi de signaux pour les signes dont la fonction est réduite à déclencher une réaction comportementale.

2. Matériau physique de la théorie de l'information - qui n'a aucune composante sémantique. Ainsi les vibrations de l'air convoyant la parole restent-elles du « signal » tant qu'elles n'ont pas été « reconnues ».

Signe (nm)

Unité sémiotique. Une abondante littérature est consacrée à cette notion dont on hésite à dire qu'elle constitue un *concept* tant il en a été proposé de définitions différentes (une tentative de synthèse unitaire est esquissée par Eco [1988]). Saussure a introduit en linguistique l'idée féconde d'une unité définie par ce qu'elle met en relation deux termes (n'existant eux-mêmes qu'en cette association) : un *signifiant*, « image acoustique », et un signifié, « concept ». Nous reprenons à notre compte (1999, chap 2) la définition analytique de Hjelmslev, qui appelle signe toute unité porteuse d'un sens, qu'elle soit simple ou complexe (i.e. les phrases sont des signes autant que les mots), mais considérée toujours comme partie d'un texte.

Signification (nf)

La signification est l'élément de contenu qu'apporte un signe donné aux textes auquel il participe. C'est une abstraction linguistique, puisque le seul contenu sémantique donné

réellement est le sens des textes. Cette abstraction trouve son intérêt dans la pratique lexicographique, c'est-à-dire l'enseignement (sémasiologique) d'usages codifiés en langue.

Substance (nf)

Pour Saussure, la substance acoustique des signifiants ou la substance psychologique des signifiés s'oppose à la forme créée par leur association dans le signe linguistique. Hjelmslev, reprenant cette distinction, rejette l'idée d'une antériorité logique ou chronologique de la substance ; il met en revanche en avant le caractère extra-linguistique de celle-ci, qui permet par exemple la comparaison entre langues. Ainsi, les substances de l'expression, ou respectivement du contenu, de deux énoncés en deux langues différentes sont-elles sinon identiques, du moins comparables. Vouloir comparer les formes, en revanche, n'a aucun sens puisque les systèmes des formes sont internes aux langues (Hjelmslev, 1968, chap. 13). C'est donc la notion de substance qui fonde toute transsémiotique.

Scénario : texte présentant une histoire destinée à être réalisée cinématographiquement.

Séquence : suite de plans constituant une unité narrative, le plus souvent dans une unité d'action ou de lieu.

Signe : toute image est un ensemble de signes, c'est-à-dire d'éléments matériels (les signifiants) reliés par analogie à des objets du monde (les référents) et associés à des significations (les signifiés).

Support : matériau sur lequel l'image est inscrite.

Symbole (nm)

1. Dans l'usage habituel en Europe, le symbole est l'usage d'une unité signifiée pour faire penser à une autre unité signifiée (l'exemple canonique en est la balance pour faire penser à la justice). En ce sens, le symbole n'est pas un signe, puisque les deux termes qu'il met en relation sont de même substance, alors que le signe met en relation une unité d'expression et une unité de contenu qui ne sont absolument pas du même ordre. Hjelmslev le souligne justement pour définir par contraste le signe : les systèmes de symboles sont *interprétables* (puisqu'ils renvoient à quelque chose), mais ne sont pas *biplans*

(Hjelmslev, 1968, ch. 12). Leur interprétation leur est plaquée de l'extérieur, elle ne relève pas directement de la fonction sémiotique ; en effet le symbole ne crée pas de relation nécessaire entre ses deux termes, qui existent aussi indépendamment l'un de l'autre (au contraire de l'expression et du contenu linguistique)⁸. Barthes (1985) résume ces caractères en disant que « *dans le symbole, la représentation est analogique et inadéquate (le christianisme ``déborde'' la croix), face au signe, dans lequel la relation est immotivée et exacte (pas d'analogie entre le mot boeuf et l'image boeuf, qui est parfaitement recouverte par son relatum).* ».

2. Chez Peirce au contraire, le *symbole* est une catégorie de signes, qui se différencie des catégories de l'icône et de l'indice en ce qu'elle regroupe les signes *conventionnels*, qui évoquent leur objet en vertu d'une loi.

Syntaxe (nf)

Dans une perspective générative, la syntaxe est l'ensemble des procédés permettant d'assembler des signes en signes plus complexes (les syntagmes), en les disposant selon certaines règles sur l'espace extérieur du système utilisé. Dans une perspective interprétative, la syntaxe est l'ensemble des indices apportés au sens des unités par leur forme et leur agencement extérieur : grâce aux indices syntaxiques, nous comprenons *Pierre bat Paul* et *Paul bat Pierre* comme deux signifiés différents.

Système (nm) de signes

Système gouvernant la production d'un ensemble infini de textes sur le modèle d'un ensemble de textes existant. Les segments de textes existant qui sont découpés et réutilisés dans d'autres textes sont des signes. Chaque signe porte un élément de sens que l'on peut ainsi réactualiser dans autant de contextes différents. Le système de signes fournit les règles permettant d'identifier et d'isoler les signes dans les textes, les règles permettant de les composer et de les décomposer. Il n'existe que de façon immanente, les textes seuls étant actualisés : les textes sont des *procès*, non le système. Les langues humaines constituent par exemple autant de systèmes de signes.

Synopsis : récit de quelques pages résumant un film et précédant l'écriture du scénario.

Texture : qualité de surface d'une image liée à la matière même de l'image et renvoyant à une perception tactile de celle-ci.

Trajectoire : mouvement d'appareil complexe associant panoramiques et travellings.

Travelling : mouvement d'appareil résultant d'une translation de la caméra.

Vignette : voir case.

Zoom : mouvement optique semblant rapprocher (zoom avant) ou éloigner (zoom arrière) vivement le sujet de l'œil du spectateur.

ANNEXE

Le sujet est :

féminin

masculin

entre 20- 23 ans

entre 23- 25 ans

entre 25-30ans



1. Le plus important selon ta lecture

a) Les personnages le lieu le geste

b) Le personnage le plus important de gauche vers la droite

1^{er} 2eme 3eme

2. Le symbole est politique culturel religieux

3. Qu'est-ce qui attire votre attention en premier

Le personnage = Yaser Arafat



1. Le plus important selon ta lecture

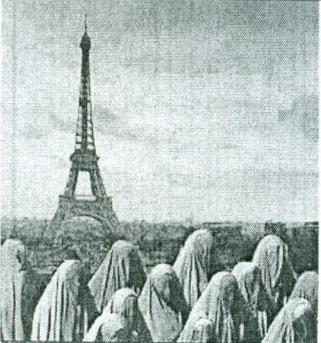
a) Les personnages le lieu le geste

2. Le personnage le plus important

b) Le symbole est politique culturel religieux

3. Qu'est-ce qui attire votre attention en premier

Le grand homme.



1. Le plus important selon ta lecture

a) L'édifice les personnages

b) La différence culturelle image composée

2. Le symbole est politique culturel religieux

3. Qu'est-ce qui attire votre attention en premier

Les femme voilées, qu'elles ont porté El Djelbab

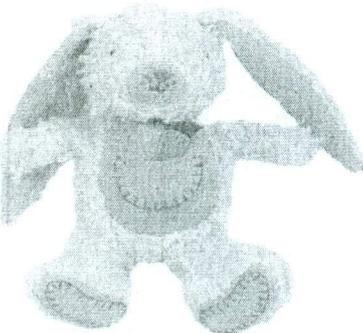


1. Le plus important selon ta lecture

a) La nature le chemin la disposition des arbres

2. Qu'est-ce qui attire votre attention en premier

Le vide.



1. Le peluche inspire en vous

L'enfance le temps perdu la joie

2. Qu'est-ce qui attire votre attention en premier

La cruauté.

• Ce questionnaire entre dans le cadre d'une recherche qui porte sur la cognition culturelle des images

Le sujet est :

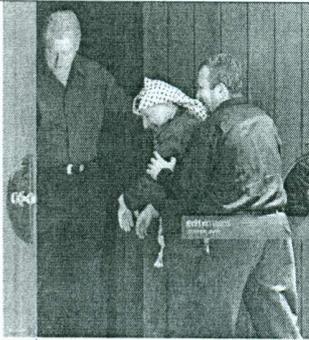
féminin

masculin

entre 20- 23 ans

entre 23- 25 ans

entre 25-30ans



1. Le plus important selon ta lecture

a) Les personnages le lieu le geste

b) Le personnage le plus important de gauche vers la droite

1^{er} 2^{eme} 3^{eme}

2. Le symbole est politique culturel religieux

3. Qu'est-ce attire votre attention en premier

le président qui sourit malgré il est emprisonné



1. Le plus important selon ta lecture

a) Les personnages le lieu le geste

2. Le personnage le plus important

b) Le symbole est politique culturel religieux

3. Qu'est-ce attire votre attention en premier

l'homme debout sur le plat du mer qui est un ange



1. Le plus important selon ta lecture

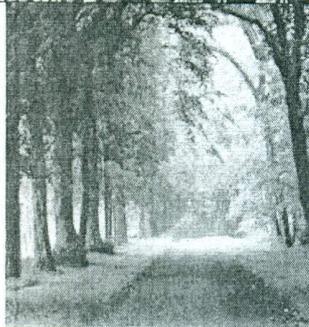
a) L'édifice les personnages

b) La différence culturelle image composée

2. Le symbole est politique culturel religieux

3. Qu'est-ce attire votre attention en premier

un ensemble des femmes qui sont portés les voiles islamiques

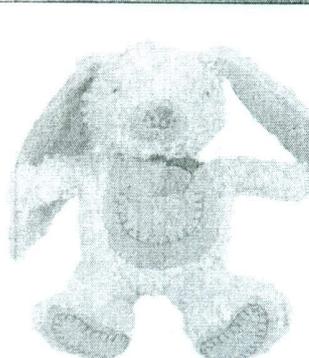


1. Le plus important selon ta lecture

a) La nature le chemin la disposition des arbres

2. Qu'est-ce attire votre attention en premier

la disposition des arbres au bord du chemin qui sont illustrés une belle paysage.



