

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

UNIVERSITE MOHAMED KHIDER – BISKRA
FACULTE DES LETTRES ET DES SCIENCES HUMAINES

DEPARTEMENT DE FRANCAIS
ECOLE DOCTORALE DE FRANCAIS
ANTENNE DE BISKRA



MEMOIRE PRESENTE POUR L'OBTENTION
DU DIPLOME DE MAGISTERE

OPTION : SCIENCES DU LANGAGE

L'INFLUENCE DE L'IMAGE DANS L'INTERPRETATION DU DISCOURS JOURNALISTIQUE

VERS UNE APPROCHE SEMIOTIQUE

Directeur de recherche :

Dr. BENSALAH Bachir

Présenté et soutenu par :

M. KHIDER Salim

Membres du jury :

Président : Dr. ABDELHAMID Samir Université De Batna

Rapporteur : Dr. BENSALAH Bachir Université De Biskra

Examineur : Dr. MANAA Gaouaou Université De Batna

Examineur : Dr. KHENNOUR Salah Université De Ouargla

Année universitaire
2007 / 2008

Remerciements

Je tiens tout d'abord à exprimer toute ma gratitude à Dr. Bachir Bensalah directeur de cette recherche , qui a tout au long de son déroulement fait preuve d'une énergie inépuisable, d'un mélange de rigueur et d'enthousiasme propre à faire avancer le plus réticent des tortus.

Grand merci à celui qui toute au long de ma formation m'a soutenu, également pour sa patience, sa disponibilité, et son indéfectible confiance preuve s'il en était besoin que si la foi déplace les montagnes, la confiance les fait déplacer.

Je tiens également à remercier ceux qui m'ont forgé, mes chers enseignants de graduation et aussi en post - graduation.

Je souhaite présenter un vif remerciement aux membres du jury qui m'ont, auparavant, guidé par la qualité de leurs enseignements.

*Je remercie aussi mes chers amis et collègues de *UFC* et du département de français.*

*Sans oublier mes collègues du *CEM* des frères Barkat et à leur tête le chef d'établissement.*

*Sur un registre plus personnel, je tiens à remercier pour sa camaraderie *M. T. Bouziane*, ami et colocataire au cours de cette période de mémoire qui fut aussi la sienne.*

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION GENERALE	01
<u>PREMIER CHAPITRE :</u>	
L'IMAGE FIXE : HISTORIQUE ET CONCEPTION	
INTRODUCTION	07
I – APERÇU HISTORIQUE ET CONCEPTION DE L'IMAGE	08
1 - L'image à l'ère préhistorique	09
2 - L'image pendant l'antiquité	10
3 - L'image au moyen age	11
5 - L'image au temps modernes.....	11
II - VISIONS SOCIOCULTURELLE ET RELIGIEUSE DE L'IMAGE	12
1 - La vision religieuse de l'image	13
2 - L'interprétation socioculturelle des images et des couleurs	14
2 - 1 Le blanc.....	15
2 - 2 Le rouge.....	15
2 - 3 Le vert.....	16
2 - 4 Le bleu.....	17
2 - 5 Le noir.....	17
III - IMAGE ET APPARITION DE L'ECRITURE	18
1 - Le pictogramme.....	19
2 - L'idéogramme.....	20
3 – le logogramme.....	22
4 - L'écriture cunéiforme.....	22
5 - L'écriture hiéroglyphique.....	23
IV - DIFFERENTES NOTIONS DE L'IMAGE	24
1 - L'image mentale.....	24
2 - La métaphore.....	25
3 - L'image visuelle	26
V - DIFFERENTS TYPES DE L'IMAGE	28
1 - La bande dessinée	28
2 - La caricature	29
3 - La photographie	29
4 - La carte et le timbre postaux	30
5 - L'image scientifique	30
6 - L'image de synthèse	31
CONCLUSION	33

DEUXIEME CHAPITRE :

L'IMAGE COMME SIGNE SEMIOLOGIQUE

INTRODUCTION	35
I - SIGNE LINGUISTIQUE ET SIGNE SEMIOLOGIQUE	36
1 - La définition du signe.....	36
2 - Le signe linguistique	37
2 - 1 La sémantique et le signe linguistique	38
2 - 2 La signification	39
3 - Le signe sémiologique	40
3 - 1 L'indice	41
3 - 2 Le symbole	41
3 - 3 L'icône.....	42
II - SEMIOLOGIE	43
1 - La définition de la sémiologie.....	43
2 - La sémiologie de la signification et sémiologie de la communication	44
2 -1 La sémiologie de la signification	45
2 -2 La sémiologie de la communication	47
III – SEMIOLOGIE DE L'IMAGE	48
1 - L'image symbole	49
2 - L'image icône.....	51
IV - SCHEMA DE COMMUNICATION DE JAKOBSON	53
1 - L'émetteur	54
2 - Le récepteur.....	54
3 - Le canal	55
4 - Le code.....	55
5 - Le contexte	55
6 - Le message.....	56
V - TEXTE ET INTERPRETATION DISCURSIVE	56
1 - Le sens / texte.....	57
2 - Le discours	58
2 - 1 Le discours politique.....	60
2 - 2 Le discours journalistique	61
3 - Sémiotique et interprétation du discours.....	63
3 - 1 La dénotation	64
3 - 2 La connotation	64
4 - Interprétation sémiotique de l'image fixe	66
4 - 1 Rhétorique de l'image	67
4 - 2 - Interprétation socioculturelle de l'image.....	68
CONCLUSION	70

TROISIEME CHAPITRE :

L'IMAGE COMME PHOTOJOURNALISME

INTRODUCTION.....	72
I - ETUDE NORMATIVE DE L'IMAGE PLASTIQUE.....	73
1 - Le photogramme	74
2 - Le cadrage : Le cadre Hors – cadre.....	76
3 - Le texte accompagnant l'image	78
4 - Une image associée à une autre	78
5 - La composition et La composition esthétique	80
6 - Champ et Hors – champ.....	82
7 - La focalisation	82
II - PLANS ET ECHELLES DE L'IMAGE	84
1 - 1 Plan d'ensemble.....	84
1 - 2 Le plan de demi	85
1 - 3 Le plan rapproché.....	86
1 - 4 Le plan américain	87
1 - 5 Le gros plan	88
1 - 6 Le cas des gros plans.....	88
2 - La proxémique dans l'image.....	89
3 - L'angle de prise de vues et les perspectives	90
3 - 1 Un point de fuite	90
3 - 2 Deux points de fuites	91
3 - 3 Trois points de fuites	92
III - COULEURS ET LUMIERES DANS L'IMAGE.....	93
1 - Les couleurs	93
1 - 1 Les couleurs primaires	93
1 - 2 Les couleurs secondaires	94
1 - 3 Le noir et le blanc	95
2 - La lumière	96
2 - 1 Direction de la lumière	96
2 - 2 Lumière directe.....	96
2 - 3 Lumière diffuse.....	97
2 - 4 Lumière de face	97
2 - 5 Lumière de trois-quarts	97
2 - 6 Contre-jour	98
3 - Les flous	98
IV - PARAMETRES D'ANALYSE D'UNE IMAGE JOURNALISTIQUE	99
1 - Le choix de l'image à publier.....	99
2 - Le discours et image dans la presse.....	101

4 - Comment décrypter une image journalistique	102
4 - 1 Construction de l'image	102
4 - 2 Le cadrage	102
4 - 3 La profondeur de champ	103
4 - 4 L'usage des couleurs	103
4 - 5 Les personnages	104
4 - 6 Les lieux et les édifices	104
V - ROLE DU DISCOURS LINGUISTIQUE DANS LE DECRYPTAGE DE L'IMAGE JOURNALISTIQUE.....	104
1 - La typographie des mots	106
2 - La fonction d'encrage	106
3 - La fonction de relais	107
CONCLUSION.....	109
<u>QUATRIEME CHAPITRE :</u>	
INTERPRETATION DE L'IMAGE JOURNALISTIQUE A PARTIR D'UNE ANALYSE EXPERIMENTALE	
INTRODUCTION	111
I – CONTEXTUALISATION DU CORPUS	112
1 - La presse algérienne pendant la période coloniale.....	112
2 - La presse algérienne post - coloniale	113
3 - La presse écrite après le multipartisme.....	113
II – PLURALITE CODIQUE DE L'IMAGE JOURNALISTIQUE	115
1 - L'interaction des codes	115
2 - Le cadrage	116
3 - La symbolique	117
4 - L'édifice	118
5 - Le personnage	118
6 - L'analyse des corrélations	119
7 - Le message linguistique	119
7 - 1 La fonction du titre.....	120
7 - 2 L'article	121
III- CONFRONTATION DE DEUX IMAGES.....	122
1 - La première représentation	123
1 - 1 La composition de l'image	123
1 - 2 Le plan	124
1 - 3 La proxémique	124
1 - 4 Le message sémiologique	125
1 - 5 Le discours linguistique.....	125
1 - 5 - 1 Le titre	125
1 - 5 - 2 Le texte linguistique (l'article).....	126

2 - La deuxième représentation	126
2 - 1 La composition	127
2 - 2 L'échelle des plans	128
2 - 3 La proxémique.....	129
2 - 4 Le message sémiologique	129
2 - 5 L'analyse comparative des deux images	129
2 - 5 - 1 Les statuts.....	130
2 - 5 - 2 Les paramètres politiques	130
IV - MANIPULATION THEMATIQUE D'UNE IMAGE.....	131
1 - La composition et le contenu	131
2 - Les deux portraits	132
3 - L'image footballistique	133
4 - La fonction d'ancrage du discours	134
5 - La structuration thématique de l'article.....	135
V - SYNTHESE D'ANALYSE	139
1 - L'influence de l'image et l'image influencée.....	140
2 - L'influence l'image.....	140
3 - L'image influencée	141
4 - La perception	142
5 - L'image influencée par les mots	143
6 - L'ancrage et le relais linguistique	144
CONCLUSION.....	145
CONCLUSION GENERALE.....	146
BIBLIOGRAPHIE.....	149
ANNEXES	156

INTRODUCTION GENERALE

L'image a réussi à s'infiltrer dans notre conception du monde, elle devient une fenêtre ouverte sur celui-ci. Elle argumente, elle persuade et elle ouvre des débats sur les questions de société. Aujourd'hui, on ne peut croiser un domaine d'activité qui ne se sert du message pictural pour faire passer une idée préconçue. La représentation par l'image n'est pas une invention contemporaine mais elle a été exploitée par nos ancêtres depuis la préhistoire. Elle était même la plate forme qui permettait l'invention et la découverte des premières lettres de l'alphabet.

De nos jours, l'image acquière un intérêt primordial dans la transmission des messages, non seulement par son caractère global mais aussi par l'universalité de sa lecture. De toutes ces particularités, nous avons choisi d'étudier l'image à travers cette modeste initiative. Ce choix est conditionné d'abord par notre penchant personnel pour ce type de message ensuite par la recrudescence du phénomène de l'usage de l'image dans les différents domaines, notamment la presse. Devant cet état des faits, et auquel s'ajoute la complexité de l'objet d'étude, nous avons inscrit l'image dans un contexte communicationnel défini : celui du discours journalistique.

La problématique posée dans ce travail réagit à partir d'une réflexion approfondie sur l'usage de l'image dans le discours journalistique et aussi de notre attirance pour ce type de message qui met en corrélation les codes iconique et linguistique. Car, si les concepteurs d'images journalistiques au niveau mondial recourent aux techniques procédurales et esthétiques pour faire passer une idée préétablie chez l'émetteur du message, la presse algérienne n'échappe pas à cette règle, voire la conviction de comprendre et analyser les messages véhiculés par l'image journalistique. L'énonciateur utilise des procédés spécifiques au cours de leurs présentations de l'information.

Ce choix est-il aléatoire ou bien conditionné par une idée préalable ? De ce fait, peut se confirmer l'idée selon laquelle l'image n'est plus destinée à l'illustration mais sa servitude est un appui supplémentaire du discours journalistique. C'est pourquoi, nous essayerons de mettre l'accent sur le rapport image et discours tout en vérifiant les hypothèses suivantes :

- Le discours et l'image sont simultanés : dans ce cas, les paroles précisent le sens de l'image, suppriment sa polysémie.
- Le discours précède l'image, alors le sens de l'image est prédéterminée par le texte ; celui-ci, la plupart du temps, ferme le message et oriente la lecture, l'image devient alors témoignage, preuve.

Pour atteindre les objectifs assignés dans cette recherche et répondre aux questions posées, nous avons opté initialement pour la méthode descriptive pour montrer l'intérêt et les avantages que présentent le recours à l'usage de la communication par image. Ensuite, nous utiliserons la méthode expérimentale pour examiner le rapport qu'entretient l'image avec le discours linguistique dans la presse écrite.

Le corpus d'étude que nous menons exige une définition précise. De ce fait, notre choix dans l'approche de l'étude de l'image et son interprétation dans le discours journalistique dans la presse écrite algérienne. Par ailleurs, les journaux qui sont édités en langue française parce que, d'une part, la langue française est notre langue de formation et, de l'autre, nous pouvons faire d'éventuelles comparaisons entre elles et la presse étrangère et notamment française. Nous opterons pour les quotidiens car leurs productions discursives sont limitées temporellement. D'où les contraintes posées devant eux les obligent à produire des messages particulièrement attirants et bien étudiés pour

répondre à leurs attentes informationnelles. Dès que ce choix est limité, une autre contrainte surgit, Quel quotidien choisir ?

Après une réflexion, nous nous sommes résignés à opter pour des quotidiens de service public et de quotidiens indépendants car nous jugeons que leurs modes d'émission de l'information sont divergents par le fait que leurs contextes idéologiques sont différents. De ce fait, nous avons choisi "**Elmoudjahid**" pour la presse du service public, "**Elwatan**" et "**Liberté**" pour la presse indépendante. Seulement, le monde assiste à une prolifération et au sursaut de la presse électronique émise sur Internet que nous avons évité de l'évoquer dans cette étude car ses paramètres d'étude divergent par rapport à la presse imprimée.

Pour parvenir à une meilleure présentation de ce sujet nous opterons pour la répartition de cette recherche en quatre grands chapitres.

Le premier chapitre commencera, en premier lieu, par un aperçu historique de l'image où nous essayerons parler de l'apparition de l'image et comment elle fut la plate forme pour l'élaboration de l'écriture en s'inspirant du pictogramme et de l'idéogramme pour donner les premiers signes alphabétiques, lesquels contribuent à la composition de ce qui prendra plus tard l'appellation de signe linguistique. Pour ne pas se perdre dans l'aspectualisation polysémique de l'image, la démarcation du concept sera neutralisée, non pas par opposition aux différents usages de l'image mais par une complémentarité où il sera question de l'identification de la métaphore et de l'image mentale. L'image fixe ainsi définie historiquement et aussi sur le plan notionnel.

Quant au deuxième chapitre, il sera réservé aux facettes linguistique et iconique du signe. Cependant, les caractéristiques du signe iconique sont divergentes du signe linguistique malgré leur convergence dans un même

message ou l'un complète l'autre. Donc, l'objectif du deuxième chapitre visera à opérer une nomenclature de l'opportunité que peut présenter le signe iconique dans son aspectualisation communicationnelle et significative. Le signe, par son caractère universel impose dans son interprétation des critères socio – culturels très rigoureux que nous tenterons d'expliquer.

L'image, quel que soit son objectif, demeure toujours un signe riche d'éléments significatifs qui entrent dans la composition du message iconique.

Sous cet angle, le contenu du troisième chapitre tente d'apporter des éclaircissements à ces éléments qui collaborent dans la construction d'une image et lui attribue ainsi un sens. Nous parlerons ensuite de l'image journalistique et son décryptage en se basant sur des éléments analytiques précédemment étudiés.

Enfin, nous procéderons dans le quatrième chapitre, à des applications sur l'image journalistique dans une conjoncture communicationnelle et informationnelle. Dans ce chapitre, nous essayerons de valoriser les hypothèses posées dans la problématique étant la plate forme de cette recherche où nous adopterons un procédé d'analyse qui consistera à la valorisation des interactions. C'est là où, où il serait question d'une connivence entre deux codes iconique et linguistique dans la presse écrite ; ce qui nous conduit à adopter une approche sémiotique dans le traitement du sujet et en particulier le code iconique. Puis, nous proposerons une analyse relationnelle entre le texte qui vient seconder l'image journalistique où il aurait question des deux fonctions : la fonction d'ancrage et la fonction de relais.

Une réflexion à la fois synthétique et analytique pour pouvoir mettre plus d'éclaircissement sur les résultats auxquelles nous parviendrons.

PREMIER CHAPITRE

L'IMAGE FIXE :
HISTORIQUE ET CONCEPTION

Introduction

Dans ce premier chapitre, nous entamerons la présente recherche qui portera sur « l'influence de l'image sur l'interprétation du discours journalistique vers une approche sémiotique ». A partir de la problématique posée, nous nous sommes retrouvés en face de nombreuses contraintes de délimitation des concepts et des notions relatifs à l'abondance de définitions qui convergent un moment et s'opposent pendant un autre. Dans un but plus pragmatique, nous avons préféré dès ce premier chapitre d'éviter toute confusion qui pourra par la suite nous désorientées et porter préjudice au fondement objectif que nous essayerons d'instaurer. Par conséquent, dans ce chapitre, notre préoccupation est de donner une présentation des conceptualisations que peut prendre l'image entant qu'objet d'étude.

En revanche, même si la notion d'image se trouve ambiguë, il faut souligner que cette confusion et cette indétermination sont dues en grande partie au phénomène de la polysémie du mot. Il est nécessaire de faire, en premier temps, un survole historique de l'image en soulignant les différentes acceptions qu'a connue l'image. Puis, dans un second temps, nous parlerons de l'image qui fut la plate forme du signe linguistique en l'occurrence l'écriture.

Pour enfin, donner les différents types d'images fixes qui servent d'une part à l'information ou à la communication.

I - APERÇU HISTORIQUE ET CONCEPTION DE L'IMAGE

L'édification civilisationnelle de l'humanité est, sans aucun doute, dû au cumul des expériences et à la progression graduelle des savoirs qui se conditionne par le souci de bien faire et ainsi amélioré son quotidien. De ce fait, les humains ont recouru au développement des techniques qu'ils ont acquis par le brassage des cultures, par l'exode ou encore la conquête de nouveaux territoires à la quête d'animaux, de terres ou de matériaux pour son épanouissement. La tangibilité des traces et des empreintes laissés par l'homme à chacun de ces passages sur un lieu désapprouvent toute idée de sédentarité de l'homme primitif ce que a été consolidé par les multitudes découvertes réalisées à travers le temps sur le vécu des hommes. Dans cette ordre d'idées, nous allons entamer la présentation de l'image en survolant historiquement son apparition et ainsi sa conception depuis les nuits des temps. Ce qui permet par la suite de guider nos recherches sur les conditions qui influençaient d'un côté l'aspect historique l'apparition de l'image et de l'autre côté sa conception.