1. Le peluche inspire en vous

L'enfance le temps perdu la joie

2. Qu'est-ce attire votre attention en premier

des oreilles longs et jolies

Le sujet est :

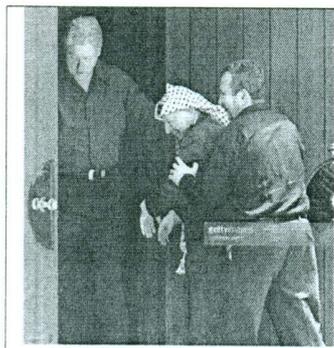
féminin

masculin

entre 20- 23 ans

entre 23- 25 ans

entre 25-30ans



1. Le plus important selon ta lecture

a) Les personnages le lieu le geste

b) Le personnage le plus important de gauche vers la droite

1^{er} 2eme 3eme

2. Le symbole est politique culturel religieux

3. Qu'est-ce attire votre attention en premier

La violence



1. Le plus important selon ta lecture

a) Les personnages le lieu le geste

2. Le personnage le plus important

b) Le symbole est politique culturel religieux

3. Qu'est-ce attire votre attention en premier

Le grand homme aide le naufragé



1. Le plus important selon ta lecture

a) L'édifice les personnages

b) La différence culturelle image composée

2. Le symbole est politique culturel religieux

3. Qu'est-ce attire votre attention en premier

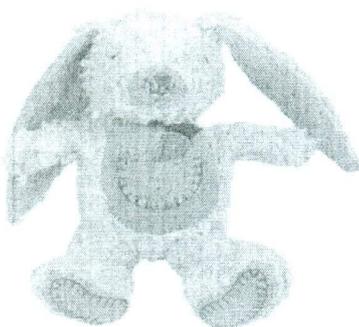
les femmes qui portent "jilbad" dans ~~un~~ un pays étranger



1. Le plus important selon ta lecture

a) La nature le chemin la disposition des arbres

2. Qu'est-ce attire votre attention en premier



1. Le peluche inspire en vous

L'enfance le temps perdu la joie

2. Qu'est-ce attire votre attention en premier

- Ce questionnaire entre dans le cadre d'une recherche qui porte sur la cognition culturelle des images

Le sujet est :

féminin

masculin

entre 20- 23 ans

entre 23- 25 ans

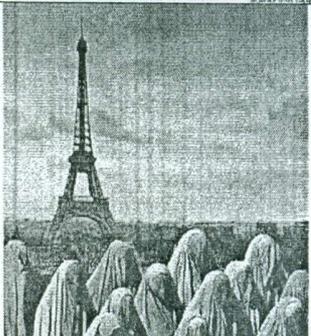
entre 25-30ans



1. Le plus important selon ta lecture
 - a) Les personnages le lieu le geste
 - b) Le personnage le plus important de gauche vers la droite
 - 1^{er} 2eme 3eme
2. Le symbole est politique culturel religieux
3. Qu'est-ce attire votre attention en premier
Yasser Arafat



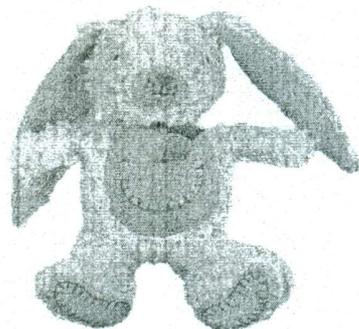
1. Le plus important selon ta lecture
 - a) Les personnages le lieu le geste
2. Le personnage le plus important
- b) Le symbole est politique culturel religieux
3. Qu'est-ce attire votre attention en premier



1. Le plus important selon ta lecture
 - a) L'édifice les personnages
 - b) La différence culturelle image composée
2. Le symbole est politique culturel religieux
3. Qu'est-ce attire votre attention en premier
des femmes



1. Le plus important selon ta lecture
 - a) La nature le chemin la disposition des arbres
2. Qu'est-ce attire votre attention en premier



1. Le peluche inspire en vous
L'enfance le temps perdu la joie
2. Qu'est-ce attire votre attention en premier
La femme

Le sujet est :

féminin

masculin

entre 20- 23 ans

entre 23- 25 ans

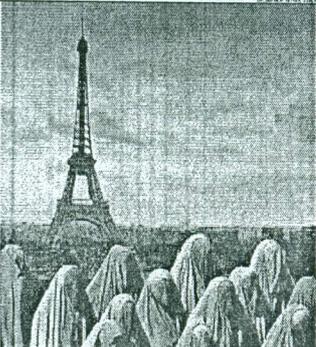
entre 25-30ans



1. Le plus important selon ta lecture
 - a) Les personnages le lieu le geste
 - b) Le personnage le plus important de gauche vers la droite
 - 1^{er} 2^{eme} 3^{eme}
2. Le symbole est politique culturel religieux
3. Qu'est-ce attire votre attention en premier
yesser arafat



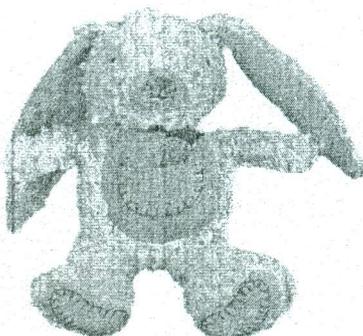
1. Le plus important selon ta lecture
 - a) Les personnages le lieu le geste
2. Le personnage le plus important
 - b) Le symbole est politique culturel religieux
3. Qu'est-ce attire votre attention en premier



1. Le plus important selon ta lecture
 - a) L'édifice les personnages
 - b) La différence culturelle image composée
2. Le symbole est politique culturel religieux
3. Qu'est-ce attire votre attention en premier
les femme qui porte un



1. Le plus important selon ta lecture
 - a) La nature le chemin la disposition des arbres
2. Qu'est-ce attire votre attention en premier
la beaute du paysage



1. Le peluche inspire en vous
L'enfance le temps perdu la joie
2. Qu'est-ce attire votre attention en premier

Le sujet est :

féminin

masculin

entre 20- 23 ans

entre 23- 25 ans

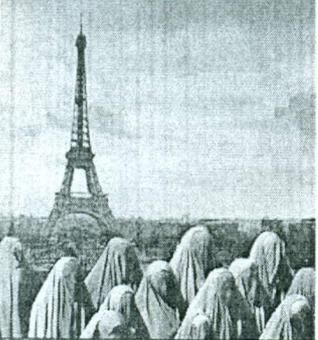
entre 25-30ans



1. Le plus important selon ta lecture
 - a) Les personnages le lieu le geste
 - b) Le personnage le plus important de gauche vers la droite
1^{er} 2eme 3eme
2. Le symbole est politique culturel religieux
3. Qu'est-ce attire votre attention en premier
- la violence contre un précédent palatien



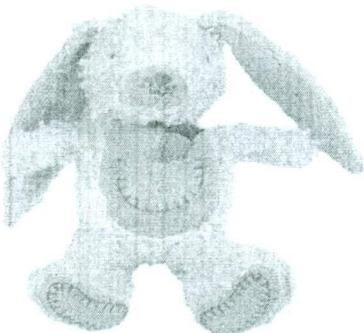
1. Le plus important selon ta lecture
 - a) Les personnages le lieu le geste
 - b) Le symbole est politique culturel religieux
2. Le personnage le plus important *c'est celui qui donne l'aide.*
3. Qu'est-ce attire votre attention en premier
- La fragance.



1. Le plus important selon ta lecture
 - a) L'édifice les personnages
 - b) La différence culturelle image composée
2. Le symbole est politique culturel religieux
3. Qu'est-ce attire votre attention en premier
- la violence.



1. Le plus important selon ta lecture
 - a) La nature le chemin la disposition des arbres
2. Qu'est-ce attire votre attention en premier
- le calme absolu.



1. Le peluche inspire en vous
L'enfance le temps perdu la joie
2. Qu'est-ce attire votre attention en premier
- l'innocence.

Le sujet est :

féminin

masculin

entre 20- 23 ans

entre 23- 25 ans

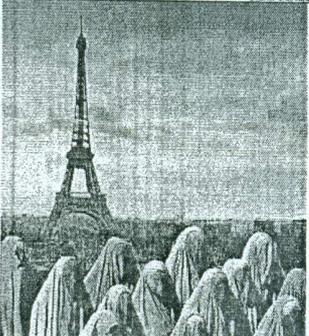
entre 25-30ans



1. Le plus important selon ta lecture
 - a) Les personnages le lieu le geste
 - b) Le personnage le plus important de gauche vers la droite
1^{er} 2^{eme} 3^{eme}
2. Le symbole est politique culturel religieux
3. Qu'est-ce attire votre attention en premier



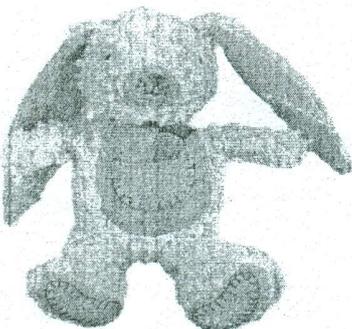
1. Le plus important selon ta lecture
 - a) Les personnages le lieu le geste
2. Le personnage le plus important
 - b) Le symbole est politique culturel religieux
3. Qu'est-ce attire votre attention en premier



1. Le plus important selon ta lecture
 - a) L'édifice les personnages
 - b) La différence culturelle image composée
2. Le symbole est politique culturel religieux
3. Qu'est-ce attire votre attention en premier



1. Le plus important selon ta lecture
 - a) La nature le chemin la disposition des arbres
2. Qu'est-ce attire votre attention en premier



1. Le peluche inspire en vous
L'enfance le temps perdu la joie
2. Qu'est-ce attire votre attention en premier

• Ce questionnaire entre dans le cadre d'une recherche qui porte sur la cognition culturelle des images

féminin

masculin

entre 20- 23 ans

entre 23- 25 ans

entre 25-30ans +

3 3 3



1. Le plus important selon ta lecture
- a) Les personnages le lieu le geste
- b) Le personnage le plus important de gauche vers la droite
- 1^{er} 2eme 3eme
2. Le symbole est politique culturel religieux
3. Qu'est-ce attire votre attention en premier



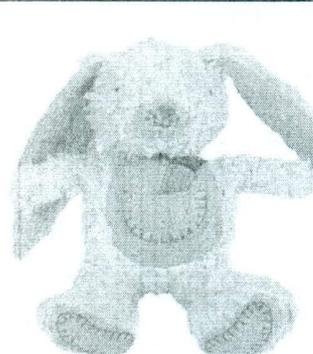
1. Le plus important selon ta lecture
- a) Les personnages le lieu le geste
2. Le personnage le plus important
- b) Le symbole est politique culturel religieux
3. Qu'est-ce attire votre attention en premier
- qui il*



1. Le plus important selon ta lecture
- a) L'édifice les personnages
- b) La différence culturelle image composée
2. Le symbole est politique culturel religieux
3. Qu'est-ce attire votre attention en premier



1. Le plus important selon ta lecture
- a) La nature le chemin la disposition des arbres
2. Qu'est-ce attire votre attention en premier



1. Le peluche inspire en vous
- L'enfance le temps perdu la joie
2. Qu'est-ce attire votre attention en premier

• Ce questionnaire entre dans le cadre d'une recherche qui porte sur la cognition culturelle des images

Le sujet est :

~~féminin~~

masculin

entre 20- 23 ans

~~entre 23- 25 ans~~

entre 25-30ans



1. Le plus important selon ta lecture

a) Les personnages le lieu le geste

b) Le personnage le plus important de gauche vers la droite

1^{er} 2eme 3eme

2. Le symbole est politique culturel religieux

3. Qu'est-ce attire votre attention en premier

La violence



1. Le plus important selon ta lecture

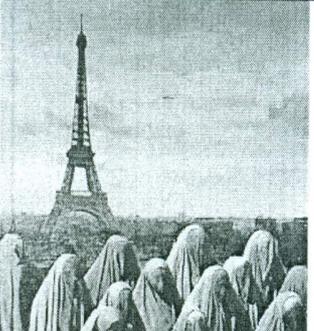
a) Les personnages le lieu le geste

2. Le personnage le plus important

b) Le symbole est politique culturel religieux

3. Qu'est-ce attire votre attention en premier

qui



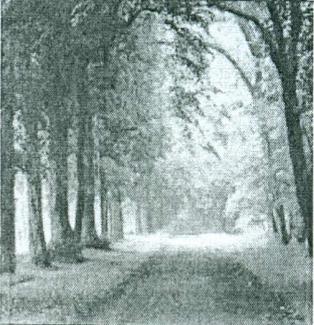
1. Le plus important selon ta lecture

a) L'édifice les personnages

b) La différence culturelle image composée

2. Le symbole est politique culturel religieux

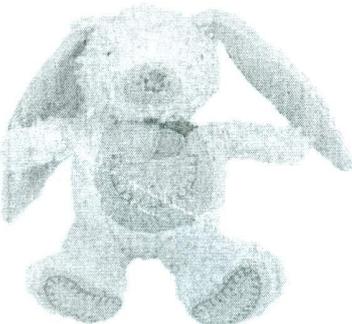
3. Qu'est-ce attire votre attention en premier



1. Le plus important selon ta lecture

a) La nature le chemin la disposition des arbres

2. Qu'est-ce attire votre attention en premier



1. Le peluche inspire en vous

L'enfance le temps perdu la joie

2. Qu'est-ce attire votre attention en premier

• Ce questionnaire entre dans le cadre d'une recherche qui porte sur la cognition culturelle des images

Le sujet est :

féminin

masculin

entre 20- 23 ans

entre 23- 25 ans

entre 25-30ans



1. Le plus important selon ta lecture

a) Les personnages le lieu le geste

b) Le personnage le plus important de gauche vers la droite

1^{er} 2eme 3eme

2. Le symbole est politique culturel religieux

3. Qu'est-ce attire votre attention en premier

Le courage du prisonnier (Youssef Arafat).



1. Le plus important selon ta lecture

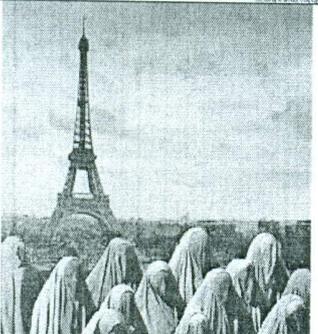
a) Les personnages le lieu le geste

2. Le personnage le plus important

b) Le symbole est politique culturel religieux

3. Qu'est-ce attire votre attention en premier

Le dieu aide l'homme noyé.



1. Le plus important selon ta lecture

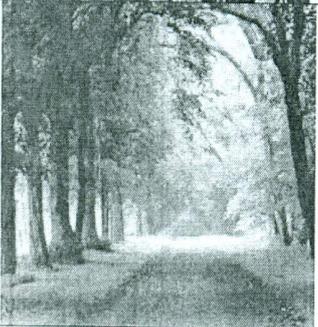
a) L'édifice les personnages

b) La différence culturelle image composée

2. Le symbole est politique culturel religieux

3. Qu'est-ce attire votre attention en premier

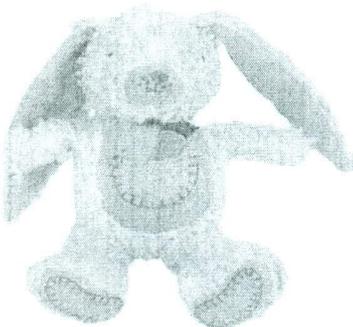
La position des femmes jilbabistes dans les pays étrangers.



1. Le plus important selon ta lecture

a) La nature le chemin la disposition des arbres

2. Qu'est-ce attire votre attention en premier



1. Le peluche inspire en vous

L'enfance le temps perdu la joie

2. Qu'est-ce attire votre attention en premier

• Ce questionnaire entre dans le cadre d'une recherche qui porte sur la cognition culturelle des images

Le sujet est :

féminin

masculin

entre 20- 23 ans

entre 23- 25 ans

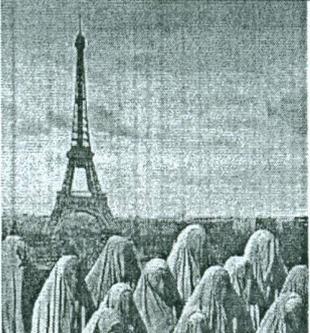
entre 25-30ans



1. Le plus important selon ta lecture
 - a) Les personnages le lieu le geste
 - b) Le personnage le plus important de gauche vers la droite - 2eme
- 1^{er} 2eme 3eme
2. Le symbole est politique culturel religieux
3. Qu'est-ce attire votre attention en premier - l'injustice



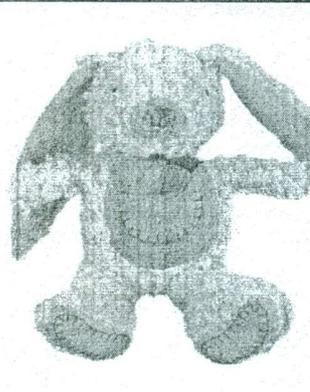
1. Le plus important selon ta lecture
 - a) Les personnages le lieu le geste
2. Le personnage le plus important
- b) Le symbole est politique culturel religieux
3. Qu'est-ce attire votre attention en premier



1. Le plus important selon ta lecture
 - a) L'édifice les personnages
 - b) La différence culturelle image composée
2. Le symbole est politique culturel religieux
3. Qu'est-ce attire votre attention en premier



1. Le plus important selon ta lecture
 - a) La nature le chemin la disposition des arbres
2. Qu'est-ce attire votre attention en premier - l'espoir



1. Le peluche inspire en vous
L'enfance le temps perdu la joie
2. Qu'est-ce attire votre attention en premier

Le sujet est :

féminin

masculin

~~entre 20- 23 ans~~

entre 23- 25 ans

entre 25-30ans



1. Le plus important selon ta lecture

a) Les personnages le lieu le geste

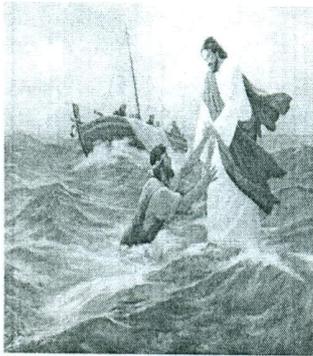
b) Le personnage le plus important de gauche vers la droite

1^{er} 2^{eme} 3^{eme}

2. Le symbole est politique culturel religieux

3. Qu'est-ce attire votre attention en premier

le geste de 3^{eme} personnage à l'égard du 2^{eme} personnage



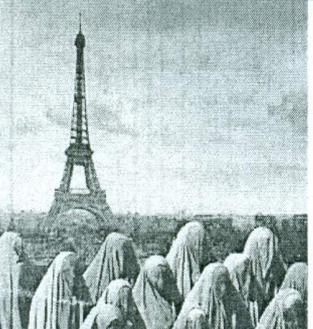
1. Le plus important selon ta lecture

a) Les personnages le lieu le geste

2. Le personnage le plus important

b) Le symbole est politique culturel religieux

3. Qu'est-ce attire votre attention en premier



1. Le plus important selon ta lecture

a) L'édifice les personnages

b) La différence culturelle image composée

2. Le symbole est politique culturel religieux

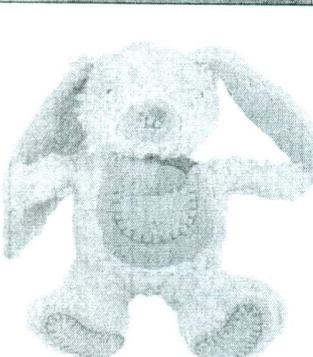
3. Qu'est-ce attire votre attention en premier