Notre objectif n'est pas de se substituer aux anthropologues et des ethnologues mais plutôt de bénéficier de leur contribution déjà réalisées et de démontrer, par la suite, le caractère communicationnel des ces traces qui deviennent des empreintes justifiants la présence humaine.

Pour parvenir à une meilleure présentation de cette hypothèse, la remontée jusqu'aux origines préhistorique de l'image serait d'une importance incontournable car la vision des préhistoriques et leurs conceptions de l'image a permis l'apparition de l'écriture. Puis, une étude de l'apparition de l'écriture où les graffitis étaient considérés comme la plate forme ayant facilité la combinaison des lettres devenant par la suite des signes linguistique, des mots. Aussi, et enfin nous parlerons, des différents types d'images pour éviter tout amalgame et établir ainsi une distinction entre eux.

Enfin, l'image dans son acception moderne formera un autre élément aussi important pour cerner la question de l'ambiguïté de l'image.

1 - L'IMAGE A L'ERE PREHISTORIQUE

Des dessins découverts après une fouille à ciel ouvert ou sur la paroi d'une grotte ou une pierre, tel serait notre objet. Les recherches effectuées par les anthropologues ont fourni des renseignements sur le vécu des sociétés préhistoriques. Une partie de ces recherches que pris pour l'enrichissement et la consolidation de cette initiative seront, celles qui s'intéressent au caractère communicatif des images que les récentes recherches ont pu remonter jusqu'à 40000 ans AV J.C selon L. Gervereau qui parle aussi des représentations figuratives sous forme « des manifestations plastiques au sens précédemment défini préhistorique».⁽¹⁾

Planche ⁽²⁾



¹ - L. GEVEREAU, **voir, comprendre, analyser les images**, éd. la découverte, Paris, 2000, p. 15

² - J- L Calvet, **Histoire de l'écriture**, éd. Plon, Paris, 1996, p. 296

En étant un être pensif et intelligent, l'homme réussit toujours à s'adapter avec les situations environnementales et construit, à chaque fois qu'il s'avère nécessaire, son petit univers cellulaire qui se texture en un groupement communautaire. Au sein du groupe, les individus ont besoin de se transmettre des idées, cette faculté préconise un code et un canal. Ce qui nous amène à inscrire les dessins dans cette optique. Le caractère communicatif de ces dessins se justifie par la qualité des objets dessinés ou représentés. Donc, la compréhension ou la justification de ce caractère trouve sa réponse référentielle dans le langage qui est une faculté humaine. L'homme a utilisé la parole, les gestes pour faire et se faire comprendre, seulement ces codes langagiers sont limités dans le temps et dans l'espace. La concrétisation de la pensée poussa l'homme à recourir à un moyen plus fiable et plus perpétuel. « Au commencement il y avait l'image. De quelque côté qu'on se tourne, il y a de l'image »⁽¹⁾

2 - L'IMAGE PENDANT L'ANTIQUITE

A partir des précédentes présentations, l'image était utilisée pour des fins beaucoup plus communicationnelles que esthétiques puisque son rôle primordial est la communication entre les individus de la même entité sociale. C'est pourquoi, les images sont considérées comme "pictogrammes si elle sont dessinées peintes, pétroglyphes si elles sont gravées ou taillées, ces figures représentent les premiers moyens de la communication humaine»⁽²⁾. Alors, la civilisation humaine connut l'usage de l'image depuis les nuits des temps quand elle en a besoin des transmettre idées, des informations. Platon et Aristote ont statué sur l'image, elle est considérée d'une part comme un

¹ - L. GEVEREAU, op. cit. p. 297

² - M. JOLY, *Introduction à l'analyse de l'image*, éd. Nathan, Luçon, 1998, p. 12

phénomène qui " séduit les parties les plus faibles de notre âme"⁽¹⁾ et d'autre comme outil " efficace par le plaisir même qu'on y prend pour le second."⁽²⁾ De ce fait, la représentation figurative s'est évoluée d'un simple outil de communication à un moyen d'expression artistique et esthétique.

3 - L'IMAGE AU MOYEN AGE

Si l'on considère l'image dans sa conception actuelle, nous remarquons qu'au moyen âge, elle prenait d'autres acceptions fresques, peintures, dessin, gravures et même aussi les statuts. Cette époque était dominée par la religion ou toutes les manifestations sociales, culturelles ou politiques devaient se justifier religieusement. D'où la main mise des religieux sur la vie des adeptes. Les représentations se trouvent en grande partie des peintures

4 - L'IMAGE AUX TEMPS MODERNES

L'image contemporaine a pris des proportions considérables. Elle submerge la totalité des activités humaines et elle se caractérise, ainsi, par une omniprésence indiscutable. Cette notoriété ne cesse de s'accroître et de se redimensionner selon chaque activité et ses exigences. Elle devient ciblée par des conceptions rigoureuses dans le but, dans la plupart des cas, propagandiste que soit publicitaire, politique ou de sensibilisation de l'opinion publique. Ce qui rend l'image un outil incontournable où les objectifs qui lui sont assignés seraient la manipulation de l'opinion publique, ainsi que son orientation vers des prises de positions voulues. L'image contemporaine est devenue omniprésente et elle a pris des formes et des conceptions diversifiées. Par sa force de conviction qu'elle offre et par les possibilités de manipulation qui peuvent s'opérer avec aisance sur elle, qui poussent les professionnels de la communication de recourir à cet outil. Un

¹ - *ibid.*, p. 13

² - *ibid.*, p. 13

autre paramètre qui donne l'image le privilège l'état actuel de la civilisation humaine qui s'est réduite à une société de consommation et aussi la vitesse qui résume par l'absence de temps où tout est calculé donc l'image par sa globalité sémantique s'offre comme un moyen incontournable pour palier à ces carences.

En conclusion, les études réalisées sur l'image affirment toutes qu'elle n'est pas une invention contemporaine. Par contre l'homme en a usée depuis qu'il sent le besoin de communiquer. Seulement, l'exigence de la transmission et d'échange prendra d'autres dimensions au fur et à mesure que la civilisation humaine se développe. D'où en abordant l'histoire de l'écriture, tout le monde s'accorde que « 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 »⁽¹⁾ De ce fait, l'image se métamorphose selon l'usage que le concepteur voulait lui attribuer. De là, nous assistons à une évolution de celle-ci à travers les temps.

II - VISIONS RELIGIEUSE ET SOCIOCULTURELLE DE L'IMAGE

L'usage de représentation figurative au moyen âge était se justifie par un aspect purement esthétique, pendant cette période, l'image a été sujette de débat souvent houleux. Elle était un objet d'ornement des châteaux et des édifices religieux. Au cours de cette époque, les religieux avaient la main mise sur les adeptes où toutes les décisions leur reviennent par obligation déontologique ou par crainte de représailles. De ce fait, la présentation et la contextualisation de l'image dans cette époque va avoir une vision proprement religieuse.

¹ - L.J Gelb, **Pour une histoire de l'écriture**, éd. Flammarion, Paris, 1973, p. 44

1 - LA VISION RELIGIEUSE DE L'IMAGE

L'avènement des religions monothéistes (Judaïsme, christianisme et l'islam), les trois religions, qui croient en un seul dieu, condamnent la représentation des êtres vivants. Cela se justifie par les querelles et les débats au sein de l'église qui ont finies par le refus ferme de toute représentation des êtres vivants de l'église. De la, on assiste à l'émergence de l'iconoclasme byzantin. Seulement ; l'église ne toléra que la profanation de certaines images du christ dont « l'ultime cène » qui représenta le christ excluant Judas illustré dans par léonard di Vinci. Pour la religion musulmane l'image n'a fait son incursion qu'après le contact avec les autres cultures. Ici nous parlons de "image" car le concept d'image lui est apparu au début de l'islam. Après la lecture du Coran, nous constatons, qu'aucun verset ne fait allusion à l'interdiction de l'image par contre nous remarquons qu'elle est faiblement attesté dans la sunna c'est- à – dire "el hadith" les dires du prophète Mohamed (sallallâhou alayhi wa sallam). Les Hadiths évoquant le "soûrah" et le "taswîr" présentent certaines divergences au niveau du contenu, ce qui a occasionné les différentes opinions existant entre les savants musulmans à ce sujet⁽¹⁾. La première divergence se pose au niveau terminologique où nous avons trouvé que le "soûrah" et le "taswîr" désignent les figures d'être animés (hommes ou animaux) et les statuts dressés. Par contre, la deuxième divergence touche un principe fondamental qui est l'interdiction de l'image où certains oulémas (savants musulmans) désignent explicitement une des causes principales de l'interdiction du "taswîr" comme étant le fait qu'il mène progressivement l'être humain vers le polythéisme. Par ailleurs, la photographie est inscrite dans un autre contexte par de très nombreux autres savants contemporains considèrent au contraire que la photographie⁽¹⁾ n'est

¹ - W. Zouheili, "Al Fiqh oul Islâmiy wa Adillatouh" , Volume 9, éd EL Houda, Egypte, Page. 238

¹ - Y .Qaradâwi ,11 édition, **Al Halâl wal Harâm fil Islam**, éd. El Houda, Le Caire, 1977, pp. 236/238

qu'un reflet de la réalité (à l'instar du reflet qui apparaît dans un miroir) et ne peut être comparée à une image dessinée. Selon Wahbah Zouheïli « la photographie est donc permise, tant qu'elle ne montre pas quelque chose d'illicite »⁽¹⁾. De cela, on peut dire que pour la religion chrétienne l'image avait pour seul objet la représentation mémorial de certaines scènes inspirées de la bible par contre, pour la religion musulmane les opinions sont divergents mais condamnent et interdisent l'usage des idoles qui peuvent conduire au polythéisme, pour le judaïsme l'interdiction est catégorique car elle interdit toute représentation concernant les images religieuses et plus particulièrement la représentation des saints.

2 - L'INTERPRETATION SOCIOCULTURELLE DES IMAGES ET DES COULEURS

Dans le défilement des couleurs que se soient les couleurs de base et aussi les couleurs de synthèses, il était question de ne prendre en considération que celles qui seront exploitées ultérieurement. Dans ce défilement de ces couleurs nous nous sommes inspiré des recherches effectuées par J. Itten pour faire une synthèse de cinq couleurs qui peuvent être d'une grande utilité au cours des prochaines analyses.

Les origines interprétatives des couleurs se trouvent souvent conditionner par une historicité étymologiquement complexe et socialement fanatisée par les individus et les groupes sociaux. Cette approche donna aux couleurs un statut particulier dans la communication en particulier la communication pictural où la couleur peut être très déterminante dans la symbolisation de la représentation. A partir du fait que chaque couleur possède une signification qui détermine son interprétation, nous avons

¹ - op.cit., p. 239

procédé à un choix sélectif des couleurs où on a pris les couleurs qu'on peut exploiter par la suite.

2 – 1 LE BLANC

Le blanc est considéré comme la synthèse de toutes les couleurs, le blanc représente aussi la lumière, et les anciens en avaient fait la couleur de la divinité. Les Egyptiens enveloppaient les défunts dans un linceul blanc pour montrer que la mort délivre l'âme pure de son enveloppe charnelle périssable. Par contre, pour les Hébreux, la tunique de lin blanc représentait la pureté du Sacrificateur et la justice divine. En Europe et particulièrement à Rome, le blanc était la couleur des vestales (prêtresses qui étaient brûlées vives lorsqu'elles manquaient à leur vœux de chasteté...) Dans la culture arabo - musulmane, le blanc est la couleur du deuil, d'un être pur.

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.

2 - 2 ROUGE

C'est la couleur du sang frais et du feu qui, selon les anciennes croyances a créé 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, 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 à 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

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.

2 - 3 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, 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. Le vert symbole de renouveau et, souvent, associé dans la publicité à l'eau qui symbolise le régénèrescence. Produit de l'association du jaune et du bleu, le vert possède une dualité.

2 - 4 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. 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. 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.⁽¹⁾

2 - 5 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.⁽²⁾

¹- Ibid

²- Ibid

III - L'IMAGE ET L'APPARITION DE L'ÉCRITURE

Avec son intelligence, L'homme arrive à promouvoir ses acquis naturels et environnemental. Cette capacité d'acquisition et d'adaptation lui permet d'être en continuelle évolution. L'une des facultés que l'être humain était contraint de développer était le langage comme outil de communication indemnisable à la transmission des idées. L'image fut le premier outil communicatif que l'homme à développer. Cependant sa perception dans sa globalité sémantique pouvant véhiculée une ou plusieurs signification montre la limite de cet outil. Par contre, le développement viager de l'homme demanda des représentations plus précises et plus diversifiés des signes de communication qui permettent de mieux communiquer.

De là, la conceptualisation des objets est représenté par des signes (image), où le signe-chose s'est évolue pour ne plus représenter une chose mais un mot. Alors, chaque image représente un mot cette idée se consolide par M. Joly qui stipule que « ces dessins étaient destinés à communiquer des messages et nombre d'entre eux ont constitué ce que l'on appelle les avant courriers de l'écriture ». ⁽¹⁾ De cette évolution, on assiste a une décomposition semantico-graphique de l'image qui contribua à l'apparition de l'écriture.

Mais son apparition fut passée par des étapes historiquement gradualisées. Pour ne pas trop s'élargir sur l'historicité et l'évolution de l'écriture nous avons pris les manifestations les plus fulgurantes qui ont influencées l'apparition de l'écriture. En outre notre choix se justifie par l'étroitesse de la relation entre l'image et le développement de l'écriture. Dans le contexte du cheminement de la relation existante entre les deux codes de l'image vers l'écriture qui se rejoignent en fin de parcours dans une contiguïté significative actuelle où le verbal vient au rescousse de l'image. Ainsi, nous pouvons remarquer que l'image qui était la plate forme qui concéda à

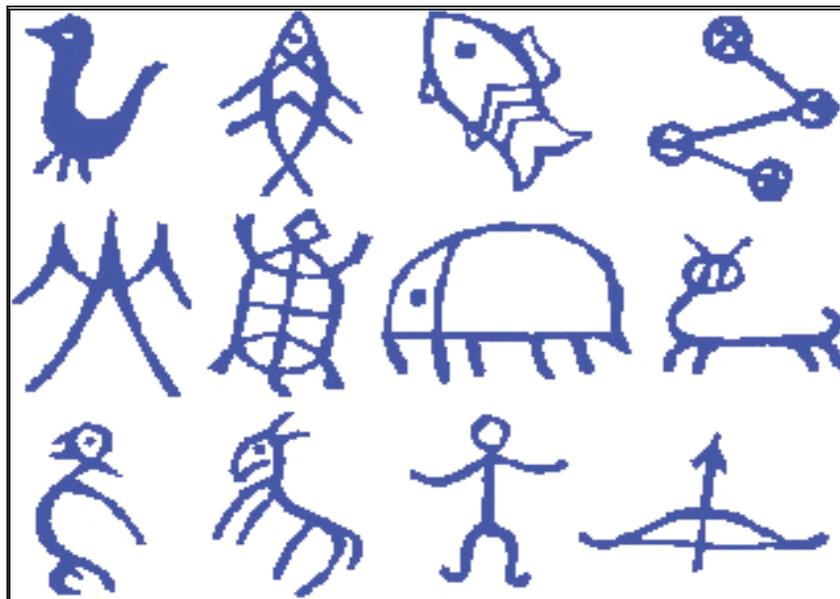
¹- M. Joly, Introduction à l'analyse de l'image, op. cit., p. 12

l'apparition de l'écriture. Cette progression qu'a connue l'écriture passait par des transformations qui commencent par : le pictogramme, l'idéogramme et les logogrammes.

1 - LE PICTOGRAMME

La langue ou la forme transcrite de la langue, l'écriture, a connu une évolution méthodique : de la figure représentative, le pictogramme jusqu'au signe linguistique dans sa forme actuelle. C'est ainsi que « 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 »⁽¹⁾ A partir de ces lectures, On peut, dire que l'écriture est passée par plusieurs étapes dont le pictogramme qui fut une étape prépondérante dans l'évolution des langues écrites, Les différentes planches qui que nous présenterons ci-dessous illustre clairement l'évolution importante qu'a connu les pictogrammes.

Pictogrammes Chinois⁽²⁾



¹ - Larousse, op.cit., p. 168

² - J.L Calvet, op.cit, p. 297

Pictogrammes Esquimaux⁽¹⁾



Pictogrammes des premiers mois Aztèques⁽²⁾



2 - L'IDEOGRAMME

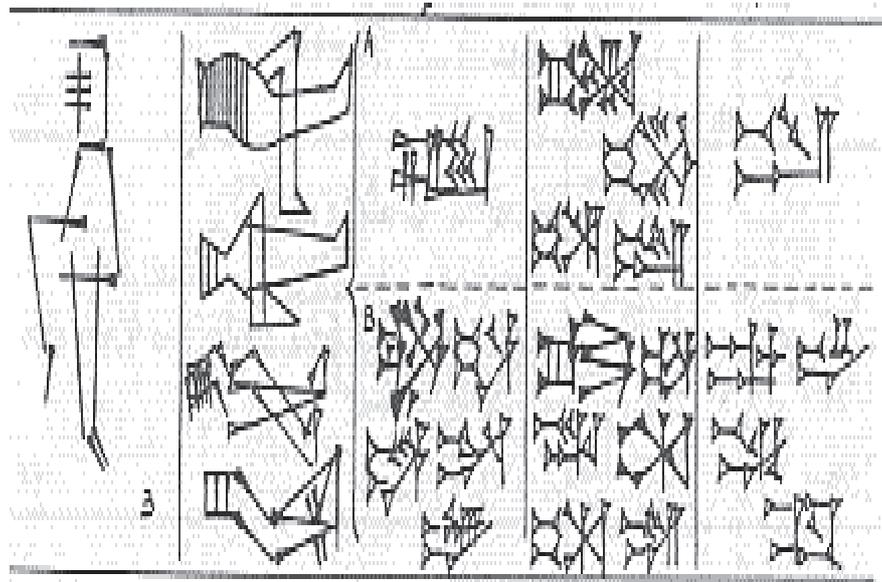
L'idéogramme est conçu comme une unité servant à définir un concept ou une qualité. A partir de son évolution à travers le temps l'idiogramme contribua au développement du processus de progression de la transcription de la langue écrite. L'écriture idéographique est une évolution du système pictographique où les éléments écrits sont plus abstraits et ne représentent pas un lien net avec la représentation de la réalité. Les signes peuvent également

¹ - Ibid, p. 298

² - Ibid, p. 298

désigner des notions plus abstraites; ainsi 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" ⁽¹⁾

Idiogramme sumérien⁽²⁾



Ce système d'écriture, selon le dictionnaire Larousse « rappelle sur bien des points le système égyptien. »⁽³⁾ Où les signes fonctionnent comme 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 désignent l'action d'enfanter. Certains signes fonctionnent comme déterminatifs."⁽⁴⁾ Cette technique conjoncturelle permettait par une évolution qui métamorphose l'objet et rétrécit son champ sémantique vers un autre logogramme qui se manifeste par le mot.

¹ - G. Roux, **la mésopotamie**, éd. Seuil, Paris, 1985, p.200

² - Ibid., p 200

³ - Larousse, op. cit., p. 164

⁴ - Larousse, op. cit., p. 164

3 - LE LOGOGRAMME

Les logogrammes sont la dernière étape de l'évolution et de la progression de l'image vers l'apparition de l'écriture. Nous les retrouvons conserver dans l'écriture chinoise, ses formes représentent des signes d'objets et non pas l'objet tout entier se qui facilite et justifie l'usage de ses signes et ainsi leur transfère en mots. Nous avons choisi la planche suivante qui explique mieux cette évolution. A partir des logogrammes les écritures deviennent plus claires et commencèrent ainsi leur processus de raffinement des l'apparition des premières écritures qu'a connues l'humanité.

Planche d'écriture chinoise⁽¹⁾



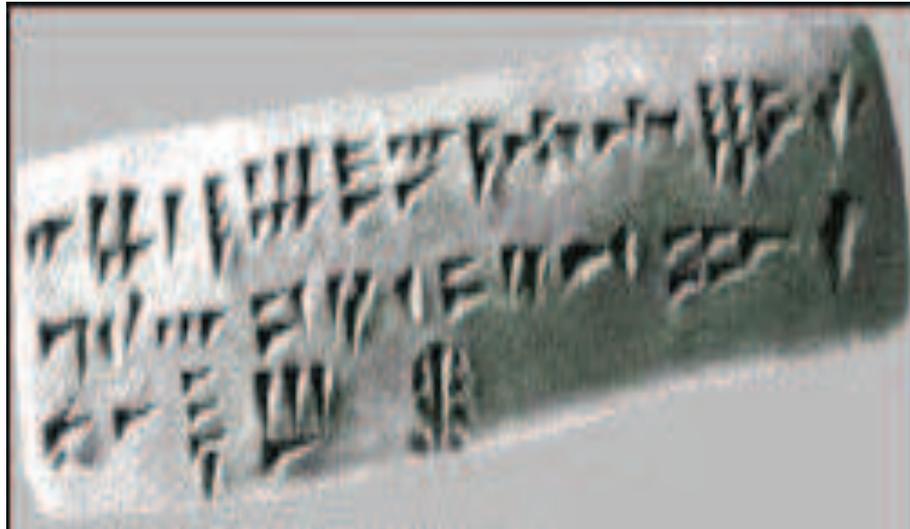
4 - L'ECRITURE CUNEIFORME

L'écriture cunéiforme, (du latin *cuneus*, « clou »), est un mode d'écriture utilisant des traits en forme de clou, inscrits sur des pierres, des métaux, de la cire principalement sur des tablettes d'argile, car il est plus facile de tracer dans l'argile des lignes droites que les contours irréguliers des pictogrammes mais aussi. Cette technique fut employée par d'anciens peuples du Moyen-Orient puisque les textes les plus anciens en écriture cunéiforme datent d'environ cinq mille ans. Mais, même si les premières inscriptions cunéiformes se composaient de pictogrammes. « L'écriture cunéiforme est

¹ - J.L. Calvet, op. cit. p. 299

caractérisée par ses éléments en forme de coins, ou clous, qui représente l'empreinte qu'a laissé le roseau taillé..."⁽¹⁾

Tablette en terre cuite du XIV^e siècle av. J.-C. à Ougarit. Syrie⁽²⁾



5 - L'ÉCRITURE HIÉROGLYPHIQUE

Hiéroglyphes, caractères utilisés dans n'importe lequel des systèmes d'écriture comportant des caractères pictographiques, qui représentent des objets identifiables. Les inscriptions hiéroglyphiques égyptiennes comprennent deux types de signes de base : les idéogrammes et les phonogrammes :

- Les idéogrammes renvoient à l'objet spécifique dessiné ou à quelque chose de très proche ; par exemple, un dessin du soleil peut signifier « soleil » ou « jour ».

- Les phonogrammes, ou signes représentant des sons, étaient uniquement utilisés pour leur valeur phonétique et ils n'avaient aucune relation avec le mot qu'ils permettaient d'épeler.

¹ - Larousse op. cit., p.128

² - J.L. Calvet, op. cit., p. 299

IV - LES DIFFERENTES ACCEPTIONS DE L'IMAGE

Au cours de nos recherches et d'investigations à la quête de définir le mot "image", nous nous sommes confrontés à un problème de terminologie. Ceci est dû en grande partie à la polysémie du mot image ainsi que sa synonymie. Pour surmonter cette contrainte nous nous sommes résignés d'appréhender le terme image dès son apparition (son étymologie) pour faire enfin une distinction entre sa polysémie et sa synonymie. La définition étymologique distingue l'image comme étant toute représentation graphique d'un sujet quelconque représentation mentale produite par la mémoire, vision intérieure ici en part de l'apparition, vision au cours d'un rêve représentation mentale produite par l'imagination et l'apparence visible d'un être ou d'une chose.

Dans ces conditions, nous tenterons d'aborder chacune de ces notions pur dissiper toute amalgame et ainsi faire face à toute ambiguïté qui peut nous surprendre au cours du développement du sujet. De ce fait nous essayerons d'approcher les trois types d'image que nous avons rencontré au cours de nos lectures.

En premier lieu nous commencerons par l'image mentale, en second lieu la métaphore et enfin l'image visuelle qui est l'objet de notre sujet de recherche.

1 - L'IMAGE MENTALE

L'image mentale est une notion partagée par un certains nombre de disciplines est particulièrement en sciences humaines (la psychologie et la sociologie etc....) et en sciences du langage. Dans la théorie du signe de Ferdinand de Saussure, l'image acoustique est une étape prépondérante dans l'interception des sons qui seront identifiés par l'image mentale .Le processus d'identification s'effectue à partir d'un savoir antérieur qui forme un stock chez l'individu. Dans ce sens, H.Fabre que " 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".⁽¹⁾ ceci nous amène à une évidence où chaque individu possède sa propre représentation du monde. Dans son contexte pluridisciplinaire l'image mentale prend une autre dimension dont Saussure s'en est servie pour expliquer le signe linguistique. L'explication du phénomène nous contraint à recourir au processus d'acquisition car l'image mentale de l'individu constitue une réserve de signes identifiable par les sens.

Ce qui nous intéresse beaucoup plus dans notre étude est la représentation du signe visuel. Donc, le signe ne serait perceptible que s'il possédait une référence dans la mémoire mentale de l'individu.

2 - LA METAPHORE

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 se sont les écarts qui, généralement, utilisent différentes manifestations discursives verbales. De ce fait, « Elles étaient comprises comme deux manières de créer de nouveaux. »⁽²⁾ 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

¹ - H.Fabre, **J'apprends donc je suis**, éd. Organisation, Paris, 1994, p. 272.

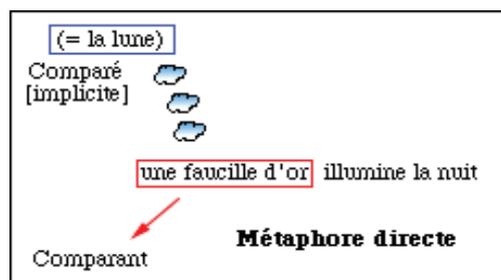
² - O. Reboul, **La Rhétorique**, collection Que sais-je?, éd. PUF, Paris, 1996, p. 35-

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.

a) La métaphore annoncée⁽¹⁾



b) La métaphore directe⁽²⁾



3 - L'IMAGE VISUELLE

L'image est un acteur et un témoin de la société contemporaine. 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 de réaliser une idée de base sur sa conception qui est préalablement conçue, elle devient un «modèle communicatif vulgarisé par

¹ - www.lettres.org/files/metaphore.html

² - Ibid.

les premiers théoriciens de l'information »⁽¹⁾ Cette vulgarisation que les sciences de la communication exploite en parallèle avec le code linguistique car, selon U.Eco toujours, «le code linguistique n'est pas suffisant pour comprendre un message... » 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 »⁽²⁾ 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 code linguistique. 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.

¹ - U. ECO, **Lector in fabula**. éd.Grasset et Fasquelle (traduction française),Paris, 1985, p. 85

² - Ibid, p. 85

V - LES DIFFERENTS TYPES 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 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, Etant 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 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 - LA BANDE DESSINEE

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.

2 - LA CARICATURE

La caricature est un mode d'expression qui met par le biais de dessins des situations contreversées 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. 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 où : «...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. »⁽¹⁾ 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 .»⁽²⁾

3 - LA PHOTOGRAPHIE

La photographie depuis les premiers jour de son apparition était destinée a 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 a 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.

¹ - F. Moureau, **Répertoire des nouvelles à la main : dictionnaire de la presse manuscrite ; XVI-XVIII siècles** Oxford, éd. Voltaire fondation, Paris, 1999

² - Ibid.

4 - 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 leur présences conjointe dans le même contexte d'envoi de souvenir à quelqu'un. Ceci explique 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. 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.

5 - L'IMAGE SCIENTIFIQUE

Le domaine scientifique est un domaine où les images et leur potentiel se développent sensiblement aujourd'hui. Ici, les images sont des visualisations de phénomènes. Elle permet une observation plus ou moins directe et plus ou moins sophistiquée de la réalité. 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.

6 - 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 vertigineuse qu'a connue l'outil informatique et sa banalisation qui s'explique par 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 le ordinateur et de là l'utilisateur peut procéder aux changements escomptés ou partir d'une image conçue par le biais de l'outil informatique c'est – à dire déjà installée . Alors, toute image est désormais manipulable et peut perturber la distinction entre le réel et le virtuel.

Pour conclure, et après ce petit tour d'horizon des différentes utilisations du mot image, bien que non exhaustif, nous convainc 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. La contiguïté de l'image et de l'écriture s'explique par l'étroite relation entre les deux où la première était la plate qui permettait 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.

CONCLUSION

L'inscription de l'image dans un contexte historique qui influence sa conception. La vision de l'image prend différentes acceptions selon la société et la religion, elle se retrouve manipulée par cette vision qui va jusqu'à l'interdiction. L'image dès ses premières apparitions a été un outil de communication pour les sociétés primitives jusqu'à nos jours. Au cours de son cheminement, elle était une plate forme qui a permis l'apparition de l'écriture c'est pour cela nous avons essayé de relater l'historique de l'image ainsi que sa relation avec le signe linguistique en l'occurrence l'écriture.

Ainsi, 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 était important de faire une nomenclature typologique de l'image fixe avec ses différentes manifestations car chacune d'elle se particularise par son usage et aussi 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.

Hormis, sa globalité sémantique qu'elle serait la méthode d'analyse pour ce type de moyen qui comporte des éléments constitutifs qui définissent son aspect communicationnel ?

DEUXIEME CHAPITRE

L'IMAGE

COMME SIGNE SEMIOLOGIQUE

INTRODUCTION

L'approche discursive permet d'établissement de la relation de complémentarité entre les deux codes, d'une part le code linguistique dans le discours journalistique et d'autre part le code iconique véhiculé par l'image. Le code iconique dans le message journalistique entretient un rapport étroit avec le discours linguistique.

De ce fait, l'exposition du signe iconique et du signe linguistique est, corrélativement, nécessaire au cours de ce volet par le fait des croisements de ces deux signes tout au long de l'énonciation journalistique. Il sera question, avec une approche explicative, de la définition aspectuelle du signe d'une manière générale puis l'inscrire dans un contexte plus particulier, linguistique et sémiologique. L'image comme un signe sémiologique prendra une part considérable où elle sera traitée à partir de ses différentes manifestations en mettant en évidence la sémiologie parce que cette discipline permet la lecture et l'analyse de ce genre de code iconique.

L'étude du rapport du texte et du sens provoque souvent des divergences sur le plan interprétative, en particulier quant il s'agit de deux discours qui se croisent sur le plan énonciatif : le discours journalistique et politique, car la langue se présente sous deux aspects : dénotatif et connotatif qui va falloir démarquer ces deux notions. Pour appréhender ces divergences, le recours à la sémiotique comme un outil d'analyse qui tolère le chevauchement entre les deux codes.

I - LE SIGNE LINGUISTIQUE ET LE SIGNE SEMIOLOGIQUE

Dans notre approche du traitement du signe linguistique dans sa relation avec le signe sémiologique qui entre dans la perspective méthodologique de notre initiative. Ainsi, la relation que nous voulons éclaircir permettra en premier lieu de mieux assimiler le message journalistique qui use de deux codes : linguistique et sémiologique. En second lieu, elle pourra d'une grande utilité pour la progression du contenu du troisième et du quatrième chapitre. D'où, l'élaboration d'une description des deux types de signes qui peuvent constituer le message. C'est aussi que, nous avons jugé utile de procéder à établir et d'expliquer la nomenclature du signe linguistique dans ses différentes manifestations textuelle, significative. Nous tenterons par la suite d'exposer les différentes notions de la sémiologie selon les précurseurs de cette discipline en axant notre choix sur l'école européenne. Aussi les différents types de signes sémiologiques constitueront la dernière étape du présent chapitre.

1 - DEFINITION DU SIGNE

Le croisement du concept " **signe** " en linguistique et en sémiologie demande d'abord que ce concept soit éclairci par sa définition pour que sa contextualisation paraîtra plus évidente pendant sa progression thématique de notre initiative. Le signe, ce concept qui suscite depuis son avènement des multitudes de réflexions et de théorisations, ce qui explique la panoplie des idées émises sur le concept, il se trouve souvent controversé à cause des démarches suivies qui divergent dans leurs visions du monde, donc chaque vision appréhende le signe et sa théorisation selon sa propre vision ce qui fait que l'interprétation du monde n'est uniforme pas car, selon G. Weger, "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."⁽¹⁾ De là, nous pourrions dire que le signe au sens général est un élément A qui représente un élément B.

Mais notre approche du concept reste incomplète si nous ne nous résignons pas à faire cerner le signe avec ses différentes acceptions sur le plan linguistique et puis sur le plan sémiologique.

2 - LE SIGNE LINGUISTIQUE

Le point de départ de l'étude linguistique reste sans équivoque le mot. Cette unité est traitée d'une manière autonome dépourvue de contexte c'est - à - dire, hors de sa mise en application dans des combinaisons de la langue pose un problème pour l'assimilation de ce concept qui reste abstrait hors contexte. Cela est dû en grande partie au phénomène de la polysémie liée précisément à la langue et en particulier au mot. De ce fait le mot n'est interprétable « puisque la langue est un système dont tous les termes sont solidaires et où la valeur de l'un ne résulte que de la présence simultanée des autres [...] un mot peut être échangé contre quelque chose de dissemblable : une idée ; en outre, il peut être comparé à quelque chose de même nature : un autre mot. Sa valeur n'est donc pas fixée tant que l'on se borne à constater [...] qu'il a telle ou telle signification ; il faut encore le comparer avec les [...] autres mots qui lui sont opposables. »⁽²⁾

Dans un contexte bien défini le mot et son biais la langue comme un système bien établi se caractérise par une spécificité particulière qui est la "double articulation".⁽³⁾

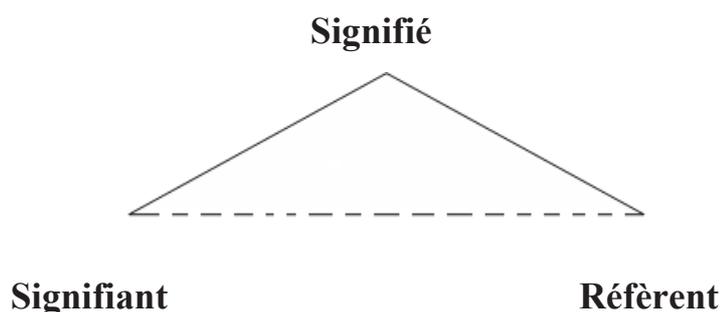
Cette particularité a été expliquée et théorisée par Martinet en la décomposant en deux articulations : La première et la deuxième articulation

¹ - G. Weger, **sémiologie graphique et conception cartographique**, éd. ENSG , Valle-de Marne, 1999. p. 10

² - F. de Saussure. Cours de linguistique générale, (6 édition), éd. Payot, Paris 1964, p. 24

³ - A. Martinet, **Eléments de linguistique générale**, éd. A. Colin, Paris, 1970, p. 25

L'abondance des écrits sur le signe linguistique nous a posé, au début, de sérieuses difficultés. Mais nous allons nous contenter de travailler sur son aspect contextuel c'est-à-dire ce qui nous permettra plus tard de mieux aborder le discours journalistique et son premier volet linguistique. Pour orienter notre approche nous la consolida par les dires de Eco : « les signes s'organisent en énoncés, assertion, ordres, demandes. Et les énoncés s'organisent en textes, en discours ». ¹ Compte tenu de ce qui vient d'être formulé, une présentation hiérarchique du signe serait à notre sens plus adéquate. De ce fait, nous allons commencer par l'unité minimale et puis nous aborderons l'unité supérieure (le texte) avec la conjoncture de double articulation d'André Martinet. Quand on aborde le signe linguistique nous devons obligatoirement faire une allégation au schéma représentatif de ce signe que Ullmann⁽²⁾ a proposé où la relation triadique entre les trois concepts qui forment le signe linguistique.



2 - 1 LA SEMANTIQUE ET SIGNE LE LINGUISTIQUE

Au cours de nos recherches, nous avons constaté que le concept sémantique est utilisé dans plusieurs disciplines dont l'informatique de programmation ainsi que d'autres. La sémantique, comme étant une branche de la linguistique, s'est vue naître par le linguiste français Michel Bréal, auteur du premier traité de sémantique. à la fin du XIX^o siècle. Depuis, le concept ne cesse d'être développé. Ainsi, selon F. Rastier la représentation du sens trouve en

¹- U.Eco, **Le signe Histoire et analyse d'un concept**,(adapt J.M.Klinkenberg),éd. LABOR. Bruxelles,1988,p. 29

²- S.ULLMANN. **Précis de sémantique française**, éd. A. Francke, Berne, 1965, p. 85

outre sa justification dans les textes eux-mêmes, dans l'usage constaté des mots tel qu'il se prête au processus d'interprétation.⁽¹⁾

D'une part, « la description sémantique d'une langue peut être soit une étude paradigmatique visant à décrire les monèmes les uns par rapports aux autres, soit une étude syntagmatique cherchant comment le sens global des énoncés se constitue à partir du sens de leurs éléments. »⁽²⁾

D'autre part, le problème de la polysémie où on se heurte à la pluralité de sens qui nous conduit à des assimilations divergentes du concept "**mot**" ou à des acceptions interprétatives.