1. Le plus important selon ta lecture

a) La nature le chemin la disposition des arbres

2. Qu'est-ce attire votre attention en premier



1. Le peluche inspire en vous

L'enfance le temps perdu la joie

2. Qu'est-ce attire votre attention en premier

• Ce questionnaire entre dans le cadre d'une recherche qui porte sur la cognition culturelle des images

Le sujet est :

féminin

masculin

entre 20- 23 ans

entre 23- 25 ans

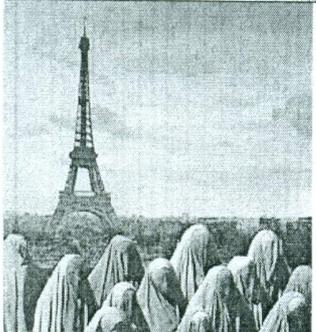
entre 25-30ans



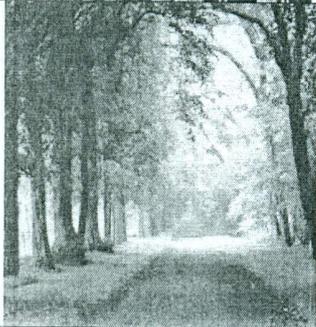
1. Le plus important selon ta lecture
 - a) Les personnages le lieu le geste
 - b) Le personnage le plus important de gauche vers la droite
1^{er} 2^{eme} 3^{eme}
2. Le symbole est politique culturel religieux
3. Qu'est-ce attire votre attention en premier
La force de le président de palestine



1. Le plus important selon ta lecture
 - a) Les personnages le lieu le geste
2. Le personnage le plus important
 - b) Le symbole est politique culturel religieux
3. Qu'est-ce attire votre attention en premier
Les vague de la mère



1. Le plus important selon ta lecture
 - a) L'édifice les personnages
 - b) La différence culturelle image composée
2. Le symbole est politique culturel religieux
3. Qu'est-ce attire votre attention en premier
La tenue traditionnelle algérienne



1. Le plus important selon ta lecture
 - a) La nature le chemin la disposition des arbres
2. Qu'est-ce attire votre attention en premier
Un sentiment de la liberté



1. Le peluche inspire en vous
L'enfance le temps perdu la joie
2. Qu'est-ce attire votre attention en premier
Le bonheur

• Ce questionnaire entre dans le cadre d'une recherche qui porte sur la cognition culturelle des images

Le sujet est :

féminin

masculin

entre 20- 23 ans

entre 23- 25 ans

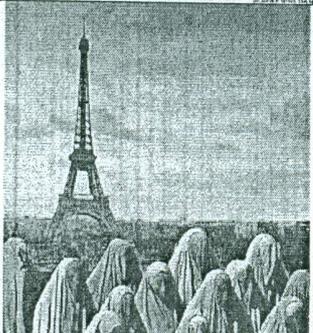
entre 25-30ans



1. Le plus important selon ta lecture
 - a) Les personnages le lieu le geste
 - b) Le personnage le plus important de gauche vers la droite
 - 1^{er} 2eme 3eme
2. Le symbole est politique culturel religieux
3. Qu'est-ce attire votre attention en premier
d' image de personnage de tolérance



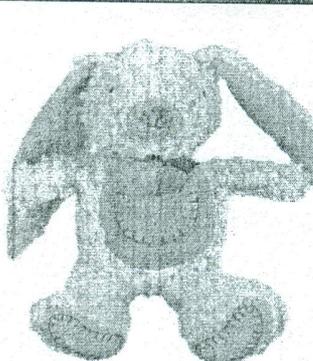
1. Le plus important selon ta lecture
 - a) Les personnages le lieu le geste
2. Le personnage le plus important
- b) Le symbole est politique culturel religieux
3. Qu'est-ce attire votre attention en premier
d' image sauvetage les personnages .



1. Le plus important selon ta lecture
 - a) L'édifice les personnages
 - b) La différence culturelle image composée
2. Le symbole est politique culturel religieux
3. Qu'est-ce attire votre attention en premier



1. Le plus important selon ta lecture
 - a) La nature le chemin la disposition des arbres
2. Qu'est-ce attire votre attention en premier



1. Le peluche inspire en vous
L'enfance le temps perdu la joie
2. Qu'est-ce attire votre attention en premier

• Ce questionnaire entre dans le cadre d'une recherche qui porte sur la cognition culturelle des images

Le sujet est :

féminin

masculin

entre 20- 23 ans

entre 23- 25 ans

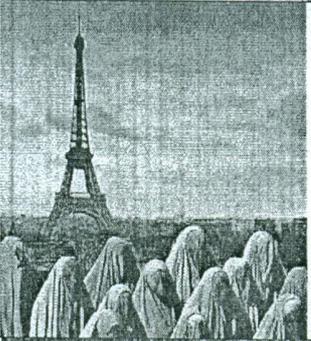
entre 25-30ans



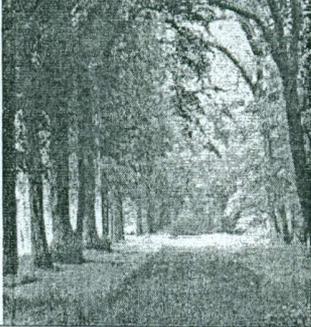
1. Le plus important selon ta lecture
 - a) Les personnages le lieu le geste
 - b) Le personnage le plus important de gauche vers la droite
1^{er} 2eme 3eme
2. Le symbole est politique culturel religieux
3. Qu'est-ce attire votre attention en premier
- la personnalité cachée



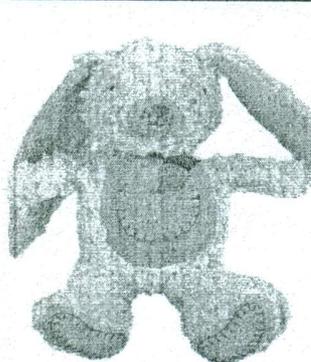
1. Le plus important selon ta lecture
 - a) Les personnages le lieu le geste
2. Le personnage le plus important
 - b) Le symbole est politique culturel religieux
3. Qu'est-ce attire votre attention en premier



1. Le plus important selon ta lecture
 - a) L'édifice les personnages
 - b) La différence culturelle image composée
2. Le symbole est politique culturel religieux
3. Qu'est-ce attire votre attention en premier



1. Le plus important selon ta lecture
 - a) La nature le chemin la disposition des arbres
2. Qu'est-ce attire votre attention en premier
- mais quand je prend un chemin je le dois le termine



1. Le peluche inspire en vous
L'enfance le temps perdu la joie
2. Qu'est-ce attire votre attention en premier
- Le temps que j'aime attendre

• Ce questionnaire entre dans le cadre d'une recherche qui porte sur la cognition culturelle des images

Le sujet est :

féminin

masculin

entre 20- 23 ans

entre 23- 25 ans

entre 25-30ans

	<p>1. Le plus important selon ta lecture</p> <p>a) Les personnages <input type="checkbox"/> le lieu <input type="checkbox"/> le geste <input checked="" type="checkbox"/></p> <p>b) Le personnage le plus important de gauche vers la droite</p> <p>1^{er} <input type="checkbox"/> 2eme <input checked="" type="checkbox"/> 3eme <input type="checkbox"/></p> <p>2. Le symbole est politique <input checked="" type="checkbox"/> culturel <input type="checkbox"/> religieux <input type="checkbox"/></p> <p>3. Qu'est-ce attire votre attention en premier</p>
	<p>1. Le plus important selon ta lecture</p> <p>a) Les personnages <input type="checkbox"/> le lieu <input checked="" type="checkbox"/> le geste <input type="checkbox"/></p> <p>2. Le personnage le plus important</p> <p>b) Le symbole est politique <input checked="" type="checkbox"/> culturel <input type="checkbox"/> religieux <input type="checkbox"/></p> <p>3. Qu'est-ce attire votre attention en premier <i>qu'il</i></p>
	<p>1. Le plus important selon ta lecture</p> <p>a) L'édifice <input type="checkbox"/> les personnages <input checked="" type="checkbox"/></p> <p>b) La différence culturelle <input type="checkbox"/> image composée <input type="checkbox"/></p> <p>2. Le symbole est politique <input type="checkbox"/> culturel <input type="checkbox"/> religieux <input checked="" type="checkbox"/></p> <p>3. Qu'est-ce attire votre attention en premier</p>
	<p>1. Le plus important selon ta lecture</p> <p>a) La nature <input type="checkbox"/> le chemin <input type="checkbox"/> la disposition des arbres <input checked="" type="checkbox"/></p> <p>2. Qu'est-ce attire votre attention en premier</p>
	<p>1. Le peluche inspire en vous</p> <p>L'enfance <input checked="" type="checkbox"/> le temps perdu <input type="checkbox"/> la joie <input type="checkbox"/></p> <p>2. Qu'est-ce attire votre attention en premier</p>

• Ce questionnaire entre dans le cadre d'une recherche qui porte sur la cognition culturelle des images

Le sujet est :

féminin

masculin

entre 20- 23 ans

entre 23- 25 ans

entre 25-30ans



1. Le plus important selon ta lecture

a) Les personnages le lieu le geste

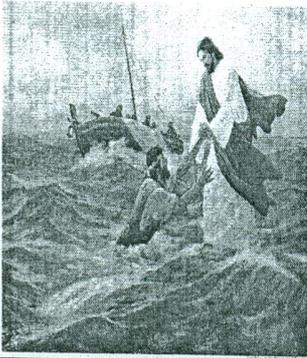
b) Le personnage le plus important de gauche vers la droite