Ceci fait que nous sommes devant l'obligation d'élucider en premier lieu la relation intrinsèque qui peut surgir entre le sens et la signification. Par cette approche, nous pouvant débattre par la suite l'ambiguïté corrélative qui pourra exister au cours de l'étude sémantico-linguistique et sa relation dans l'interprétation du signe non linguistique en l'occurrence le signe iconique.

2 - 2 LA SIGNIFICATION

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 le manifestation et la signification en stipulant « Le rapport entre un fait manifeste et sa signification non manifeste est isomorphe dans son détail du rapport sa-sé en linguistique. »⁽³⁾ 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

¹ - F. Rastier. **Sémantique Interprétative**, 1ère édition, éd. Puf, Paris, France, 2e édition, 1996. 1987 cite par M. Rossignol. **Acquisition sur corpus d'informations lexicales fondées sur la sémantique différentielle**. thèse de doctorat. université de Rennes .2005 (ch.1.p 26)

² - C.Baylon et P.Fabre, **la sémantique avec des travaux pratiques d'application et leurs corrigés**, éd. Nathan Millau, 1979, p. 11

³ - Ibid. p. 42

mis en avant par un contexte « virtuel » constitué de la totalité des mots proches de X dans le lexique..⁽¹⁾ A partir de ce qui vient d'être dit notre axe principal serrait le sens que peut avoir le texte. L'interprétation du texte est –elle conditionnée par la signification des mots que le composent. En se basant sur les arguments théoriques cités par Rossignole dans sa thèse, nous expliquons dans ce qui ultérieurement la dépendance relationnelle du sens et du texte.

3 - LE SIGNE SEMIOLOGIQUE

La contiguïté du signe et sa signification ne peut être instaurée qu'à travers les rapports indiciels qu'entretiennent les éléments du signe. Ce rapport connexion des éléments composants le signe n'est perceptible que dans un processus de signification. A la différence du signe linguistique le signe sémiologique, par sa diversité, s'incrimine en plusieurs manifestations. Cette diversité est perceptible à travers la classification des signes sémiologiques. Nous avons opté pour l'idée instaurée par Eco qui ne garde que les signes interférer entre les humains "nous bornons à la classification des signes qui, reconnus comme tels, interviennent dans les rapports interpersonnels." ⁽²⁾ Ici, nous pourrions écarter les autres espaces de signes produits par les animaux en dépit de leur conjoncture communicationnelle. A partir de cette démarcation typologique qui caractérisera l'objectivité de notre choix qui s'opèrera sur la classification suivante l'indice, le symbole et enfin l'icône.

Les trois grandes classes de signes que Pierce propose sont index, le symbole et l'icône. Cette représentation catégorielle des signes nous servira dans notre approche thématique en transposant les paramètres inferentielles qu'entretiendrait chaque catégorie avec l'image.

3 - 1 L'INDICE

¹ F. Rastier op.cit,

² -U.Eco, *le signe*, éd. Labor, Milan, 1980, p. 47

L'indice ou L'index selon la théorie peircienne, est la relation physique que peut entretenir le signe naturel. Ce raisonnement pourrait être à priori facilement assimilé. La relation de causalité qu'entretiennent la représentation et l'indice est perceptible et directe. Nous pourrions prendre n'importe quel fait naturel à l'exemple des nuages et de la pluie. L'indice est repris par T. Seboek.

3 - 2 LE SYMBOLE

La représentation la plus retenue est la balance comme objet concret symbolisant une chose abstraite. Avec cette conjoncture qui met en évidence deux signifiés différents qui influence l'interprétation de cette représentation. Elle s'explique par la relation arbitraire et par la suite conventionnelle. L. Hjelmslev explique le symbole d'une manière plus justifiable en proposant une bipolarité selon laquelle « les systèmes de symboles sont interprétables (puisqu'ils renvoient à quelque chose), mais ne sont pas biplans »⁽¹⁾ La relation est alors effectuée entre deux concepts distincts, et que chacun d'eux se représente par un signifié et un signifiant. Quant à R.Barthes de sa part donne une autre dimension qui est celle de l'immotivation de ce signe et son inadéquation en déclarant 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)»⁽²⁾

¹ - L. Hjelmslev, **Prolégomènes à une théorie du langage**, éd. Minuit (coll. « Arguments »), 1968/1971. Paris, 1968, p. 52

² - R. Barthes, **L'aventure sémiologique**, éd. Seuil, Paris, 1985, p. 81

Enfin, Peirce propose, dans sa théorie du signe, 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. »⁽¹⁾

3 - 3 L'ICÔNE

Selon le dictionnaire le concept "icône" (Eikôn) serait d'origine gréco byzantin qui se traduit par image sainte.⁽²⁾ Dans l'ordre de la définition étymologique, nous reprendrons la distinction que Peirce faisait entre l'icône, le symbole et l'indice. Cette différence, toujours selon Peirce, réside dans 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. »⁽³⁾ pour lui, il s'agit tout simplement de la transposition d'une représentation souvent rencontrer dans les signes religieux où ce signe renvoie à une croyance. La consolidation de cette explication nous la retrouvons chez Morris pour qui « 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. »⁽⁴⁾

¹- C. S. Peirce, **Écrits sur le signe**, éd. Seuil (coll. « L'ordre philosophique »), Rassemblés, traduits et commentés par Gérard Deledalle, Paris, 1997

²- A. Duzat et al., **Nouveau dictionnaire étymologique et historique**, éd. Larousse, Paris, 1971, p.380

³- C. S. Peirce, *ibid.*

⁴- C. Morris, **Signs, Language and Behavior**, éd. Prentice-Hall, New York, 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.

II - LA SEMIOLOGIE

L'aspectualisation de la sémiologie ainsi que les signes ont pris une grande part des théories linguistiques. Cette discipline se trouva en croisement avec d'autres où sa définition était toujours mise en corrélation particulièrement avec la linguistique. A partir de cette idée, le brassage des deux disciplines qui sont considérées comme disciplines limitrophes se croisent dans leurs définitions et leurs conceptualisations où leurs démarcations a été beaucoup traité pour M. Tutescu : « 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. »¹⁾

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

1 – DEFINITION DE LA SEMIOLOGIE

Cette discipline a vu le jour à partir des travaux du logicien américain C. S. Pierce et du linguiste suisse F. de Saussure, aux début du 20e . Pour le premier, elle est baptisée "sémiotique" en anglais, reprise en français sous le terme de " sémiotique " . Pour le deuxième, il la baptisa sémiologie. En effet, cette discipline puise son origine étymologique du terme grec «semion» qui désigne une discipline médicale qui s'intéresse à l'étude des symptômes des différentes

¹ - M.Tutescu, *Précis de sémantique française*, éd. Klincksieck, France, 1975, p. 10

maladies. Depuis son apparition, la sémiologie n'a pas cessé de susciter l'intérêt de nombreux linguistes.

Pour F. Saussure la sémiologie est « la science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociales »⁽¹⁾ A partir de cette définition , la linguistique serait une partie de la science générale qui étudie tous les systèmes de signes. Pour Saussure l'exclusion et la démarcation de la linguistique 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.

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 »⁽²⁾ 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 »⁽³⁾

Les trois points de exposés ici nous les inscrivons dans un contexte historique et nous l'attribuons à l'école francophone.

2 - LA SEMIOLOGIE DE LA SIGNIFICATION ET LA SEMIOLOGIE DE LA COMMUNICATION

L'étude du signe, d'une façon générale, assigne à la sémiologie i un caractère complexe dans son approche de l'unité significative qui est le signe. Si la linguistique a théorisé son signe en lui imposant des critères méthodologiques. Les recherches effectuées sur le signe la sémiologique autre que le signe

¹ - F.de Saussure , CLG, op. cit., p 56

² - R. Barthes, **Eléments de sémiologie**, dans communication n°4

³ - Ducrot et Todorov, **DESL**, éd. Seuil, Paris, 1972, p.120

linguistique, non pas par opposition mais par la complémentarité ou encore par la spécificité de chaque signe. Deux grands axes sont alors abordés ici la sémiologie de la signification et la communication.

2 - 1 SEMIOLOGIE DE LA SIGNIFICATION

Dans l'approche du signe précédemment présentée, la sémiologie de la signification reste un domaine privilégié des recherches et des théories. D'un théoricien à un autre cette discipline se trouve souvent croisée avec d'autres disciplines dont l'une n'est autre que la sémantique. Seulement dans l'étude et l'analyse picturale, la sémantique se trouve limitée dans l'interprétation de certains phénomènes liés à la signification véhiculée par le message pictural. C'est ainsi que, le recours à la sémiologie est éminent pour décortiquer les éléments contenus dans la représentation picturale. Ce qui nous conduit à déceler la signification contenue dans l'image. Aussi, pour y arriver, nous nous appuyons sur la théorie de Peirce qui a étudié la relation triadique qu'entretiennent les signes entre eux et leur décompositions pour mieux les observer en tant que systèmes puisque « la forme d'observation la plus haute est celle des systèmes »⁽¹⁾ dans sa théorisation des signes. C'est pourquoi Peirce distingue les signes à partir d'une trichotomie que nous présenterons ci-dessous :

- 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).

¹ - Charles S. Peirce, op.cit.

- 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).

A partir de cette catégorisation présentée par P. Benazet⁽¹⁾ peut se dégager la relation triadique ainsi que sa représentation en dix modes de signification :

- 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.

Aussi, afin de pouvoir expliquer cette catégorisation piercienne, C.Morris, en attribuant au signe un processus de signification, résume cette fonctionnalité dans ce qui suit :. «Nous pouvons appeler sémiosis 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

¹ - P. Benazet, **approche sémiotique de l'interprétation des documents multimédia**, (article), SETIT 2004, Tunisie, 2004

interprète. (...) Ainsi, dans la sémiotique, quelque chose prend connaissance de quelque chose d'autre, d'une façon médiate, c'est-à-dire à l'aide d'une troisième chose. La sémiotique est donc une prise de connaissance médiatisée. 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 sémiotique»⁽¹⁾

2 - 2 SEMIOLOGIE DE LA COMMUNICATION

La sémiologie de la communication s'interfère avec le signe non linguistique usuel dans la conjoncture communicationnelle avec une approche iconique comme nous l'avons définie plus haut. L'image étant considérée comme un signe sémiologique, sa production et son émission sont soumis à des procédés et des moyens dans le but est d'influencer. Pour cela, 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»⁽²⁾. Dans l'appréhension de la sémiologie de la communication que nous pourrions, par la suite, essayer de l'appliquer sur les modèles de signes utilisés dans le discours journalistique qui use souvent du code linguistique et sémiologique.

¹ - Charles MORRIS, op. cit, p. 17

² - E.BUYSENS, **la communication et l'articulation linguistique**, cité par G. MOUNIN, **Introduction à la Sémiologie**, éd. Minuit, 1970, p. 13

II - SEMIOLOGIE DE L'IMAGE

Le survole historique de l'image et sa conceptualisation comme un code en se démarquant du code linguistique, nous conduit au traitement sémiologique de la manifestation picturale dans un contexte communicationnel. A partir de celui – ci, l'étude de l'image étant un signe à part entière contenant une entité significative qui prétend qu'une approche sémiologique de l'image serait nécessaire. De ce fait, Il s'agira d'étudier les caractéristiques élémentaires de l'image qui sont fondamentaux dans la mesure où ils influencent sa conception. Cette démarche qui a pour axe l'image qui s'accapare un code différent des autres codes opérants dans la communication nécessite une étude spécifique que la sémiologie nous servira d'outil d'analyse adéquat.

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.

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

(élément + élément + élément) X interactions = image signifiante⁽¹⁾

¹ - ici.cegep-ste-foy.qc.ca/profs/jcsthilaire/pages/organisation_image.html - 13k -

A partir des représentations données, nous pouvons étudier l'image et sa relation entreprise avec le symbole et l'icône où le questionnement suivant, « comment l'image peut – elle être considérer un symbole ou une icône ? », devient plausible. Partons du principe et du constat simpliste que l'image et sa production n'est pas aléatoire. Barthes, au cours des années soixante, éclaira la dimension théorique de l'image la photographie de presse qui est émise dans un objectif communicationnel en affirmant que « la photographie de presse est un message. L'ensemble de ce message est constitué par une source émettrice... »⁽¹⁾ Derrière l'usage du photojournalisme se cache une facette de l'image qui se manifeste en symbole ou en icône.

1 - L'IMAGE SYMBOLE

L'étude d'une image imitatrice d'un réel par analogie se confronte tout de suite à l'idée que l'image pourrait être manipulée ou truquée. Nous n'allons pas nous inclure dans une polémique théorique sur les paramètres de production qui vont être expliqués ultérieurement où nous envisageons de faire la part des choses en élucidant le problème de la connotation et de la dénotation de l'image par la suite. Mais, tout simplement, essayer d'éclaircir l'idée de symbolique de l'image et son iconicité. Une des réponses à la question que nous nous sommes posée, nous la retrouvons dans l'exemple donné par M. Joly qui a pris la Pietà algérienne. « publiée le 24 septembre 1997 à la Une de nombreux journaux. Cette photographie représente une mère qui vient d'apprendre la mort de ses huit enfants au cours des massacres perpétrés en Algérie. Ne pouvant se rendre sur les lieux des massacres, un photographe algérien et anonyme de l'AFP se rend à l'hôpital et photographie cette femme par défaut. Cette image a un tel retentissement jusque dans les rétrospectives de la presse occidentale de l'année 1997 où elle devient un **symbole** marquant. »⁽²⁾ La lecture de cette illustration

¹ - R. Barthes, *l'obvie et l'obtus Essais critiques III*, éd. Seuil, Paris, 1982, p. 9

² - M. Joly, *L'image et son interprétation*, éd. Nathan, coll. Nathan cinéma, Paris, 2002, p. 219

"la madone de Bentalha" nous mène à réfléchir sur la réalité symbolique de l'image. Est-ce la photographie en elle-même qui est un symbole ou la référence à laquelle elle renvoie ? Si nous prenons cette image en dehors de son contexte nous pouvons avoir plusieurs interprétations qui vont sans aucun doute être divergents, mais son inscription dans son contexte nous procura une symbolique résumant des événements particuliers, B. Stora lui donne une autre dimension en disant que « la photographie qui présente l'avantage d'une vision arrêtée destinée à durer (par rapport à la fluidité incessante des images télévisuelles) serait-elle le meilleur moyen de visualiser le conflit ? La photographie de la « Madone » le donne à penser. A Bentalha où ne fut photographiée qu'une mère emplie de douleur, la mort est tout prêt d'être esthétisée, elle « pose » pour ainsi dire, quand les bourreaux restent hors champ »⁽¹⁾

Donc l'image est devenue un symbole représentant un conflit, la représentation dépassera la souffrance de cette femme. Par conséquent, les écrits portent sur une tragédie qui a secouée l'Algérie au cours des années 90. Alors, cette image a pris de l'ampleur qu'à travers les écrits qui l'ont accompagnés pour lui attribuer le caractère symbole.

Planche⁽²⁾

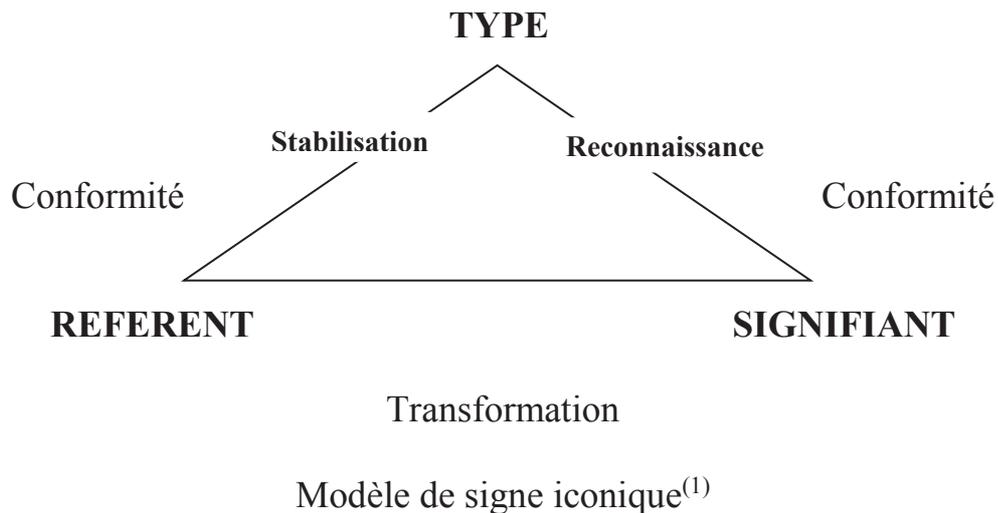


¹ - B. Stora, **La guerre invisible. Algérie, année 90**, éd. Centre Tarik ibn Ziyad pour les études et la recherche, Rabat, 2001, p.79.

² - *ibid*, p 79

2 - L'IMAGE ICONE

Avant d'entamer l'iconicité de l'image et son passage d'une classe à une autre nous reprendrons la schématisation proposée par M. Joly où elle donne une autre dimension de la transformation iconique de l'image



Après avoir établi comment l'image pourrait être un symbole. Elle se distingue, par contre, comme icône par analogie J. Martinet illustre l'iconicité de l'image par une ressemblance qui fait d'elle possède un instrument de reconnaissance de l'objet, comme nous l'avons indiqué ci-dessus, mais cette ressemblance ne concernant qu'un aspect de l'objet, l'icône, en tant qu'instrument de connaissance, est très incomplet si l'image d'un fruit connu nous fait saliver en suggérant le goût du fruit, l'image d'un fruit inconnu risque de ne nous faire aucun effet.⁽²⁾

¹ - M.joly, *L'image et les signes*, op cit . p. 97

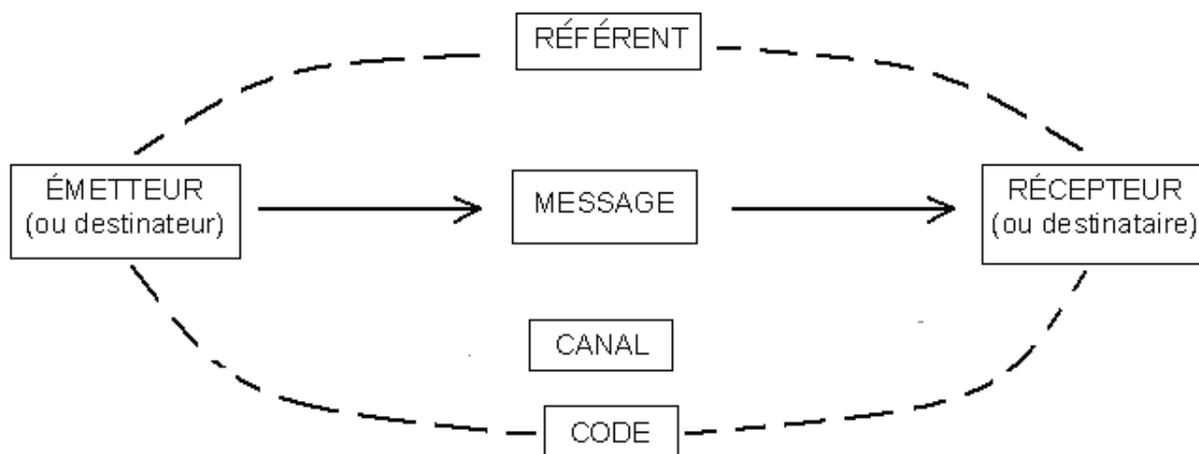
² - J.Martinet, *Clef pour la sémiologie*, éd. Seghers, Vichy 1973, p. 62

Donc, la reconnaissance et la représentation sont conditionnées par la présence au préalable de cette image dans notre mémoire mentale où «les “objets” n’existent pas comme réalité empirique, mais comme êtres de raison. Car, s’il y a un référent au signe iconique, ce référent n’est pas un «objet» extrait de la réalité, mais toujours, et d’emblée, un objet culturalisé»⁽¹⁾

Nous avons essayé d'approcher l'iconicité et la symbolique que l'image véhicule sur le plan graphique. Mais l'élément qui peut être déterminant dans la représentation picturale est la couleur. L'ambition de la lecture des couleurs reste une approche souvent influencée par une interprétation culturelle du lecteur.

¹ - GROUPE μ , **Traité du signe visuel Pour une rhétorique de l'image**, coll.«La couleur des idées»,éd. Seuil, Paris, 1992, p. 130

IV - LE SCHEMA DE COMMUNICATION DE JAKOBSON⁽¹⁾



Dans le cas de l'étude que nous sommes entrain de mener sur le message journalistique en l'occurrence de l'image comme outil d'information et de communication, nous entraîne vers l'exploitation de ce schéma qui sera d'une importance vitale, ceci par le fait du caractère communicatif et informatif de la presse écrite. De ce fait, il est de partir de la définition des éléments constitutifs de la communication qui peuvent s'appliquer sur ce type de message que nous sommes entrain d'étudier. Car le canal utilisé dans le cas du journal, diffère des autres, entre autre la conversation directe (orale), téléphonique ou les autres écrits.

Donc, nous procéderons dans ce qui suit à mettre en relation chaque élément du schéma de communication avec ce qui lui correspond dans la communication journalistique particulièrement écrite c'est-à-dire inscrire ce schéma dans un contexte particulier.

1 - J.P. Bronckart. et al., **Le fonctionnement des discours**, éd. Delachaux et Niestlé, Lausanne, 1985, p. 68

1 - L'EMETTEUR

On l'appelle aussi locuteur (en cas de communication linguistique orale), scripteur (communication écrite). Il s'agit de l'instance qui produit le message. C'est à l'émetteur qu'est rapportable l'intention de communication, dont la présence nous place en sémiologie de la communication (vs de la signification).de cette remarque nous pourrions dire que l'émetteur dans la communication possède une intention propre derrière son émission du message qui peut être interprété par le récepteur selon plusieurs paramètres qui conditionne la réception. C'est-à-dire que le récepteur peut donner des significations autres que voulues par l'émetteur.

2 - LE RECEPTEUR

Il s'agit de l'instance qui reçoit le message. Il ne s'agit pas forcément d'un individu, un message peut très bien avoir plusieurs récepteurs (simultanés ou non) dans le cas du message journalistique où sa production n'est pas destinée à une personne particulière. Seulement, nous pourrions faire allusion à deux types de presses écrites la presse de masse et la presse spécialisée.

On peut faire en revanche une distinction entre deux récepteurs : effectif ou ciblé :

- récepteurs effectifs (tous ceux qui, mis en présence du message, sont amenés à le décoder), qui peuvent être non concernés directement, ici nous pouvons inscrire la presse de masse ou dite générale.
- récepteurs ciblés, auxquels le message est véritablement adressé; c'est à ce dernier type que l'on pourrait réserver le terme de destinataire. Dans cette conjoncture nous pourrions inscrire la presse spécialisée qui est destinée à un public ciblé.

3 - LE CANAL

Le canal correspond à la voie matérielle qu'emprunte le message pour circuler de l'émetteur au récepteur. Dans le cas de notre sujet d'étude qui porte sur l'image journalistique notre canal est évidemment la presse écrite en particulier le journal.

un même message peut exploiter simultanément plusieurs canaux; on parle alors de communication multicanal (par exemple : communications audiovisuelles: deux canaux, auditif et visuel). Ainsi le journal utilise deux codes ; linguistique et iconique. On se retrouve devant différents canaux qui ne présentent pas les mêmes avantages du point de vue de la communication, en particulier en ce qui concerne le degré d'influence de l'un sur l'autre

4 - LE CODE

Il s'agit du système de signes dans lequel sont prélevés ceux qui vont constituer le message. Le code utilisé doit en principe partager par les partenaires de la communication, ce qui leur permet de se comprendre. un même message peut emprunter ses signes à plusieurs codes distincts; on peut alors parler de communications pluri codiques dont le journal qui use de deux codes linguistique et iconique l'image et l'écrit.

5 - LE CONTEXTE

Le contexte ou le référent qui est sur quoi porte le message, ce dont il parle. Nous dire ici que le contexte journalistique se distingue des autres messages car il traite une information actualisée par sa nature où «Le journaliste doit raconter, expliquer, capter, mais ce n'est point en historien, en savant, en politique »⁽¹⁾.

¹ - P. Charaudeau, « **Discours journalistique et positionnements énonciatifs. Frontières et dérives** », Semen, n°22, Énonciation et responsabilité dans les médias, 2006, mis en ligne le 1 mai 2007

6 - LE MESSAGE

Il s'agit de l'ensemble particulier de signes (choisis au sein d'un ou plusieurs codes) qu'adresse l'émetteur au récepteur. « Mais en même temps, il y a rapport de réciprocité non symétrique entre les deux. Si la situation de communication surdétermine en partie le sujet en lui imposant des instructions discursives »⁽¹⁾ Le constat que nous pouvons faire, après avoir détaillé le schéma de communication élaborée par Jakobson et les applications faites sur le message journalistique et les lectures que peuvent avoir ce type de message, le discours journalistique suscite des lectures conditionnés par son caractère pluricodique demande une décortication de ce message. Sommes nous devant un discours qui véhicule un sens dénoté ou un sens connoté ?

Pour répondre à cette question nous sommes devant l'obligation de procéder à une présentation des deux messages contenus dans la presse écrite qui use du code linguistique et iconique en même temps. De là, nous pourrions constater que chacun des deux codes contient un sens connoté et sens dénoté.

V - TEXTE ET INTERPRETATION DISCURSIVE

Nous avons parler dans le chapitre précédent du texte sens ou nous nous sommes contentés élaborer une idée du sens du texte comme une entité sémantique. Mais au cours de ce chapitre nous voulons détailler en essayant de voir comment le texte est produit par l'émetteur et de là comment est perçu par le récepteur, tout en restant dans une conjoncture linguistico – sémiotique.

Comme notre initiative porte sur deux codes que nous voulons prouver leur complémentarité discursive au cours de l'émission du journal écrit. Ceci nous pousse à étudier les codes avec leur deux sens ; Un sens dénotatif et un autre connotatif qui se définissent par leurs oppositions.

¹ - Ibid.

1 - LE SENS / TEXTE

Pour ne pas trop s'élargir sur le concept "sens", nous avons pensé utile de l'étudier en relation avec le texte, ce qui nous permettra de mieux expliquer et définir les différents des types du discours notamment le discours journalistique. La situation de cette recherche dans un contexte épistémologique qui tente d'établir une connexion de plusieurs disciplines pour la seule raison d'analyser une production communicative qui est le discours journalistique

La problématique du sens/texte nous oblige à l'élaboration d'une recherche plus approfondie sur son aspect communicationnel. Le texte, étant une entité, suscite une lecture globale et une compréhension adaptée aux circonstances de sa production car « 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. »⁽¹⁾ La mise en étude du lexique d'un texte permet d'établir le sens véhiculé par cette entité supérieure à la différence de « la langue, considérée comme un système abstrait préexistant au texte. »⁽²⁾

Ce qui revient à dire que les outils d'analyse sémantique et de l'interprétation du texte seront plus diversifiés. D'où la relation que peut entretenir la sémantique avec d'autres disciplines qui représenteront une binarité et une complémentarité. Dans cette perspective, que la sémantique peut entretenir six binarités estiment C. Baylon et P. Fabre ⁽³⁾ : sémantique et philosophie, sémantique et logique, sémantique et psychologie sémantique et syntaxe, sémantique et pragmatique.

A partir de ces binarités qu'entretiennent entre elles et la sémantique des relations étroites nous pensons que dans notre approche la notion est beaucoup

¹ M. Rossignol. **Acquisition sur corpus d'informations lexicales fondées sur la sémantique différentielle**, thèse de doctorat. Université de Rennes, 2005 (ch.1.p. 26)

² Ibid, p. 26

³ C. Baylon et P. Fabre. Op.cit, p. 54

plus étroite entre la sémantique et la sémiologie ; ce qui permet à M. Joly d'établir une nette distinction : « 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) »⁽¹⁾

Ces deux disciplines qui feront par la suite des outils d'analyse. De ce fait, nous allons les inclure dans une conjoncture communicationnelle sans négliger les rapports de significations entre les deux disciplines. Précédemment nous avons parlé de la sémantique où son objet et la relation que peut contenir le mot ainsi que le texte donc nous aborderons le signe semiologique en d'autre terme le signe extra linguistique et sa classification. Mais avant de converger vers cette classification, tenons en prelier lieu difinir la sémiologie et son objet.

2 - LE DISCOURS

Traiter le discours dans un cadre particulier qui est le discours journalistique nous conduit d'abords à faire une définition terminologique du concept. Ainsi, nous pourrons établir les relations qu'il peut entretenir avec les autres concepts qui se forment à partir de même science qui est la linguistique.

A partir de la démarcation du concept discours dans son usage général, nous pouvons par la suite identifier le discours journalistique.

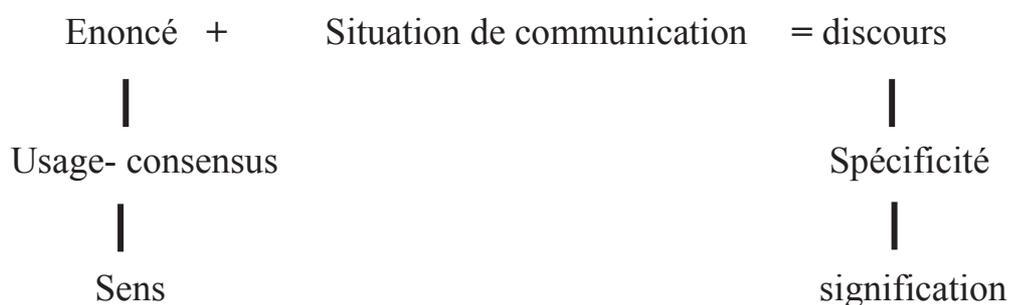
Pour enlever tout ambiguïté qui peut entourer le concept discours, on s'est mis devant une situation méthodologique très simple où nous pouvons procéder à une présentation usuelle du mot discours. Dans cet ordre d'idée, la définition du discours se trouve, comme nous l'avons remarquée au cours de nos recherches, en croisement et en relation étroite avec le concept "énonciation". Pour mieux comprendre et ainsi déterminer cette relation, nous allons nous

¹ M. Joly, *l'image et les signes* , éd. ARMAN COLIN, Saint Just la pendule, 2005, p. 14

contenter de prendre quelques points de vue de certains théoriciens qui ont débattus cette problématique du discours et de l'énonciation.

Alors E. Benveniste propose qu' « 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 »⁽¹⁾. Cette proposition nous pouvons l'adopter dans notre cas où notre recherche porte sur un discours qui utilise une manière persuasive dans sa présentation de l'information. Et il donne une autre notion de l'énonciation qui pour lui elle « suppose la conversation individuelle de la langue en discours »⁽²⁾. Nous pourrions remonter à la vision saussurienne pour qui l'énonciation serait parole et discours et éventuellement langue.

P. Charaudeau ⁽³⁾ pour sa part résume sa vision du discours et de l'énonciation dans un schéma simple et explicatif :



A partir de la précédente représentation schématisée, il semble maintenant plus facile d'aborder et de se pencher sur le discours journalistique qui, à partir de sa situation de communication, est particulier et sa singularité est évidente dans ce genre de discours. Seulement, le discours journalistique peut contenir deux types de communications que nous allons présenter dans ce qui suit.

¹ - E. Benveniste, **Problème de linguistique générale** I, éd. Gallimard, Paris 1966, p. 242.

² - E. Benveniste, **L'appareil formel de l'énonciation**, langages, 17 ; mars 1970

³ - P. Charaudeau, **études de linguistique appliquée**, (réflexion pour une typologie du discours) n° 11, septembre 1973, p. 28

2 - 1 LE DISCOURS POLITIQUE

Les politiciens utilisent tous les moyens de communication qui s'offrent à eux. Le moyen le plus privilégié est les médias par sa large diffusion et la disponibilité du public ciblé. Elle touche d'un côté le public averti et aussi le nombre considérable d'anonymes. Donc,

« le rôle des Médias est de servir de support au discours politique. Ils sont aussi " la courroie de transmission" entre la classe politique dans son ensemble –c'est-à-dire aussi bien les partis politiques d'opposition que le pouvoir et les masses populaires». ⁽¹⁾

Dans son usage des médias et en particulier la presse écrite les hommes politiques prennent l'attitude de chef d'entreprise où ils « utilisent les journalistes comme des agents de publicité chargés de leur construire une image populaire et de contribuer ainsi à leur maintien au pouvoir » ⁽²⁾ A partir de ce nous avons vu le discours politique se différencier du journalistique sur un point culminant qui se résume dans la distinction du caractère de chacun d'entre eux ou l'un aurait un objectif communicationnel et le deuxième un objectif informationnel. En présentant le discours journalistique dans ce qui suit nous pourrions faire ressortir avec précision cette distinction qui est très souvent contre versées car, et avec toute évidence, quel rôle assigne-t-on à la presse partisane ?

Cette presse a notre sens utilise les deux objectifs en même temps. Elle est un moyen de communication au sein du même parti et elle est utilisée comme outil d'information pour les partisans et aussi un moyen de persuasion pour le public.

¹ - D. Bouadjimi, **Du pluralisme politique au pluralisme médiatique** : l'expérience algérienne, séminaire « la transition démocratique en Algérie, UMK. Biskra, décembre 2005.

² - J.C. Brochier, **la presse écrite**, éd. Hatier (col.Profil), Paris, 1983, p. 14

2 - 2 LE DISCOURS JOURNALISTIQUE

A la différence du discours politique précédemment cité, le discours journalistique use de l'information. La presse écrite est une cible de choix des consommateurs de l'information, car elle la présente sous plusieurs angles et elle est aussi diversifiée que celle donnée par les médias audiovisuels.

Par conséquent, le discours journalistique émit à travers la presse écrite se voit différent des autres discours journalistique. L'analyse et description de ce genre de discours demande un traitement que nous jugeons un peut particulière par son caractère scriptural qui nécessite une lecture et une connaissance préalable du code (langue d'écriture) qu'utilise cette presse. Selon P. Charaudeau : « Le discours journalistique ne peut se contenter de rapporter des faits et des dits, son rôle est également d'en expliquer le pourquoi et le comment, afin d'éclairer le citoyen. D'où une activité discursive qui consiste à proposer un questionnement (...), élucider différentes positions et tenter d'évaluer chacune de celles-ci ».⁽¹⁾ La position du journaliste vis-à-vis de l'information qu'il est entrain d'émettre, où il serait contraint d'expliquer et en tachant d'élucider toutes les ambiguïtés qui peuvent désorientées le récepteur du message.

De ce fait, qui est, de ces deux actants, possède la possibilité d'influencer l'autre ?

Le journaliste qui se trouve devant une situation où il est contraint d'expliquer sans commenter et aussi sans donner son point de vue explicitement ou clairement. Le lecteur qui attend du journal une objectivité et une sérénité l'aidant à comprendre les phénomènes de société dont il fait partie.

Cette contrainte laisse les journaux souvent vigilants par la présence des comités de lecture avec un avis préalable du directeur de publication. Seulement, cette vigilance et cette ardeur dans la publication ne démunie pas la presse de

¹ - P. Charaudeau, op. cit, p. 22

son rôle d'orienter et de façonner dans certains cas l'opinion sur telle ou telle question d'intérêt général. Alors, les journaux deviennent ici une scène de débat public. Ce privilège caractérisant la presse écrite la met dans une situation de défenseur des intérêts nationaux qui pourra influencer les décisions prises par le pouvoir public. Cette relation qui lie le lecteur à l'éditeur est une forme de contrat que P. Charaudeau définit comme suit : « Quant à la finalité de ce contrat, on sait qu'elle est double : une finalité éthique de transmission d'informations au nom de valeurs démocratiques : il faut informer le citoyen pour qu'il prenne part à la vie publique ; une finalité commerciale de conquête du plus grand nombre de lecteurs »⁽¹⁾.

Cette double fonction que la presse écrite tente de d'assurer et de préserver en recourant à toutes les techniques qui s'offrent à elle. Alors, devant l'opportunité du développement technologique avec les moyens qui rendent le journal beau à lire, avec une esthétique non réalisable auparavant. S'ajoute aussi la rude concurrence dont la presse écrite doit faire face, radio, télévision et récemment l'Internet. Donc cette presse aujourd'hui recourt à un autre support pour consolider les articles et faciliter ainsi l'interprétation des messages contenus dans ce discours linguistique. Ce support n'est autre que l'image fixe que nous avons déjà définie mais son interprétation pour le lecteur est très délicate. C'est qui nous pousse, dans ce qui suit, de traiter l'approche interprétative de l'image fixe, cette étude ne sera pas dans une conjoncture sémantique mais sémiotique car cet outil d'analyse nous aide à décrypter et de déceler le sens caché ou le sens second contenu dans l'image fixe utilisée par le journal.

¹ - P. Charaudeau, op.cit.

3 - SEMIOTIQUE ET INTERPRETATION DES DISCOURS

Après avoir fait une présentation de la dénotation et de la connotation qui peuvent nous servir dans la section qui suit que nous avons intitulée sémiotique et interprétation, précisons d'abord que l'interprétation ici concernera le discours journalistique avec ses deux facettes, linguistique et iconique. Les questions que nous allons nous poser ont une relation le degré d'influence des deux l'un sur l'autre, à la façon dont se construisent l'information et la communication véhiculées par des images dans un message usant des deux précédemment cités. Devant cet état de fait, parler de l'interprétation c'est-à-dire l'implication direct du récepteur, dans notre cas, il est le lecteur du journal ou le consommateur de l'information.