1^{er} 2eme 3eme

2. Le symbole est politique culturel religieux

3. Qu'est-ce attire votre attention en premier

la confiance de la confiance de la président



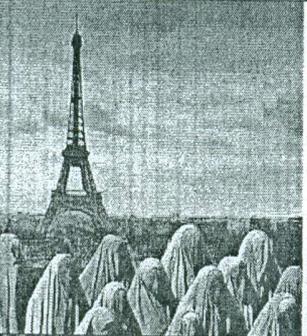
1. Le plus important selon ta lecture

a) Les personnages le lieu le geste

2. Le personnage le plus important

b) Le symbole est politique culturel religieux

3. Qu'est-ce attire votre attention en premier



1. Le plus important selon ta lecture

a) L'édifice les personnages

b) La différence culturelle image composée

2. Le symbole est politique culturel religieux

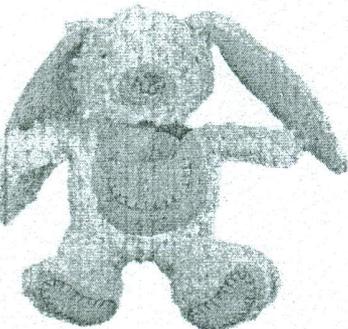
3. Qu'est-ce attire votre attention en premier



1. Le plus important selon ta lecture

a) La nature le chemin la disposition des arbres

2. Qu'est-ce attire votre attention en premier



1. Le peluche inspire en vous

L'enfance le temps perdu la joie

2. Qu'est-ce attire votre attention en premier

- Ce questionnaire entre dans le cadre d'une recherche qui porte sur la cognition culturelle des images

Le sujet est :

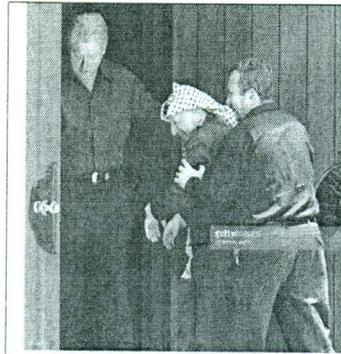
féminin

masculin

entre 20- 23 ans

entre 23- 25 ans

entre 25-30ans



1. Le plus important selon ta lecture

a) Les personnages le lieu le geste

b) Le personnage le plus important de gauche vers la droite

1^{er} 2eme 3eme

2. Le symbole est politique culturel religieux

3. Qu'est-ce attire votre attention en premier

étude le président : Le policier qui



1. Le plus important selon ta lecture

a) Les personnages le lieu le geste

2. Le personnage le plus important *l'homme en position demi assise*

b) Le symbole est politique culturel religieux

3. Qu'est-ce attire votre attention en premier

La mer : Les vagues de fortes



1. Le plus important selon ta lecture

a) L'édifice les personnages

b) La différence culturelle image composée

2. Le symbole est politique culturel religieux

3. Qu'est-ce attire votre attention en premier

les gens qui prend tout en blanc

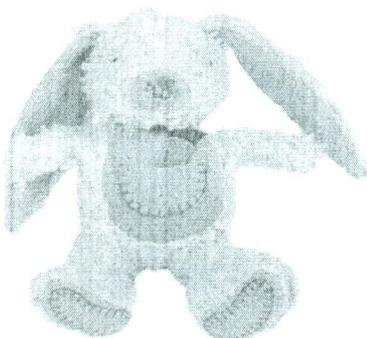


1. Le plus important selon ta lecture

a) La nature le chemin la disposition des arbres

2. Qu'est-ce attire votre attention en premier

L'éclairage et le long chemin



1. Le peluche inspire en vous

L'enfance le temps perdu la joie

2. Qu'est-ce attire votre attention en premier

Les bras

Le sujet est :

féminin

masculin

entre 20- 23 ans

entre 23- 25 ans

entre 25-30ans



1. Le plus important selon ta lecture

a) Les personnages le lieu le geste

b) Le personnage le plus important de gauche vers la droite

1^{er} 2eme 3eme

2. Le symbole est politique culturel religieux

3. Qu'est-ce attire votre attention en premier *la violence*



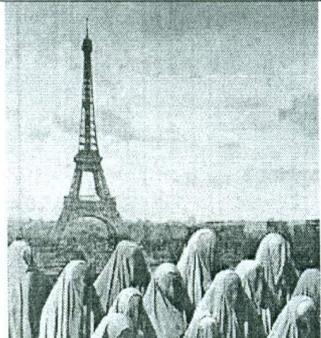
1. Le plus important selon ta lecture

a) Les personnages le lieu le geste

2. Le personnage le plus important

b) Le symbole est politique culturel religieux

3. Qu'est-ce ^{qui} attire votre attention en premier



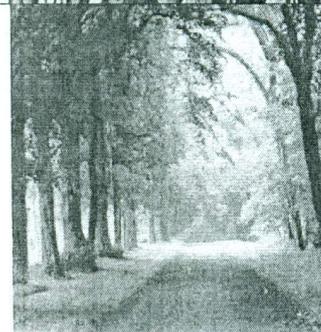
1. Le plus important selon ta lecture

a) L'édifice les personnages

b) La différence culturelle image composée

2. Le symbole est politique culturel religieux

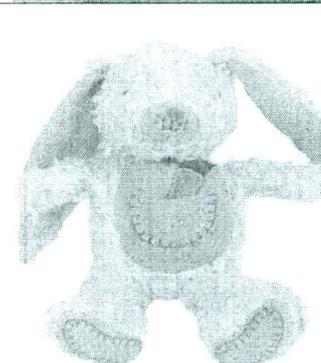
3. Qu'est-ce attire votre attention en premier



1. Le plus important selon ta lecture

a) La nature le chemin la disposition des arbres

2. Qu'est-ce attire votre attention en premier



1. Le peluche inspire en vous

L'enfance le temps perdu la joie

2. Qu'est-ce attire votre attention en premier

• Ce questionnaire entre dans le cadre d'une recherche qui porte sur la cognition culturelle des images

Le sujet est :

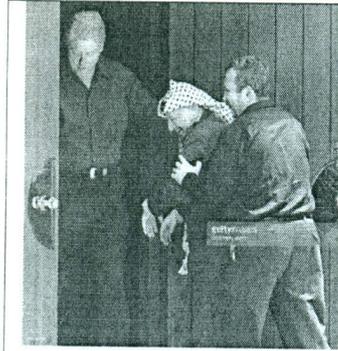
féminin

masculin

entre 20- 23 ans

entre 23- 25 ans

entre 25-30ans



1. Le plus important selon ta lecture

a) Les personnages le lieu le geste

b) Le personnage le plus important de gauche vers la droite

1^{er} 2eme 3eme

2. Le symbole est politique culturel religieux

3. Qu'est-ce attire votre attention en premier



1. Le plus important selon ta lecture

a) Les personnages le lieu le geste

2. Le personnage le plus important

b) Le symbole est politique culturel religieux

3. Qu'est-ce attire votre attention en premier



1. Le plus important selon ta lecture

a) L'édifice les personnages

b) La différence culturelle image composée

2. Le symbole est politique culturel religieux

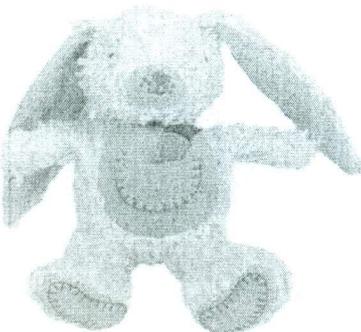
3. Qu'est-ce attire votre attention en premier



1. Le plus important selon ta lecture

a) La nature le chemin la disposition des arbres

2. Qu'est-ce attire votre attention en premier



1. Le peluche inspire en vous

L'enfance le temps perdu la joie

2. Qu'est-ce attire votre attention en premier

Pour moi c'est doux.

Le sujet est :

féminin

masculin

entre 20- 23 ans

entre 23- 25 ans

entre 25-30ans



1. Le plus important selon ta lecture

a) Les personnages le lieu le geste

b) Le personnage le plus important de gauche vers la droite

1^{er} 2^{eme} 3^{eme}

2. Le symbole est politique culturel religieux

3. Qu'est-ce attire votre attention en premier



1. Le plus important selon ta lecture

a) Les personnages le lieu le geste

2. Le personnage le plus important

b) Le symbole est politique culturel religieux

3. Qu'est-ce attire votre attention en premier

l'esclave et le roi



1. Le plus important selon ta lecture

a) L'édifice les personnages

b) La différence culturelle image composée

2. Le symbole est politique culturel religieux

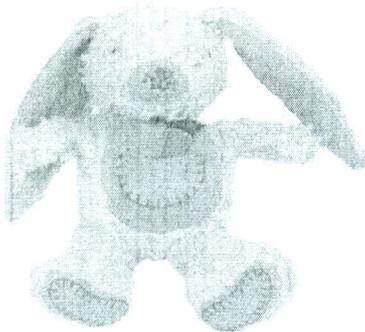
3. Qu'est-ce attire votre attention en premier



1. Le plus important selon ta lecture

a) La nature le chemin la disposition des arbres

2. Qu'est-ce attire votre attention en premier



1. Le peluche inspire en vous

L'enfance le temps perdu la joie

2. Qu'est-ce attire votre attention en premier

- Ce questionnaire entre dans le cadre d'une recherche qui porte sur la cognition culturelle des images

Le sujet est :

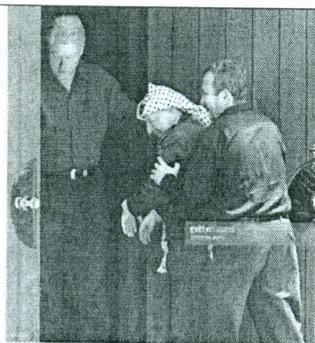
féminin

masculin

entre 20- 23 ans

entre 23- 25 ans

entre 25-30ans



1. Le plus important selon ta lecture

a) Les personnages le lieu le geste

b) Le personnage le plus important de gauche vers la droite

1^{er} 2eme 3eme

2. Le symbole est politique culturel religieux

3. Qu'est-ce attire votre attention en premier

la force contre le président yasser Arafat et l'injustice



1. Le plus important selon ta lecture

a) Les personnages le lieu le geste

2. Le personnage le plus important

b) Le symbole est politique culturel religieux

3. Qu'est-ce attire votre attention en premier

le magicien qui aide l'homme.