Donc ce récepteur comme nous l'avons déjà défini consomme une information émise par un émetteur cette situation nous met devant une autre problématique, celle du caractère du message journalistique. Partons d'une question ; La presse écrite est – elle un moyen de communication ou d'information ? Au cours de nos tentatives de répondre ce questionnement nous sommes retrouvés devant une autre question posée par D. Bougnoux : « faut-il opposer communication à information ? »⁽¹⁾. Dans cette question qui stipule l'information d'une manière général et ainsi pour la communication. En dépit de cela nous allons profiter des réponses apportées par Bougnoux et essaye de les appliquer sur notre étude. Ceci, va permettre la compréhension et aussi élucidation de l'interprétation sémiologique du message journalistique.

¹ - D.Bougnoux , **La communication contre l'information**, éd. Hachette Livre (collection »Question de société, Paris 1995 , p. 142

3 - 1 LA DENOTATION

Le sens dénoté, sens propre ou sens premier c'est l'attribution du sens conventionnel dans la langue. « En ce sens, la dénotation peut être identifiée à la référence (la dénotation d'une expression est son référent) »⁽¹⁾. Le mot table renvoie à un objet à quatre pieds. Elle est « l'élément stable, non subjectif et analysable hors du discours »⁽²⁾ Tout ce là nous constatons qu'il est valable par rapport aux langues naturelles. Donc la dénotation concerne mis a part hors champ discursif et contextuel, donc le message iconique (image) quant à elle n'est pas considéré comme un signe mais un texte chargé de sens suscitant une interprétation diverses car « l'image n'est pas un signe, mais un texte, tissu mêlé de différents types de signes »⁽³⁾ Alors, l'image serait constituée de plusieurs signes où chacun d'eux à sa propre dénotation.

3 - 2 LA CONNOTATION

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 »⁴. Hjelmslev⁵ 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 :

¹ - U.Eco, **le signe**, opp cit , p. 122

² - J.Dubois et all , **Dictionnaire de linguistique**, éd. Larousse, Paris, 2002, p. 135

³ - M.Joly opp.cit, p. 134

⁴ - P.Fontanier, **Les figures du discours**, éd. Flammarion, Manchecourt, 2004. p 9

⁵ - U.Eco. ibid .p 124

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

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

Dénotation	Gazelle		
	Animal	Mammifère	Herbivore

Connotation	Gazelle		
	Souplesse	Rapidité	Vulnérable

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, fondée sur le code de représentation analogique. Donc, selon R.Barthes « la 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. »⁽¹⁾

¹- R. Barthes , op. cit, p. 30

4 - L'INTERPRETATION SEMIOTIQUE DE L'IMAGE FIXE

Nous nous trouvons devant une situation très importante, où le traitement de l'interprétation de l'image fixe et son usage dans la presse écrite demande de présente étude que nous menons une très grande vigilance méthodologique.

De ce fait, nous allons prendre l'image dans son aspect sémiotique en relation avec le discours linguistique car l'image tout en étant un texte iconique vient consolider ce discours mais seulement l'image nécessite des paramètres différents dans son interprétation. Malgré que : « Chaque langage a sa spécificité. Le rapprochement entre le texte et l'image donne un sens au message et peut influencer l'interprétation de ce dernier. Le texte explicite l'image comme l'image illustre le texte. L'image et les mots font appel à l'imaginaire. Une image révèle la vérité, une image peut renvoyer à la réalité. En ce sens, l'image comme les mots possèdent un certain pouvoir. Les mots et l'image se relaient, interagissent, se complètent, s'éclairent. Ils ne s'excluent pas, au contraire, ils se nourrissent mutuellement »⁽¹⁾

Cette complémentarité et cette complexité entre les deux codes n'exclut pas la particularité de chacun d'entre eux. L'image fixe en l'occurrence présente beaucoup d'ambiguïté dans son interprétation et sa compréhension. Pour cela nous allons dans ce qui va suivre essayé de voir comment cette image pour elle être assimilée et quelles sont les ambiguïtés qui l'entour. L'équivoque qui caractérise l'interprétation serait dû en premier lieu à sa polysémie et aussi à l'interprétant lui-même et sa formation socio – culturelle.

Maintenant nous allons présenter ces deux paramètres qui influencent l'interprétation du message iconique contenu dans l'image fixe. On tentera au début de parler de la rhétorique de l'image et puis des aspect socio – culturels de l'interprétant.

¹ - J. Martine, **l'image et son interprétation**, éd. Nathan université, collection 128, Paris, 2002, p.95

4 - 1 RHETORIQUE DE L'IMAGE

Souvent la notion de rhétorique est annexée à la langue ou plutôt avec l'énonciation linguistique mais depuis l'avènement des théories de Barthes sur l'image comme étant un texte chargé de sens l'étude de l'image prendra d'autres dimensions. Selon le dictionnaire de linguistique la rhétorique est l'ensemble des procédés constituant l'art oratoire, l'art du bien dire. Elle se définit par essentiellement par les figures⁽¹⁾.

L'analyse effectuée sur l'image publicitaire à l'aide des concepts rhétoriques a été proposée par Roland Barthes. Cette analyse approfondie d'une annonce le conduisait à jeter les bases d'une 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 »⁽²⁾

La rhétorique met en jeu deux niveaux de sens le sens propre le sens figuré ou sens dénoté et sens connoté. Le sens figuré ou connoté est une opération qui fait passer d'un niveau de sens à l'autre, c'est supposer que ce qui est dit de façon figurée peut être dit de façon plus directe, plus simple, plus neutre. Le passage d'un niveau à l'autre se réaliserait, de façon symétrique, à deux moments , au moment de la création l'émetteur du message partant d'une proposition simple pour la transformer à l'aide d'une opération rhétorique et au moment de la réception, le récepteur reconstituant la vision dans sa simplicité première. Dans cette ordre d'idée M. Joly conclut que : « l'interprétation de l'image ne se réduit pas au décryptage pur et simple de son contenu, mais qu'elle

¹ - J. Dubois et al, op cit , p. 408

² - R. Barthes, l'obvis l'otus, op. cit, p. 50

est fortement conditionnée par un ensemble d'indices qu'elle a proposés tout au long de son étude »⁽¹⁾

En fait, nous pourrions dire que l'interprétation du message iconique véhiculé par l'image s'interprète au moment de son captage par le récepteur. Ce dernier, donc intercepte le message et le décrypte selon un critère psycho – social. Alors nous pouvons maintenant voir ces critères ou les paramètres qui influencent l'interprétation de l'image qui sont, nettement, différents d'une société à une autre.

4 - 2 L'INTERPRETATION SOCIOCULTURELLE DE L'IMAGE

Cette interprétation qui peut s'opérer au niveau de l'individu et sur une échelle plus grande c'est – dire au niveau de la société où « il se pose généralement un difficile problème de définition opératoire dans la mesure où tout ce qui est capté par nos cinq sens habituels se donne à lire comme signe à interpréter en fonction de trois sortes de vécu majeurs, vécu historique, vécu social et psychologique »⁽²⁾ Le cumul des savoirs chez l'individu conditionne en grande partie sa compréhension et vision du monde environnant. Quoique, l'identité, selon A.Maalouf « ne se compartimente pas, elle ne se répartit ni par moitiés, ni par plages colonisées...faite de tous les éléments qui n'est jamais le même d'une personne à l'autre »⁽³⁾ Nous voulons à travers ces consolidations théoriques démontrer que l'interprétation des signes de l'image diffère d'une personne à une autre et que les paramètres influant se regroupent objectivement à travers une attitude sociale. Ces paramètres et ces attitudes qui influencent la lecture et l'interprétation du message iconique en général et l'image en particulier, nous en avons déjà cité des exemples au cours de notre

¹ - M.Joly, **L'image et son interprétation**, op. cit, p. 219

² - B.Bensalah et F.Dahou, **intelligence du signe en procès : pour décoloniser notre pensée**, actes au 1^{er} colloque international « sémiotique, la didactique et la communication, CU.YAHIA FARES. MEDEA du 2 au 4 mai 2005.

³ - A.Maalouf, **Les identités meurtrières**, éd. Grasset, France 1998, p. 08

présentation des symboles que se soit les couleurs ou une les images qui deviennent des symboles. Notre approche des couleurs et leur symbolique, on a pu constater que leur lecture et ainsi que leur interprétation diverge d'une société à une autre. Cette perception était du essentiellement à une conventionalité culturelle adopté par le groupe social.

Prenons un autre exemple que déjà cité « la piéta algérienne », cette image qui a fait la une des journaux occidentaux en 1997 pour le monde judéo-chrétien y reconnaît une icône religieuse quand on avance la dénomination de Madone, de Piéta à l'opposé du récepteur algérien y voyait le désarroi d'une femme sans représentation religieuse.

CONCLUSION

La prospection de la représentation picturale avec ses différentes manifestations, a permis de la définir et aussi établir les relations qu'elle entretient avec les autres moyens de communications particulièrement la langue. Les modes d'interprétations du discours linguistique diffèrent de la lecture et l'interprétation de l'image où la sémiotisation de chacun de ses éléments exige ses propres paramètres car la globalité sémantique de l'image se trouve en face de la linéarité de la langue. Dans le contexte de l'élaboration d'une complémentarité entre les deux codes linguistique et iconique dans le discours journalistique où l'appropriation des définitions était d'une grande utilité, elles nous informent sur la particularité de chacun des deux codes.

Dans le cadre de l'étude des possibilités interprétatives qu'offrent ses moyens de communications, nous avons pu faire la distinction sur le plan de l'interprétation du discours journalistique et le discours politique qui utilise la persuasion à l'opposé du premier qui est émis dans un contexte informationnel. Par contre, l'interprétation d'une image reste, souvent, conditionnée par la culture et le psychisme du récepteur.

TROISIEME CHAPITRE

**L'IMAGE
COMME PHOTOJOURNALISME**

INTRODUCTION

Après avoir vu, dans les deux précédents chapitres, son aspectualisation théorique, nous passerons à l'analyse de l'image fixe. L'explication de la structure de l'image qui, à partir d'une simple photographie, devient un objet iconique symbolisant un événement et le rend immortel, demande un effort considérable devant ces concepts techniques et spécifiques qui doivent être éclaircis et expliqués et puis inscrits dans le contexte de notre présente étude. Pour le faire nous étudierons, d'abord la structure de l'image où nous élaborerons une étude analytique qui mettra en relief les éléments qui entrent dans la construction du sens et qui peuvent par la suite l'influencer l'interprétation de l'image ce qui nous permettra, au cours du deuxième volet de ce chapitre, de comprendre les procédés et les techniques de mise en page du message journalistique.

L'examen des caractéristiques de ce genre de message demande une connaissance des techniques de décryptage spécifiques au discours journalistique qui adopte des formes d'impressions qui lui sont propres. La mise en évidence des deux codes est apparente sur le plan typographique et aussi sur le choix de la représentation qui accompagne le texte ou l'article à publier. Cette approche qui s'inscrit dans le contexte de l'une de nos hypothèses permettra une meilleure compréhension des rapports que tiennent les deux codes entre eux ce qui facilitera l'analyse et évitera la redondance des explications.

I - 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 journalistique particulièrement à utiliser ce moyen de persuasion qui répond à leur attente. La presse écrite consomme toutes sortes d'image la caricature, l'image peinte et la photographie qui est la plus préférée par les organes de presse à cause de sa disponibilité et aussi l'opportunité de manipulation qu'elle offre. 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 de presse qui se manifeste en photogramme qui présente des paramètres de lectures différents des autres représentations picturales. La photographie par sa spécificité de souplesse qui 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 par la presse.

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 »⁽¹⁾. 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 ».⁽²⁾ 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⁽³⁾ 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

¹ - R.Barthes, ***l'obvis l'obtus***, op. cit , p. 61

² - Ibid, p.60

¹ - Roland BARTHES, «*Eléments de sémiologie*», Communications , N° 4, 1964, p. 117

	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 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.

2 - LE CADRAGE : LE CADRE ET L'HORS - CADRE

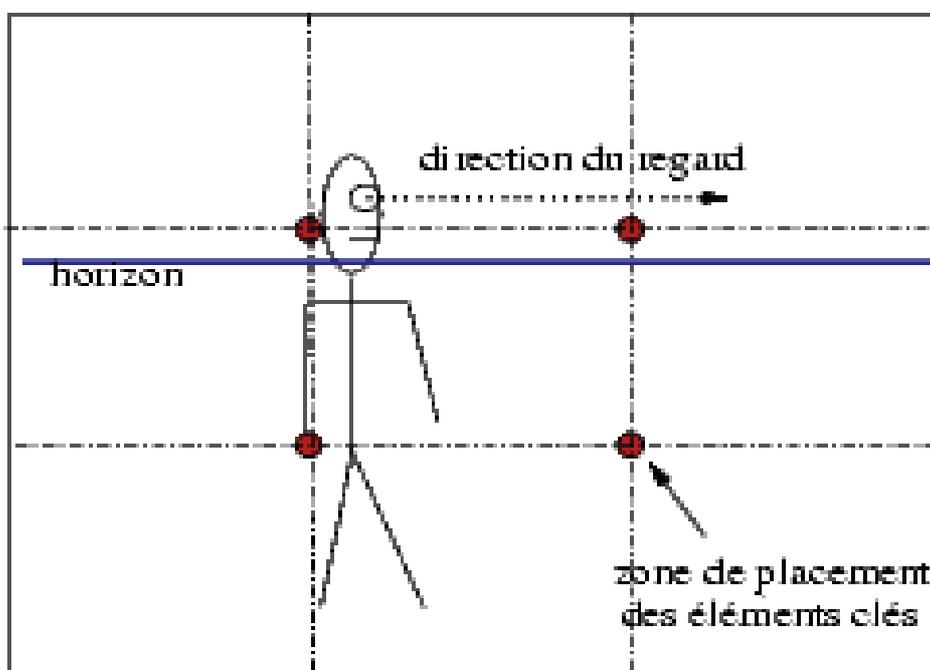
L'image adoptée comme un message et dans un sens plus grand un texte, possède une structure distincte qui la différencie des autres types de textes. Si l'analyse discursive du texte linguistique est passée par la détermination de sa structure préalablement conçue, qui part de la particularité linéaire 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 pour inscrire chaque facteur dans le contexte qui définit son rôle dans l'intégration de l'image comme unité significative.

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 une vasistas ou une ouverture par laquelle « on ouvre une fenêtre sur le monde, les images se

projetent et s'inscrivent sur la surface de cette ouverture : le tableau »⁽¹⁾ 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.⁽²⁾

Planche⁽³⁾



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.

¹ - J-C Fozza. A-M Garat. F parfait, **Petite fabrique de l'image**, éd. Magnard, Paris 1990, p. 64

² - Magazine "Photo", dossier comment bien photographier " La Communication par l'image", Repères pratiques, Nathan, France, 1990

³ - Ibid.

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.

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 »⁽¹⁾ Il peut être transmis 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.

4 - UNE IMAGE ASSOCIEE A UNE AUTRE

L’objectif assigné à la deuxième image qui figure dans le cadre de l’image est de modifier le sens. Nous avons procédé, à partir d’une image prise par un reporter de presse, à un découpage et puis on a dissocié les deux images qui nous ont permis de mieux comprendre l’usage de cette technique. Une lecture de la première image qui constitue un cadre d’un enfant de "l’intifadha" et la deuxième l’idole et précurseur de la résistance

¹ - J. P. Desgououtte, *Le verbe et l’image essais de sémiotique audiovisuels*, éd. Harmattan, Paris, 1996

palestinienne Yasser Arafat (Abou Amar). 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. L'image intégrée joue le rôle de métaphore visuelle car elle attribue une connotation supplémentaire à l'ensemble de l'image.

Planche⁽¹⁾



¹ - Jean-Claude Coutasse, **Guerre des pierres et guerre des symboles dans les territoires occupés**, in Damien Bressy lecture d'image, février 1982.

5 - LA COMPOSITION ET LA COMPOSITION ESTHETIQUE

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

Planche⁽¹⁾

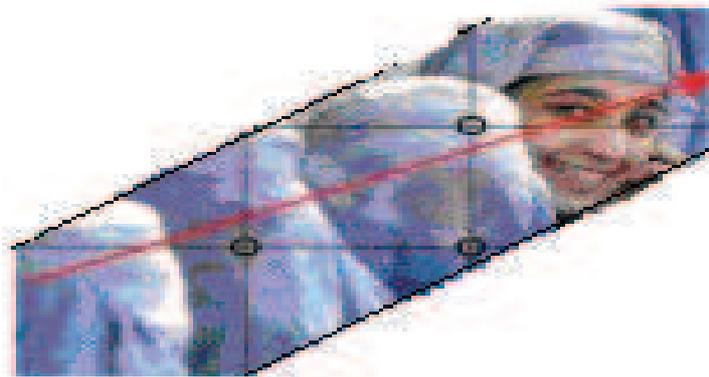


Cette composition est appelée composition esthétique car pendant la prise ou la manipulation qui s'opère sur une image, elle détermine les possibilités de la mise en place des hors cadres qui entrent dans la sémantique globale de l'image. Ceci s'explique par la prédominance du choix opéré pour

¹ - J-C. Coutasse, **Regard sur le quotidien civil et militaire dans les territoires occupés**, Damien Bressy lecture d'image février 1982.

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. Prenant l'origine de l'illustration suivante qui va nous permettre de mieux comprendre cette technique. Cette image a été utilisée comme une illustration à un article, paru dans l'Est Républicain un journal régional français, qui s'intitulait "Demain, les femmes afghanes"¹. Ceci explique le passage d'un champ à l'autre et aussi la graduation des échelles dans cette photo.

Planche⁽²⁾



¹ -J. Germonville - article paru dans l'Est Républicain, France, novembre 2002

² - E. Dunand, Photo AFP du 21 novembre 2001 et article de Jean-Paul Germonville paru dans l'Est-Républicain, France, novembre 2002

Nous avons procédé à ce découpage de l'image pour mieux élucider le choix opéré par l'émetteur de cette photographie où devant un objectif communicationnel bien défini avec un usage esthétique de la photo nous pourrions décrypter ce qui ressort de l'usage de cette image où l'émetteur met le récepteur devant un état de fait qui s'explique par l'expression « sourire caché » ou sourire invisible des femmes afghanes.

6 - 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 ».⁽¹⁾ 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.