1. Le plus important selon ta lecture

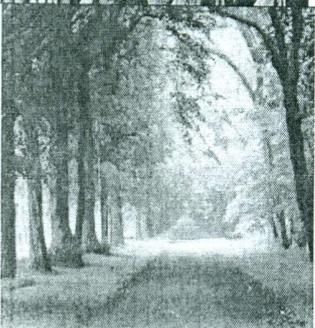
a) L'édifice les personnages

b) La différence culturelle image composée

2. Le symbole est politique culturel religieux

3. Qu'est-ce attire votre attention en premier

le Eiffel c'est symbole culturel française

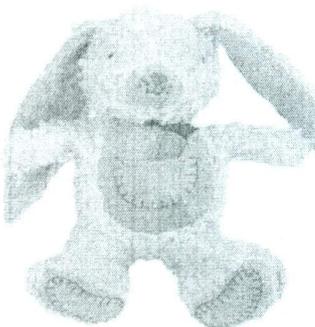


1. Le plus important selon ta lecture

a) La nature le chemin la disposition des arbres

2. Qu'est-ce attire votre attention en premier

c'est le paysage et la forêt et la beauté de la nature



1. Le peluche inspire en vous

L'enfance le temps perdu la joie

2. Qu'est-ce attire votre attention en premier

Le sujet est :

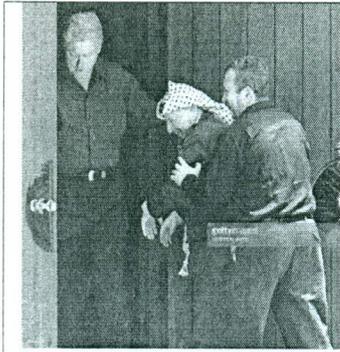
féminin

masculin

entre 20- 23 ans

entre 23- 25 ans

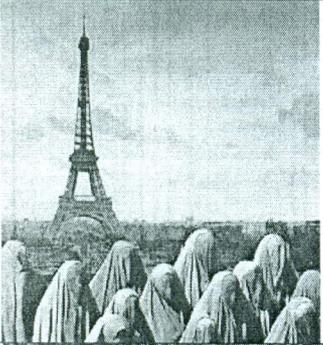
entre 25-30ans + (plus)



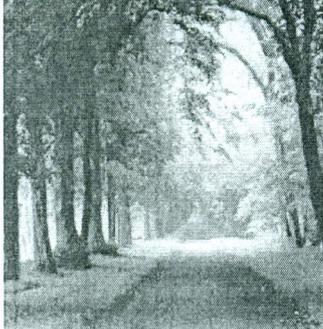
1. Le plus important selon ta lecture
 - a) Les personnages le lieu le geste
 - b) Le personnage le plus important de gauche vers la droite
1^{er} 2eme 3eme
2. Le symbole est politique culturel religieux
3. Qu'est-ce attire votre attention en premier
- le regard des personnage en même direction



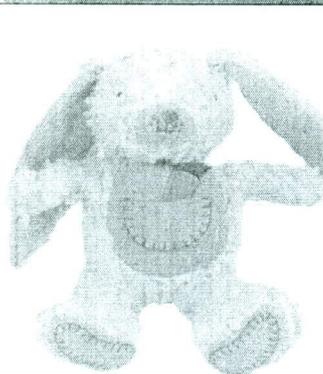
1. Le plus important selon ta lecture
 - a) Les personnages le lieu le geste
2. Le personnage le plus important
 - b) Le symbole est politique culturel religieux
3. Qu'est-ce attire votre attention en premier
- la position des deux personnage. (deux homme).



1. Le plus important selon ta lecture
 - a) L'édifice les personnages
 - b) La différence culturelle image composée
2. Le symbole est politique culturel religieux
3. Qu'est-ce attire votre attention en premier
- la tourse derrier les femme.



1. Le plus important selon ta lecture
 - a) La nature le chemin la disposition des arbres
2. Qu'est-ce attire votre attention en premier
- le tableau naturel.



1. Le peluche inspire en vous
L'enfance le temps perdu la joie
2. Qu'est-ce attire votre attention en premier
-

Le sujet est :

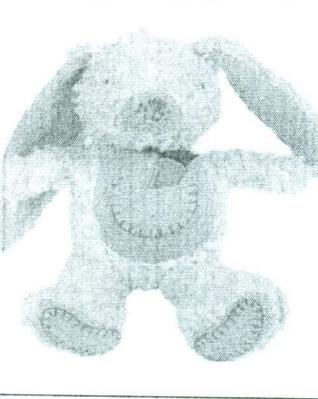
féminin

masculin

entre 20- 23 ans

entre 23- 25 ans

entre 25-30ans *plus*

	<p>1. Le plus important selon ta lecture</p> <p>a) Les personnages <input checked="" type="checkbox"/> le lieu <input type="checkbox"/> le geste <input type="checkbox"/></p> <p>b) Le personnage le plus important de gauche vers la droite</p> <p>1^{er} <input type="checkbox"/> 2eme <input checked="" type="checkbox"/> 3eme <input type="checkbox"/></p> <p>2. Le symbole est politique <input checked="" type="checkbox"/> culturel <input type="checkbox"/> religieux <input type="checkbox"/></p> <p>3. Qu'est-ce attire votre attention en premier <i>le président Yasser Arafat.</i> <i>qui</i></p>
	<p>1. Le plus important selon ta lecture</p> <p>a) Les personnages <input type="checkbox"/> le lieu <input type="checkbox"/> le geste <input checked="" type="checkbox"/></p> <p>2. Le personnage le plus important</p> <p>b) Le symbole est politique <input type="checkbox"/> culturel <input type="checkbox"/> religieux <input checked="" type="checkbox"/></p> <p>3. Qu'est-ce attire votre attention en premier <i>le prophète</i> <i>Moussa.</i> <i>qui</i></p>
	<p>1. Le plus important selon ta lecture</p> <p>a) L'édifice <input type="checkbox"/> les personnages <input checked="" type="checkbox"/></p> <p>b) La différence culturelle <input checked="" type="checkbox"/> image composée <input type="checkbox"/></p> <p>2. Le symbole est politique <input type="checkbox"/> culturel <input checked="" type="checkbox"/> religieux <input type="checkbox"/></p> <p>3. Qu'est-ce attire votre attention en premier <i>les femmes en voiles</i> <i>musulmane/ette</i></p>
	<p>1. Le plus important selon ta lecture</p> <p>a) La nature <input type="checkbox"/> le chemin <input type="checkbox"/> la disposition des arbres <input type="checkbox"/></p> <p>2. Qu'est-ce attire votre attention en premier <i>la nature</i></p>
	<p>1. Le peluche inspire en vous</p> <p>L'enfance <input checked="" type="checkbox"/> le temps perdu <input type="checkbox"/> la joie <input type="checkbox"/></p> <p>2. Qu'est-ce attire votre attention en premier <i>les longues oreilles</i></p>

• Ce questionnaire entre dans le cadre d'une recherche qui porte sur la cognition culturelle des images

Le sujet est :

féminin

masculin

entre 20- 23 ans

entre 23- 25 ans

entre 25-30ans *plus*



1. Le plus important selon ta lecture

a) Les personnages le lieu le geste

b) Le personnage le plus important de gauche vers la droite

1^{er} 2eme 3eme

2. Le symbole est politique culturel religieux

3. Qu'est-ce attire votre attention en premier *qui* *le président Yasser Arafat.*



1. Le plus important selon ta lecture

a) Les personnages le lieu le geste

2. Le personnage le plus important

b) Le symbole est politique culturel religieux

3. Qu'est-ce attire votre attention en premier *qui* *le prophète Moussa.*



1. Le plus important selon ta lecture

a) L'édifice les personnages

b) La différence culturelle image composée

2. Le symbole est politique culturel religieux

3. Qu'est-ce attire votre attention en premier *les femmes en voiles musulmane/elle*

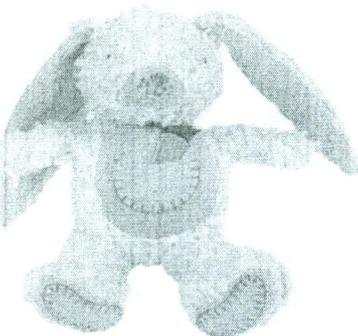


1. Le plus important selon ta lecture

a) La nature le chemin la disposition des arbres

2. Qu'est-ce attire votre attention en premier

la nature



1. Le peluche inspire en vous

L'enfance le temps perdu la joie

2. Qu'est-ce attire votre attention en premier

les longues oreilles

• Ce questionnaire entre dans le cadre d'une recherche qui porte sur la cognition culturelle des images

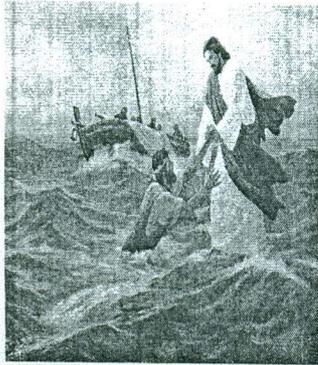
Le sujet est :

féminin masculin

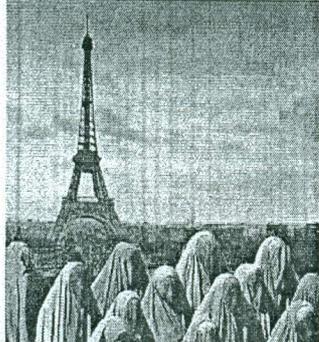
entre 20- 23 ans entre 23- 25 ans entre 25-30ans



1. Le plus important selon ta lecture
 - a) Les personnages le lieu le geste
 - b) Le personnage le plus important de gauche vers la droite
1^{er} 2eme 3eme
2. Le symbole est politique culturel religieux
3. Qu'est-ce attire votre attention en premier
Le personnage Yasir Arafat.



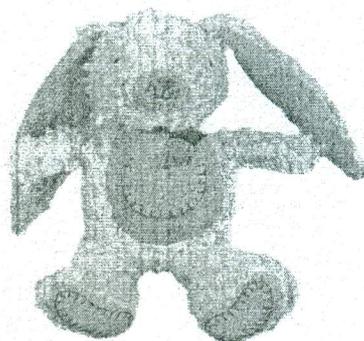
1. Le plus important selon ta lecture
 - a) Les personnages le lieu le geste
 - b) Le symbole est politique culturel religieux
2. Le personnage le plus important
3. Qu'est-ce ^{qui} attire votre attention en premier
Le Christ Issa qui aide la personne dans l'eau.



1. Le plus important selon ta lecture
 - a) L'édifice les personnages
 - b) La différence culturelle image composée
2. Le symbole est politique culturel religieux
3. Qu'est-ce attire votre attention en premier
Les femmes portables d'Haïti en France



1. Le plus important selon ta lecture
 - a) La nature le chemin la disposition des arbres
2. Qu'est-ce attire votre attention en premier
Le calme de nature



1. Le peluche inspire en vous
L'enfance le temps perdu la joie
2. Qu'est-ce attire votre attention en premier
long des oreilles.

• Ce questionnaire entre dans le cadre d'une recherche qui porte sur la cognition culturelle des images

Le sujet est :

féminin

masculin

entre 20- 23 ans

entre 23- 25 ans

entre 25-30ans



1. Le plus important selon ta lecture

a) Les personnages le lieu le geste

b) Le personnage le plus important de gauche vers la droite

1^{er} 2eme 3eme

2. Le symbole est politique culturel religieux

3. Qu'est-ce attire votre attention en premier

Les vêtements arabe



1. Le plus important selon ta lecture

a) Les personnages le lieu le geste

2. Le personnage le plus important: *J'esus*

b) Le symbole est politique culturel religieux

3. Qu'est-ce attire votre attention en premier

Le sauveur



1. Le plus important selon ta lecture

a) L'édifice les personnages

b) La différence culturelle image composée

2. Le symbole est politique culturel religieux

3. Qu'est-ce attire votre attention en premier *Les femmes*

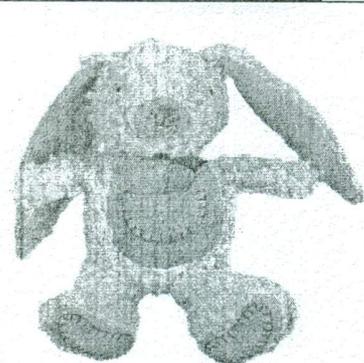


1. Le plus important selon ta lecture

a) La nature le chemin la disposition des arbres

2. Qu'est-ce attire votre attention en premier

Les arbres



1. Le peluche inspire en vous

L'enfance le temps perdu la joie

2. Qu'est-ce attire votre attention en premier *amour*

Le sujet est :

féminin

masculin

entre 20- 23 ans

entre 23- 25 ans

entre 25-30ans



1. Le plus important selon ta lecture
 - a) Les personnages le lieu le geste
 - b) Le personnage le plus important de gauche vers la droite
1^{er} 2^{eme} 3^{eme}
2. Le symbole est politique culturel religieux
3. Qu'est-ce attire votre attention en premier

reconnu certainement mal



1. Le plus important selon ta lecture
 - a) Les personnages le lieu le geste
2. Le personnage le plus important
- b) Le symbole est politique culturel religieux
3. Qu'est-ce attire votre attention en premier

l'misericorde



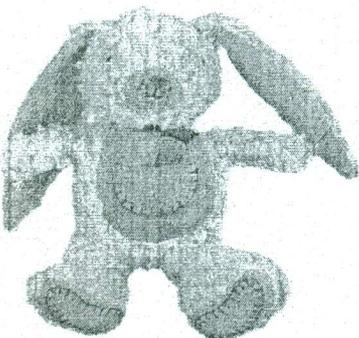
1. Le plus important selon ta lecture
 - a) L'édifice les personnages
 - b) La différence culturelle image composée
2. Le symbole est politique culturel religieux
3. Qu'est-ce attire votre attention en premier

qui la France et ouvert sur la culture mondial.



1. Le plus important selon ta lecture
 - a) La nature le chemin la disposition des arbres
2. Qu'est-ce attire votre attention en premier

le paysage.



1. Le peluche inspire en vous
L'enfance le temps perdu la joie
2. Qu'est-ce attire votre attention en premier

quand on était mêmes.

• Ce questionnaire entre dans le cadre d'une recherche qui porte sur la cognition culturelle des images

Le sujet est :

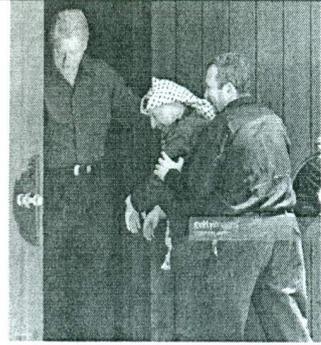
féminin

masculin

entre 20- 23 ans

entre 23- 25 ans

entre 25-30ans



1. Le plus important selon ta lecture

a) Les personnages le lieu le geste

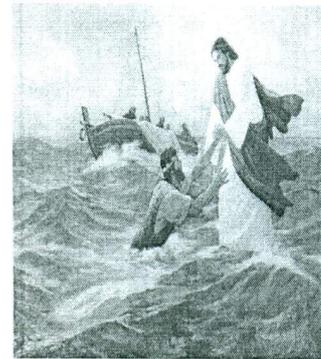
b) Le personnage le plus important de gauche vers la droite

1^{er} 2eme 3eme

2. Le symbole est politique culturel religieux

3. Qu'est-ce attire votre attention en premier.

Le geste de personne de gauche vers la droite



1. Le plus important selon ta lecture

a) Les personnages le lieu le geste

2. Le personnage le plus important

b) Le symbole est politique culturel religieux

3. Qu'est-ce attire votre attention en premier



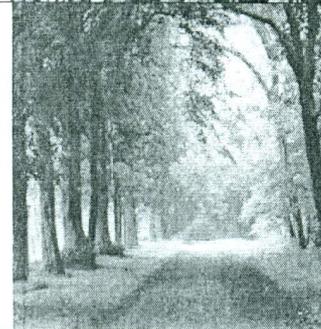
1. Le plus important selon ta lecture

a) L'édifice les personnages

b) La différence culturelle image composée

2. Le symbole est politique culturel religieux

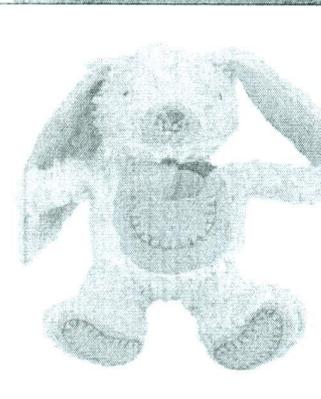
3. Qu'est-ce attire votre attention en premier



1. Le plus important selon ta lecture

a) La nature le chemin la disposition des arbres

2. Qu'est-ce attire votre attention en premier



1. Le peluche inspire en vous

L'enfance le temps perdu la joie

2. Qu'est-ce attire votre attention en premier

• Ce questionnaire entre dans le cadre d'une recherche qui porte sur la cognition culturelle des images

Le sujet est :

féminin

masculin

entre 20- 23 ans

entre 23- 25 ans

entre 25-30ans



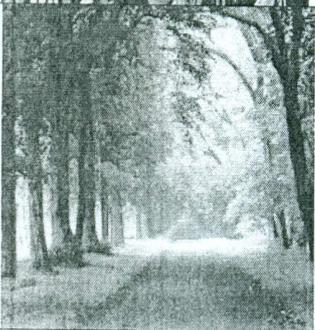
1. Le plus important selon ta lecture
 - a) Les personnages le lieu le geste
 - b) Le personnage le plus important de gauche vers la droite
1^{er} 2^{eme} 3^{eme}
2. Le symbole est politique culturel religieux
3. Qu'est-ce attire votre attention en premier
Le président de Palestine Yasser Arafat



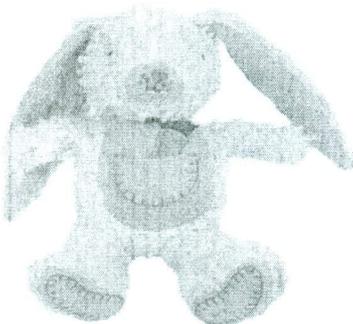
1. Le plus important selon ta lecture
 - a) Les personnages le lieu le geste
2. Le personnage le plus important
- b) Le symbole est politique culturel religieux
3. Qu'est-ce attire votre attention en premier
Le sauvtage d'une ~~par~~ Homme par son prophète.