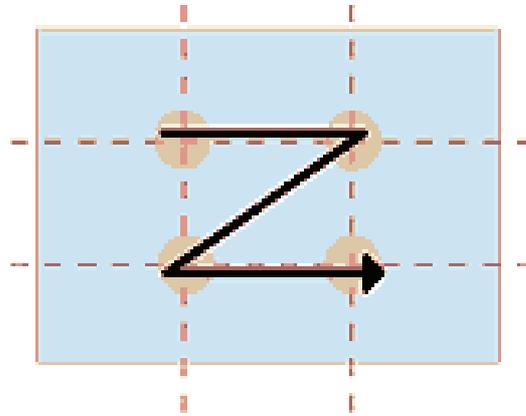
L'hors champ est la perception imaginaire faite par le lecteur de l'image qui se résume à l'imagination interprétative du lecteur de l'image car le récepteur observe les éléments périphériques du champ. Le hors champ est perçu latéralement fuite à droite et à gauche de l'image ou dans d'autres directions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

7 - LA FOCALISATION

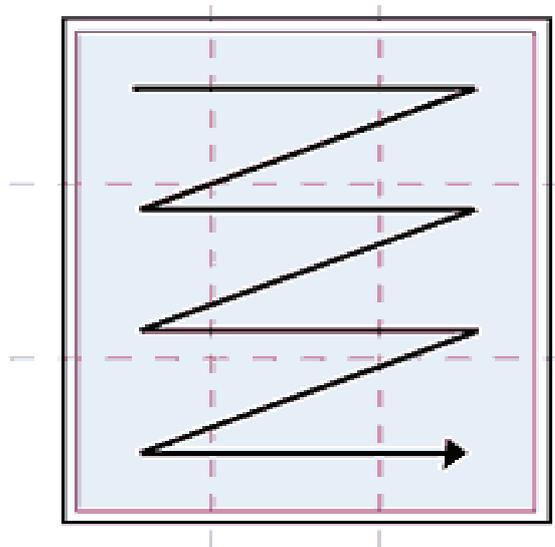
La focalisation est la polarisation du récit filmique qui fait partager au spectateur le savoir d'un personnage notamment en donnant accès à son point de vue, cette technique est utilisée souvent dans le cinéma. Par contre, l'image fixe s'approprie sa focalisation dans la disposition des personnages et des objets

¹ - J. C. Fozza et al, op. cit , p. 67

que nous pourrions appeler la mise en exergue. L'illustration suivante nous montre la focalisation qui s'effectue d'une manière horizontale.



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 lectures latines 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.

II - LES PLANS ET LES ECHELLES 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.

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 justifie par rapport au personnage.

Planche⁽¹⁾



1 - 1 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⁽²⁾



¹ - J. Durand, **Rhétorique et image publicitaire**, revue Communications, n°15, 1970, p. 70-95

² - www.cineclubdecaen.com/analyse/plan.htm

1 - 2 LE PLAN RAPPROCHE

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⁽¹⁾



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 :

¹ - www.cineclubdecaen.com/analyse/plan.htm

- Plan rapproché taille
- Plan rapproché poitrine
- Plan rapproché épaule



1 - 3 LE PLAN AMERICAIN

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.

Planche⁽¹⁾



¹ - J. Durand, op.cit. p.77

1 - 4 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⁽¹⁾



1 - 5 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.

¹ - Ibid.

Planche⁽¹⁾



2 - LA PROXEMIQUE DANS L'IMAGE

La proxémique 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 proxémique désigne les distances que le concepteur installe entre les êtres. Ce code est 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 proxémique 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 proxémique.

¹ - Ibid.

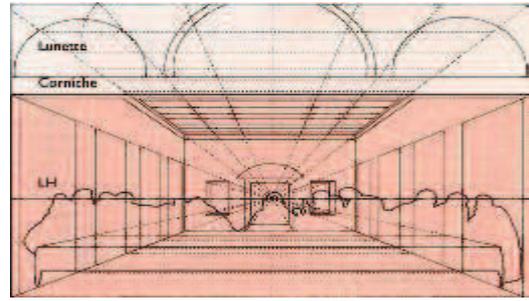
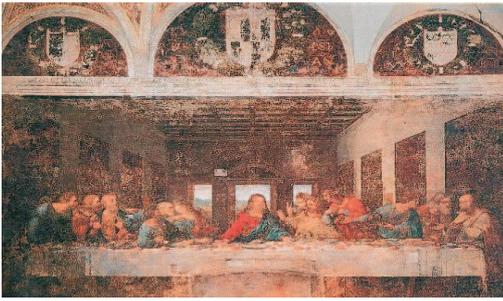
3 - L'ANGLE DE PRISE DE VUES ET LES PERSPECTIVES

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.

3 - 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 là 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.

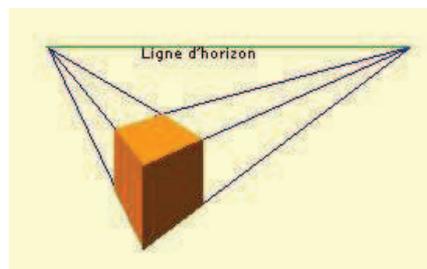
Planche⁽¹⁾



3 - 2 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 répandu 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. 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⁽²⁾



¹ - Léonard de Vinci, **La cène, fresque, huile et tempéra**, Milan, 1497

² - A. Gardies, **L'espace au cinéma**, Méridiens Klincksieck, Paris, 1993.

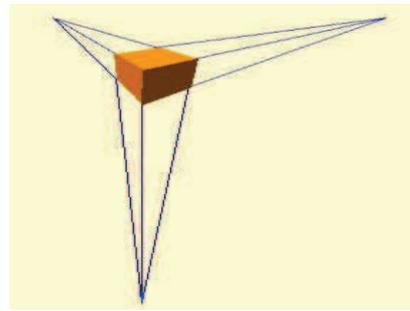
3 - 3 TROIS POINTS DE FUITES

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 : « ARBRE DANS LA TOITURE »⁽¹⁾

Planche ⁽²⁾



Planche⁽³⁾



¹ - Liberté, quotidien algérien - N°4514 mercredi 18 juillet 2007

² - Ibid.

³ - A. Gardies, op. cit.

III - LES COULEURS ET LA LUMIERE DANS L'IMAGE

Dans le chapitre précédent, nous avons présenté la symbolique des couleurs ainsi que leurs interprétations qui divergent d'un groupe social à l'autre. Notre rapport avec la couleur est culturel car notre perception de la couleur 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 sera prépondérante au cours de l'interception du message pictural. Les couleurs peuvent à eux seuls 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 qui sont données dans ce qui suit.

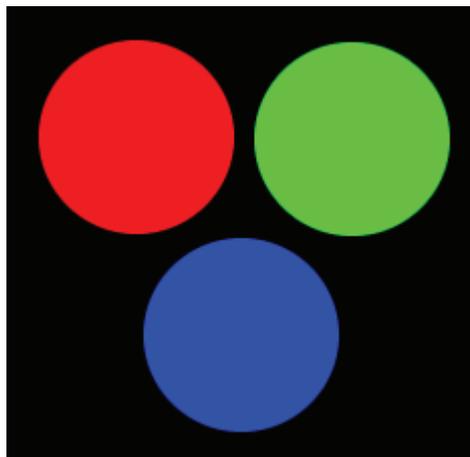
1 - LES COULEURS

L'image est un message qui peut être expliqué par le code linguistique émit par un émetteur, celui-ci manipule les couleurs présentées dans une image bien définie dans un objectif d'influencer le récepteur c'est – à – dire il opère des modifications ressenties sur une image par le changement des couleurs naturelles par d'autres répondant aux données culturelles du récepteur. Alors, nous pourrions dire qu'il n'y a pas d'image neutre destinée à grande consommation (grande distribution) en l'occurrence l'image journalistique. Nous allons donner quelques exemples de manipulation et comment se distinguent les couleurs primaires des couleurs de composition.

1 - 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. »⁽¹⁾ 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)⁽²⁾.



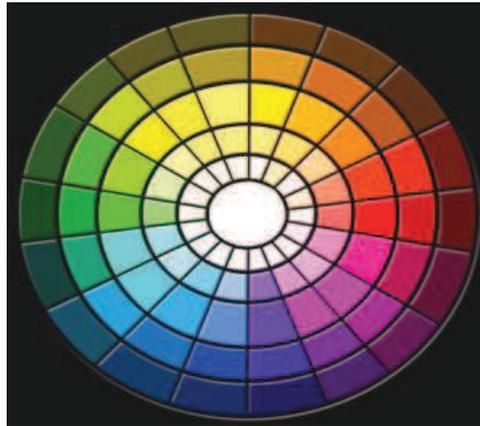
1 - 2 LES COULEURS SECONDAIRES

Les couleurs secondaires sont toutes les autres couleurs hormis les couleurs primaires que l'œil humain peut voir. Ces couleurs sont utilisées pour compenser les couleurs primaires et obtenir une image harmonieuse. Cette harmonie dépend de l'équilibre luminosité qui occupe la surface. Si une couleur est éclaircie alors on fonce la couleur diamétralement opposée sur le cercle chromatique.

¹ - J.C.Fozza et al , op cit, p. 20

² - Ibid. , p 20

Planche⁽¹⁾

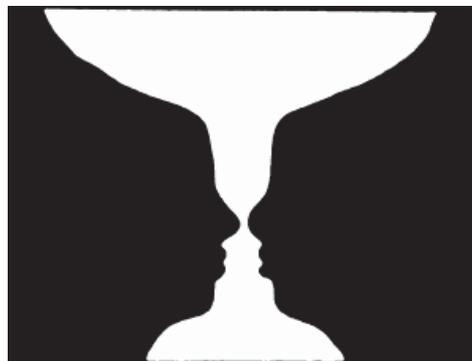


Le contraste permet de détacher un objet du contexte et de donner une impression de profondeur aux objets et consolider une harmonieuse représentation où chaque élément se distingue par rapport aux autres.

1 - 3 LE NOIR ET LE BLANC

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⁽²⁾



¹ - J. ITTEN - L'art de la couleur – Ed. Dessain, France, 2000

² - <http://www.sebsauvage.net>

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.

2 - 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 nomme réflecteurs qui détermine la direction de la lumière. Cette méthode par de simples manipulations des projecteurs vous donne des impressions combinées entre l'artificiel et le naturel.

2 - 1 DIRECTION DE LA LUMIERE

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.

2 - 2 LUMIERE 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.

2 - 3 LUMIERE 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.

2 - 4 LUMIERE 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.

2 - 5 LUMIERE 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 calcule arithmétique opéré sur la surface géométrique de l'image et elle se voit influencé par la portion non éclairée.

2 - 6 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 les sujet pris en photo. Pour les sources de lumière artificielles (les projecteurs) ils sont disposés juste derrière les 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.

3 - LES 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⁽¹⁾



¹ - Herald tribune, (la une) , le 2 mars 2007

IV - PARAMETRES D'ANALYSE D'UNE IMAGE JOURNALISTIQUE

Notre hypothèse que nous avons voulu éclairer à travers ce modeste travail d'initiation à la recherche était le rapport de l'image vis – à vis du discours journalistique. Est - elle un support, ou vient – elle le consolider ?

Comme nous avons, déjà, pu constater que le recours à l'image comme moyen de communication universel souvent atemporel lui donne une place très importante dans les journaux en particulier et dans les mass média en général.« L'image prend place à côté du texte et de la parole en bouleversant la frontière convenue entre verbal et non verbal, qui a longtemps structuré non seulement l'organisation des champs de la connaissance, mais aussi et surtout les modèles mêmes du comportement social. L'évolution de la réflexion sur le sens n'est sans doute pas étrangère à la transformation des dispositifs et supports de communication»⁽¹⁾. De ce fait, l'étude du rapport de l'image et du discours linguistique dans la presse écrite qui utilise les représentations figuratives pour des fins illustratives ou contextuelles dont l'image est le pivot de l'information où. la primauté de celle sur le linguistique est très apparente. Ceci suggère la décomposition relationnelle entre les deux codes où nous pouvons mieux assimiler cette interdépendance entre eux.

2 - LE CHOIX DE L'IMAGE A PUBLIER

En réponse à la question qui a été posée nous pouvons dire que les paramètres qui conditionnent le choix de l'image sont divers. Devant plusieurs photos l'éditeur choisi une qui sera destinée à la publication ou qui va illustré l'article. Ce choix est conditionné par la qualité technique et aussi par le type de lectorat ciblé. On ajoutera la condition prépondérante dans le choix, l'article

¹ - J.-P. Desgoutte, **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, p.21.

lui-même. Car une image frappante, choquante et qui saute aux yeux donne au message journalistique un impact différent et lui attribue une argumentation persuasive supplémentaire. Dans l'exemple suivant l'émetteur a choisi la publication de la planche une de la liste dans un objectif bien défini.

Planche⁽¹⁾



Le choix opéré par l'éditeur (source émettrice) n'est pas arbitraire car cette photo choisie comporte plusieurs informations que le journaliste veut faire parvenir aux lecteurs en exploitant les éléments pertinents que comporte cette photo. Ce paramètre de choix nous aidera dans notre étude des images que nous avons prises pour cible d'étude. De ce fait, nous avons en premier lieu choisi une image où la manipulation est flagrante pour faire passer un message dont le choix, comme nous avons pu constater, est souvent conditionné par la nature de l'image où sa matière, son format, son mode de fabrication et de diffusion sont des paramètres qui sont rigoureusement pris en compte.

¹ - M.Joly, **l'image et les signes**, Arman Colin, saint Juste la pendule 2005. p. 64

2 - DISCOURS ET IMAGE DANS LA PRESSE ECRITE

L'image que nous tenterons d'étudier en premier est une représentation politique et propagandiste c'est-à-dire nous excluons l'image de publicité qui présente à elle seule une problématique spécifique qui a été largement développée auparavant. Cette représentation figurative et discursive qui suscite à notre sens des lectures divergentes selon la position du consommateur qui la voit demande beaucoup d'efforts et des capacités d'interprétations très élaborées. Devant cet état de fait où nous sommes contraints de lire une image en croisement avec un autre code que la presse écrite utilise pour faire passer un message avec une idée préalablement établie chez la source émettrice. Donc, les journaux utilisent des techniques d'élaboration de l'image journalistique qui sont spécifiques à ce type de diffusion où les procédés que le concepteur utilise pendant la conception de la représentation demande une manipulation qui se calcule par le degré d'assemblage des deux codes linguistique et iconique qui convergent vers uniformité du message émis.

3 - LES TECHNIQUES D'IMPRESSION DE L'IMAGE JOURNALISTIQUE

La représentation picturale dans la presse écrite a connu plusieurs techniques et elle était conditionnée par le développement des technologies de l'impression. Ces différentes avancées technologiques dans le domaine de l'image, prise et on donne un impact important à l'image. L'invention du Bélinographe en 1907 qui permet la transmission des images apporta une poussée importante à la presse écrite. Donc l'impression de l'image a connu des rebondissements par son passage de la gravure en bois, de la sérigraphie en arrivant à l'offset. Les nouvelles technologies permettent une grande marge de manipulation de la représentation picturale où nous assistons aujourd'hui à la présence des journaux sur le Web où

l'opportunité de la transposition des événements et de l'information par l'image est beaucoup plus facile que l'impression sur le papier.

4 - COMMENT DECRYPTER UNE IMAGE JOURNALISTIQUE

Après avoir vu la structure de l'image et aussi son analyse que nous le distinguant du décryptage par la procédure que chaque manière élabore pour l'image. L'analyse structurale s'intéresse beaucoup plus aux éléments constitutifs de la représentation par contre le décryptage plonge beaucoup dans les sens et les messages véhiculés par celle-ci. De ce fait, nous allons procéder au décryptage de l'image en commençant par sa construction, les couleurs utilisées et puis le sens qu'elle véhicule et puis sa relation avec le texte (discours journalistique).

4 - 1 CONSTRUCTION DE L'IMAGE

Qu'entendons nous par la construction ? Ici nous ferons un survole approfondi de la photo sa composition c'est – à – dire une mise en application des éléments que nous avons déjà vus au cours de l'analyse de l'image. La composition est la mise en relation des éléments présents et leurs disposés dans l'image. Dans la composition, il impérativement question des espaces et distances que le réalisateur met entre les objets et aussi la mise en relief de certains éléments pour influencer la lecture de la représentation picturale.

4 - 2 LE CADRAGE

Une image à première vue suscite, comme nous l'avons précédemment soulever, une lecture globale qu'on a nommé sémantique globale de l'image. Comment elle est cadrée, que contenait le cadrage, les représentations figuratives dans la presse écrite est différentes des autres représentations généralement illustratives par contre dans la presse écrite l'image est utilisée pour des fins beaucoup plus communicationnelles où l'influence que veut

exercer le journal est déterminative dans la mesure où l'image est dûment choisie non pas pour elle-même mais par rapport à l'information que veut le journal faire passer ce qui explique énormément des manipulations que subit l'image avant d'être diffusée.

4 - 3 LE PROFONDEUR DE CHAMP

Dans la profondeur s'occupe de la répartition des personnages dans l'image, la disposition de chacun d'eux et sa relation avec les autres. Si dans l'image à décrypter, il n'y a qu'une seule personne, elle sera étudiée avec les objets ou les édifices ou autres éléments présents sur la même photo. Le rapport des personnes et des objets sera établi selon le volume que chacun de ces éléments occupe dans l'image ce qui pourra permettre par la suite de déterminer l'importance de chaque élément.

4 - 4 L'USAGE DES COULEURS

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 dans la réalisation du message. De ce fait, pendant le décodage 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 et choisit par là la couleur qui peut influencer le lecteur.

4 - 5 LES PERSONNAGES

Les personnages jouent un rôle clé dans la représentation figurative journalistique, 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.

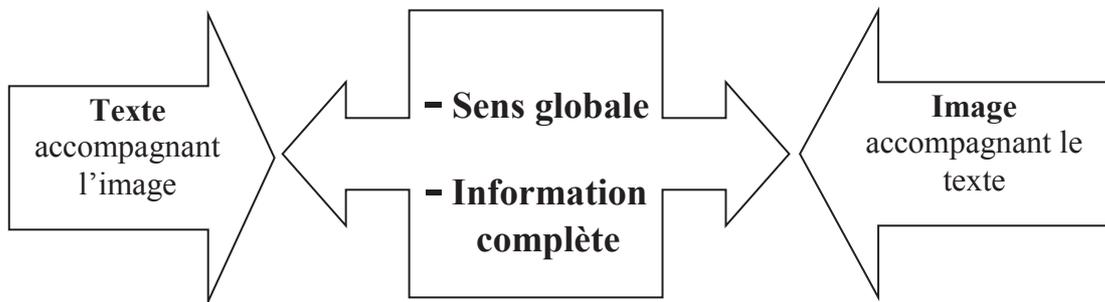
4 - 6 LES LIEUX ET LES EDIFICES

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 la 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.