1. Le plus important selon ta lecture
 - a) L'édifice les personnages
 - b) La différence culturelle image composée
2. Le symbole est politique culturel religieux
3. Qu'est-ce attire votre attention en premier
Le Edifice Eiffel et le Hayek Algerienne.



1. Le plus important selon ta lecture
 - a) La nature le chemin la disposition des arbres
2. Qu'est-ce attire votre attention en premier
Une vie claire et nette



1. Le peluche inspire en vous
L'enfance le temps perdu la joie
2. Qu'est-ce attire votre attention en premier
Un jeu d'enfant

Le sujet est :

féminin

masculin

entre 20- 23 ans

entre 23- 25 ans

entre 25-30ans



- Le plus important selon ta lecture
 - Les personnages le lieu le geste
 - Le personnage le plus important de gauche vers la droite
1^{er} 2^{eme} 3^{eme}
- Le symbole est politique culturel religieux
- Qu'est-ce attire votre attention en premier
La personnalité de Yasser Arafat.



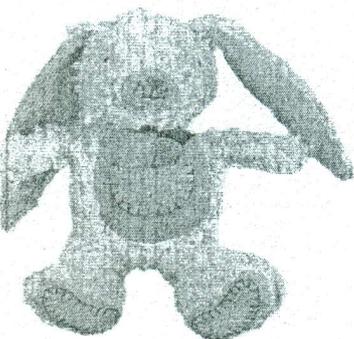
- Le plus important selon ta lecture
 - Les personnages le lieu le geste
- Le personnage le plus important
 - Le symbole est politique culturel religieux
- Qu'est-ce attire votre attention en premier



- Le plus important selon ta lecture
 - L'édifice les personnages
 - La différence culturelle image composée
- Le symbole est politique culturel religieux
- Qu'est-ce attire votre attention en premier



- Le plus important selon ta lecture
 - La nature le chemin la disposition des arbres
- Qu'est-ce attire votre attention en premier



- Le peluche inspire en vous
L'enfance le temps perdu la joie
- Qu'est-ce attire votre attention en premier

• Ce questionnaire entre dans le cadre d'une recherche qui porte sur la cognition culturelle des images

Le sujet est :

féminin

masculin

entre 20- 23 ans

entre 23- 25 ans

entre 25-30ans



1. Le plus important selon ta lecture

a) Les personnages le lieu le geste

b) Le personnage le plus important de gauche vers la droite

1^{er} 2eme 3eme

2. Le symbole est politique culturel religieux

3. Qu'est-ce attire votre attention en premier *c'est y aller Arraffet.*



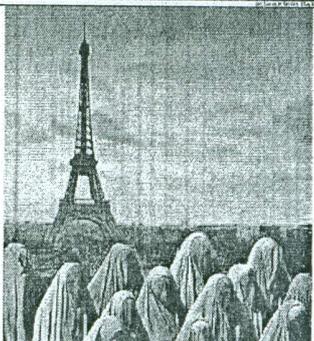
1. Le plus important selon ta lecture

a) Les personnages le lieu le geste

2. Le personnage le plus important

b) Le symbole est politique culturel religieux

3. Qu'est-ce attire votre attention en premier *Un sauveur de mer, Magicien*



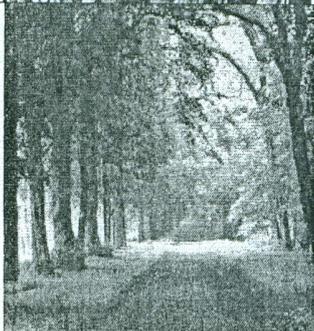
1. Le plus important selon ta lecture

a) L'édifice les personnages

b) La différence culturelle image composée

2. Le symbole est politique culturel religieux

3. Qu'est-ce attire votre attention en premier *la tour. eiffel.*

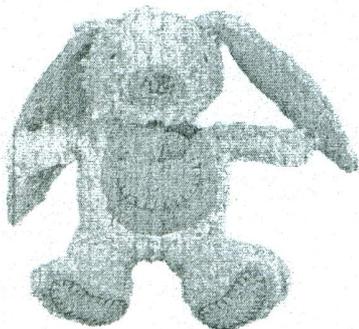


1. Le plus important selon ta lecture

a) La nature le chemin la disposition des arbres

2. Qu'est-ce attire votre attention en premier

Une petite balade - la biaz



1. Le peluche inspire en vous

L'enfance le temps perdu la joie

2. Qu'est-ce attire votre attention en premier

c'est cool, de couleur rouge surtout

Le sujet est :

féminin

masculin

entre 20- 23 ans

entre 23- 25 ans

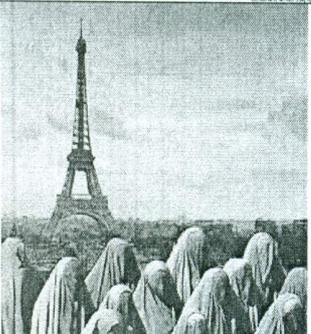
entre 25-30ans



1. Le plus important selon ta lecture
 - a) Les personnages le lieu le geste
 - b) Le personnage le plus important de gauche vers la droite
 - 1^{er} 2^{eme} 3^{eme}
2. Le symbole est politique culturel religieux
3. Qu'est-ce attire votre attention en premier
Le président



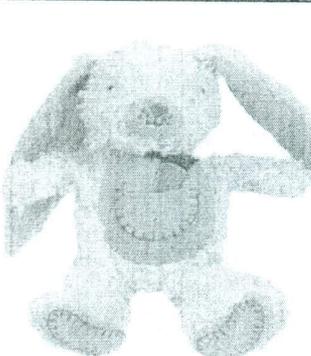
1. Le plus important selon ta lecture
 - a) Les personnages le lieu le geste
2. Le personnage le plus important
 - b) Le symbole est politique culturel religieux
3. Qu'est-ce attire votre attention en premier
La mer



1. Le plus important selon ta lecture
 - a) L'édifice les personnages
 - b) La différence culturelle image composée
2. Le symbole est politique culturel religieux
3. Qu'est-ce attire votre attention en premier
La tour - effel .



1. Le plus important selon ta lecture
 - a) La nature le chemin la disposition des arbres
2. Qu'est-ce attire votre attention en premier
Le calme



1. Le peluche inspire en vous
L'enfance le temps perdu la joie
2. Qu'est-ce attire votre attention en premier

Le sujet est :

féminin

masculin

entre 20- 23 ans

entre 23- 25 ans

entre 25-30ans



1. Le plus important selon ta lecture

a) Les personnages le lieu le geste

b) Le personnage le plus important de gauche vers la droite

1^{er} 2^{eme} 3^{eme}

2. Le symbole est politique culturel religieux

3. Qu'est-ce attire votre attention en premier

le président Yassir Arafat



1. Le plus important selon ta lecture

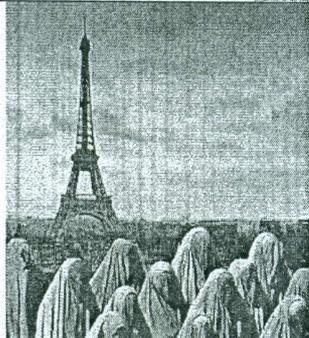
a) Les personnages le lieu le geste

2. Le personnage le plus important

b) Le symbole est politique culturel religieux

3. Qu'est-ce attire votre attention en premier

christ ISSA qui aide le personne en mer (Aout mon âme)



1. Le plus important selon ta lecture

a) L'édifice les personnages

b) La différence culturelle image composée

2. Le symbole est politique culturel religieux

3. Qu'est-ce attire votre attention en premier

les femme portant le Haïks en France (des Algérienne)

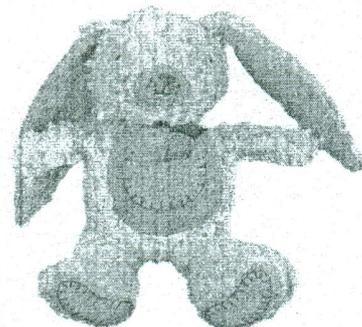


1. Le plus important selon ta lecture

a) La nature le chemin la disposition des arbres

2. Qu'est-ce attire votre attention en premier

le calme de nature



1. Le peluche inspire en vous

L'enfance le temps perdu la joie

2. Qu'est-ce attire votre attention en premier

l'âge des enfants

Le sujet est :

féminin masculin

entre 20- 23 ans entre 23- 25 ans

entre 25-30ans



1. Le plus important selon ta lecture
 - a) Les personnages le lieu le geste
 - b) Le personnage le plus important de gauche vers la droite
- 1^{er} 2eme 3eme
2. Le symbole est politique culturel religieux
3. Qu'est-ce attire votre attention en premier
le president yasar Arafat



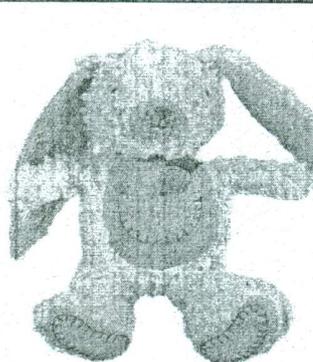
1. Le plus important selon ta lecture
 - a) Les personnages le lieu le geste
2. Le personnage le plus important
 - b) Le symbole est politique culturel religieux
3. Qu'est-ce attire votre attention en premier
Christ Aissa qui aide la personne dans la mer



1. Le plus important selon ta lecture
 - a) L'édifice les personnages
 - b) La différence culturelle image composée
2. Le symbole est politique culturel religieux
3. Qu'est-ce attire votre attention en premier
des femmes portent le "Hayak"



1. Le plus important selon ta lecture
 - a) La nature le chemin la disposition des arbres
2. Qu'est-ce attire votre attention en premier
le calme de nature



1. Le peluche inspire en vous
L'enfance le temps perdu la joie
2. Qu'est-ce attire votre attention en premier
long de ~~de ses oreilles~~ ce oreilles