V - LE ROLE DISCOURS LINGUISTIQUE DANS LE DECRYPTAGE DE L'IMAGE

On ne peut prétendre que seul les images nous renseigne sur un évènement 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 consiste à une division imminente des signifiés et des signifiants contenus dans la représentation picturale en trois niveaux⁽¹⁾ : 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.

¹ - M. Joly, **introduction à l'analyse de l'image**, op cit p. 91

1 - LA TYPOGRAPHIE DES MOTS

Cette option d'écriture qui s'emploie dans l'émission journalistique et publicitaire dans un objectif communicationnel bien déterminé par la source émettrice du message. « La différence de contenu de ces messages est en effet d'abord signalée par leur typologie, leur couleur et leur disposition dans la page »⁽¹⁾ La disposition des lettres et leurs tailles entrent dans la détermination du sens et l'influence que voulait exercer le concepteur (l'émetteur) sur le récepteur ou le consommateur du message. L'analyse de typologie du message nous aidera dans le décryptage et l'analyse de l'image et surtout les titres accompagnants les images. Le choix de la disposition de l'article pourrait être déterminant dans l'orientation du sens voulu par la source émettrice. De ce fait, l'élaboration et la description des outils d'analyse sont importantes car le message linguistique se divise en plusieurs parties. Dans notre cas l'image que nous sommes entrain d'étudier n'est fonctionnelle qu'à travers le message linguistique qui aide et soutien son sens dans un contexte global où « ...Le message linguistique est déterminant dans l'interprétation d'une image... »⁽²⁾ L'explication de la relation de l'image et le discours se justifie par les deux fonctions qui dominent l'analyse procédurale où chacune d'elle s'occupe d'une procédure spécifique de l'émission du message iconique en relation direct avec le discours linguistique qui l'accompagne.

2 - LA FONCTION D'ENCRAGE

La rôle de cette fonction est l'agencement des éléments qui entrent dans l'établissement du rôle joué par le message linguistique dans le renforcement et aussi contracter le sens contenu dans la représentation picturale et ainsi la facilitation de son assimilation. Cette contraction et la focalisation justifie l'analyse de La fonction d'ancrage qui « consiste à arrêter cette chaîne

¹ - Ibid., p. 97

² - Ibid., p 95

flottante du sens »⁽¹⁾ sans le discours linguistique qui exerce cette fonction, les interprétations seront ininterrompues et peuvent aller jusqu'à défigurer l'image en la désorientant de l'objectif de son émission le cas de l'image suivante dont le texte linguistique lui permet d'être inscrite dans un contexte très définit.

Planche⁽²⁾



« Le ministre des affaires étrangères s'est envolé ce matin pour Washington »⁽³⁾

3 - LA FONCTION DE RELAIS

Cette fonction a été développée par Barthes⁽⁴⁾, ainsi que la fonction d'ancrage, elle vient répondre aux carences de sens de l'image. Son intervention ajoute un sens indéfini dans la représentation picturale. Son but est explicatif supplémentaire où le concepteur l'utilise comme un procédé dénotatif. Cette fonction est beaucoup présente dans les caricatures, les bandes dessinées. A la différence de la fonction d'ancrage qui tente de focaliser la lecture d'une image, la fonction de relais, comme on a pu constater, elle attribue le sens absent d'une image nous verrons par la lecture de l'illustration

¹ - Ibid , p. 96

² - <http://www.eurosur.org/CONSUEC/contenidos/Consejos/vacaciones/avion.html>

³ - Ibid.

⁴ - R. Barthes, l'obvie et l'obtus , op cit. p. 33

suivante comment le texte procure une lecture interprétative nettement différente de la première, c'est-à-dire une même image.

Planche⁽¹⁾



« La pollution sonore et atmosphérique nous menace chaque jour davantage. »⁽²⁾

¹ - www.eurosur.org, op. cit.

² - Ibid.

CONCLUSION

La représentation figurative avec ces atouts sémantiques représentait toutefois autant d'abstractions non représentables parce que, malgré sa globalité, elle peut susciter des lectures souvent divergentes. Alors, vouloir l'adapter dans un contexte informationnel défini exige des connaissances particulières sur le plan analytique de cette image. Évidemment, ces connaissances nous ont soulevées des difficultés en tous genres et pour ne pas entrer dans des polémiques sur les adaptations de l'image nous avons pu, à notre sens, entourer les usages et les procédés que la représentation plastique en use pour qu'elle nous parviennent comme un produit avec sa singularité, sa spécificité et ses caractéristiques, l'une des spécialités qu'utilise l'image pour faire passer ses messages est la presse écrite. Le message journalistique est un système qui utilise deux codes linguistique et figuratif, il permet d'associer ces deux formes écrites pour transmettre une idée préétablie. Nous avons vu que le sens d'un message dépend aussi de paramètres socioculturels du lecteur et que le concepteur en tient compte pour faire passer son information. Les analyses et les lectures que peut subir une image et surtout l'image journalistique sont du aux techniques développées par la spécificité de la presse écrite où le rapport qu'entretient l'image et le discours linguistique sont des rapports d'interdépendance entre eux. L'image journalistique proprement dite, s'analyse et se décrypte dans une conjoncture communicative et informationnelle.

QUATRIEME CHAPITRE

INTERPRETATION

DE L'IMAGE JOURNALISTIQUE

A PARTIR D'UNE ANALYSE EXPERIMENTALE

INTRODUCTION

Dans l'approche de décryptage de l'image, nous avons essayé de mettre en relief les éléments qui entrent dans la composition de l'image journalistique que nous exploitons pour vérifier les hypothèses proposées. Il sera question de procéder à l'analyse des l'images journalistiques et leurs applications dans la presse écrite algérienne qui manipule des images pour la transmission des messages.

Seulement, nos hypothèses sont axées sur l'influence qu'exerce chaque sur l'autre, le code linguistique et le code iconique et plus particulièrement l'image sur le discours linguistique, nous conduit, en d'autres termes, à chercher la complémentarité discursive des deux discours qui véhiculeront un sens global voulu par la source émettrice du message. Les articles soumis à l'analyse seront extraits des journaux algériens d'expression française ceci nous contraint à faire l'aperçu de cette presse que nous avons fractionné en trois volets ou périodes, la première avant l'indépendance, la deuxième post-coloniale et la dernière après la libéralisation et l'ouverture du champ médiatique et politique. L'étude des interactions des codes, iconique et linguistique va nous amener à procéder l'analyse en premier lieu de chaque code d'un côté puis les mettre en corrélation où nous verrons l'influence de chacun sur le message journalistique pour enfin élaborer une synthèse qui nous permettra la validation des résultats obtenues à travers les constats.

I – CONTEXTUALISATION DU CORPUS

Notre initiative porte sur l'usage de l'image dans la presse écrite algérienne d'expression française. A partir de ce que nous avons vu précédemment où nous une étude théorique a été modestement élaborée mais dans le troisième chapitre nous avons mis une plate forme qui sera d'une importance vitale pour la présente analyse expérimentale. Nous jugeons au cours de ce chapitre qui porte sur le décryptage et l'analyse l'image dans la presse écrite algérienne de faire un aperçu historique de cette presse qui a connu plusieurs périodes dans l'exercice du métier du journalisme qui est passé de la clandestinité à l'uni polarité pour arriver enfin à la fin de l'ère de la liberté d'expression.

1 - LA PRESSE ALGERIENNE PENDANT LA PERIODE COLONIALE

Cette presse avec ses deux aspects, d'un côté celle éditée par les colons et soutenues par l'administration coloniales et de l'autre côté la presse autochtone souvent pourchassée par l'administration. Elle était une presse de revendication et de contestation. La volonté coloniale d'enrouler le peuple algérien et de le dénaturiser et ainsi de le déposséder de sa culture et de sa religion a échoué ce qui justifie les mises en garde de certains intellectuels notamment G. Voisin en déclarant que: « l'indigène serait en droit de vous dire : vous voulez me rendre semblable à vous, me faire renoncer à moi-même en reniant mes père, en renouvelant du jour au lendemain mes croyances, mes habitudes, je ne vous suivrai pas dans cette voie »⁽¹⁾ D'ailleurs le constat fait sur le nombre des titres consolide cette thèse où nous pouvons remarquer la grandeur du fossé entre une presse soutenues et financée donc possède des moyens considérables et une autre, malgré le blocus exercé par l'administration coloniale, survit par des moyens souvent dérisoires.

¹ - George Voisin (Ismail urbain), *L'Algérie pour les algériens*, ed. Lévy, Paris, 1861, p 164

2 - LA PRESSE ALGERIENNE POST - COLONIALE

Les événements qu'a connus l'Algérie après l'indépendance ont influencé la presse écrite directement. Après la main mise du parti unique sur les domaines de la vie politique et médiatique a assigné la presse écrite au rôle de porte parole du parti et du pouvoir en place. Ceci réduisit la presse à un organe de propagande qui possède une seule ligne éditorialiste. Les professionnels s'auto censurent devant la crainte de poursuites et de démêlés avec les services de control et de censures. Ce qui empêcha l'épanouissement de cette presse souvent accusée de tous les maux de la société. Ici, nous ne faisons pas le procès de cette presse mais seulement de faire un constat objectif. Malgré le nombre que nous jugeons considérable de cette presse, elle a raté sa vocation de conscience collective dans la société ce qui lui value l'encaissement des coups du mécontentement populaire et de la classe politique.

3 - LA PRESSE ECRITE APRES LE MULTIPARTISME

Le soulèvement d'octobre 1988 était une bouffé d'oxygène pour la métamorphose de l'état algérien qui a permis le passage d'un régime à l'autre. La constitution de 1989 du pays instaura le multipartisme. La prolifération des partis politiques engendrait la multiplication des organes de presses. Les chiffres que nous allons donner nous renseignent sur l'ampleur de cette prolifération où le vent de la démocratie a généré une progression nettement ressentie de la liberté. Une illustration comparative des titres exerçant avant et après la constitution de 1989, nous révèle par l'accroissement des organes de presse qui ont vu le jour, cette bouffé de liberté.

Tableau 01 : Avant la libération de la presse

Quotidiens	06 titres	Nombre d'exemplaires 760 000
Hebdomadaires	08 titres	Nombre d'exemplaires 507710
Autres périodiques	35 titres nombre d'exemplaires 64800	

Tableau 02 : Après la libération de la presse

Quotidiens	17 titres	nombre d'exemplaires 1 113 500
Hebdomadaires	45 titres	nombre d'exemplaires 1 798 000
Autres périodiques	Nombre d'exemplaires 648 000	

A partir de la lecture des chiffres⁽¹⁾, nous pouvons avoir une idée sur la prolifération de la presse en particulier celle dite privée ou indépendante, nous avons choisi de prendre dans notre corpus comme nous l'avons déjà soulevé une presse s'exprimant en langue française. Ici nous avons tenu à restreindre notre choix sur cinq quotidiens. Nous voulons, avant de procéder à l'analyse,

¹ - D. Bouadjimi, op.ct.

de parler du choix de l'image comment la source émettrice choisit – elle l'image ?

II - PLURALITE CODIQUE DE L'IMAGE JOURNALISTIQUE

Au cours de la section précédente, nous avons expliqué comment on procède pour émettre une photo et nous avons parlé des critères de choix qui conditionnent la publication. Maintenant, avant de procéder à l'analyse des image choisie. On se voit contraint d'abord de justifier notre choix et ce ci dans notre corpus général que nous avons déjà justifié. Au début nous avons pris les articles en essayant de les survoler en premier lieu, puis nous avons procédé par élimination et par importance scientifique c'est – à dire les articles qui peuvent consolider ou réfuter nos thèses. A partir de là, nous avons pris les images et les articles qui répondent à nos attentes où nous pourrons effectuer à priori une étude descriptive et à posteriori des confrontations entre les images eux-mêmes et puis entre l'image et le texte linguistique dans une conjoncture complémentariste à travers laquelle les deux codes se rejoignent pour constituer une entité significative.

1 - L'INTERACTION DES CODES

Cette image prise du quotidien indépendant « **liberté** » du 17 juillet 2007. Nous avons opté pour la première par la richesse des signes iconiques contenus dans cette image qui est inscrite dans un contexte historique liant l'Algérie indépendante à la France ex-colonisateur. D'autre part, cette image contient des symboles que l'émetteur du message utilise pour illustrer son discours linguistique contre versé et plus particulièrement dans le titre où nous constatons un néologisme très important qui exerce une influence sur le message en entier. Ce néologisme consolide une idée prépondérante dans le message où l'image tient un rôle de consolidation du sens discursif de celle –ci par les signes qu'elle comporte.



Plusieurs interrogations seront nécessaires pour mieux cerner cette image et ainsi mieux la comprendre.

- Pourquoi la source émettrice du message utilise – t- elle cette symbolique ?
- Quel est message véhiculé par ce néologisme ?
- Comment se justifie l'usage et la manipulation de cette représentation ?

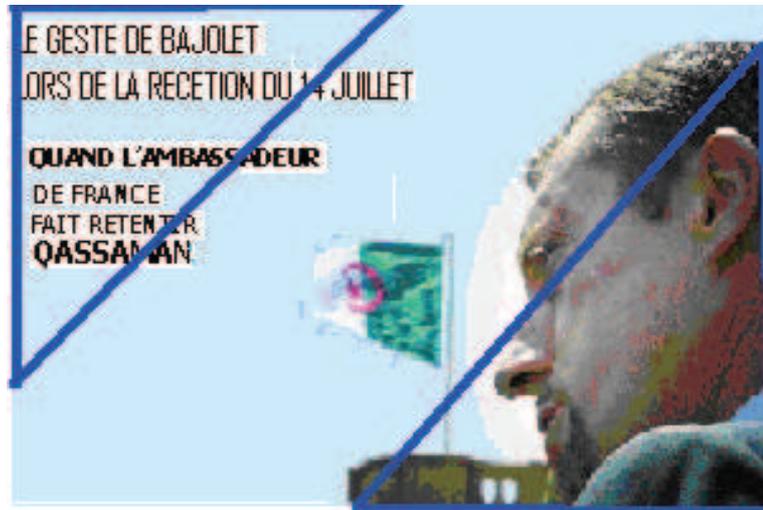
Pour répondre à ces questions, nous allons en premier lieu faire un décryptage descriptif de cette image qui nous permettra la mise en exergue des techniques que le journal a utilisées pour converger par la suite vers une analyse contextuelle qui nous donnera les relations interactionnelles entre les deux codes.

2 - LE CADRAGE

Cette image est divisée en deux grands plans découpés par un symbole le drapeau algérien qui se considère comme un point de fuite. Le flanc gauche un discours linguistique qui se termine par le néologisme à qui nous avons précédemment fait allusion « QASSAMAN » qui peut être traduit par l'hymne

¹ - Liberté, (la Une) quotidien d'information algérien, du 17 juillet 2007.

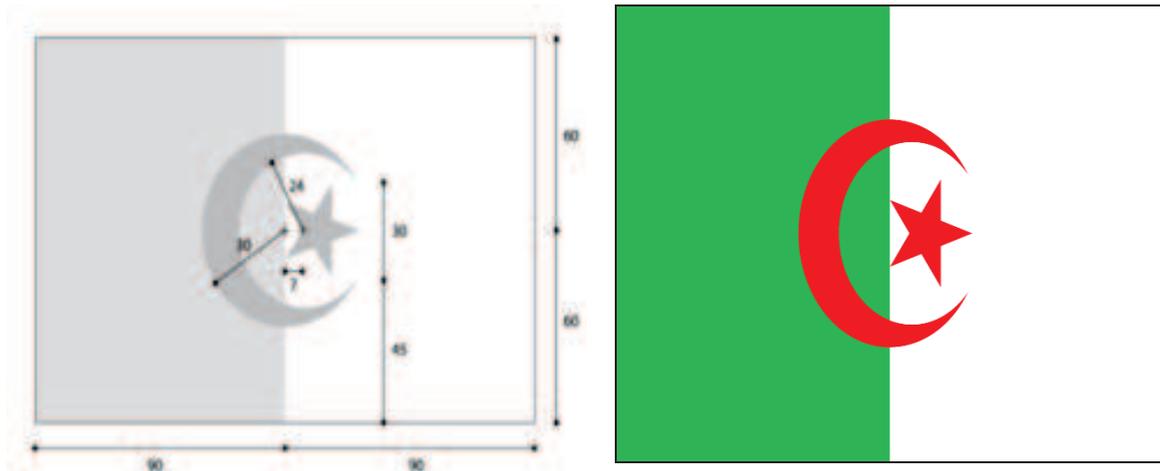
national algérien. Le flan droit, un homme son œil est mise au même niveau que le drapeau, c'est l'ambassadeur de la république française en Algérie pris en plan épaule et en profil.



3 - LA SYMBOLIQUE

Le drapeau qui flotte est celui de l'Algérie indépendante avec ses trois couleurs qui se algérien se lit de la gauche à la droite c'est – à- dire la couleur verte qui se place de la gauche. Sa première utilisation a été pendant la guerre d'indépendance. Les caractéristiques du drapeau ont été par la suite officialisés et définies par la loi 63-145 du 25 avril 1963 « portant les caractéristiques de l'emblème national algérien ».Les deux bandes de couleur représentent, pour la verte, l'islam, et pour la blanche, la pureté. Le croissant et l'étoile rouge sont des symboles musulmans représentant par le croissant le chemin que doit parcourir le musulman durant sa vie pour pouvoir espérer accéder au Paradis, et par l'étoile, les cinq piliers de l'islam⁽¹⁾.

¹ http://fr.wikipedia.org/wiki/Drapeau_de_l'Algérie.



Le drapeau comme signe se trace dans un contexte de signification particulier, il se forme d'un signifié et un signifiant. Le soulignement de ces deux éléments qui s'inscrivent dans l'analyse sémiotique de ce symbole. Pour mieux comprendre cette application nous nous référons au schéma proposée par de M. Joly, déjà cité dans le deuxième chapitre[P. 51].

4 - L'EDIFICE

Le drapeau symbole de l'état algérien qui se dresse sur une ancienne citadelle, datant du période coloniale ou de ce qui apparaît de son extrémité ou son toit. Donc le choix du dressement du drapeau sur cet édifice n'est pas aléatoire, il contenait une signification référentielle voulue par la source émettrice. Cette signification qui renvoi à l'histoire de la présence française en algérien colonisé pendant 130 ans.

5 - LE PERSONNAGE

Le personnage présenté est le premier responsable de l'ambassade de la république française en Algérie. Il est mis en plan rapproché épaulement et de profil surplombant ainsi la partie droite de l'image. Cette prise dans l'angle droit de la photo, il tient presque un tiers de cette représentation picturale. L'objectif de cette disposition avec un regard penché vers le bas entrain de

méditer. Une réflexion qui signifie que cette initiative du retentissement de l'hymne n'est pas établie arbitrairement et qu'elle était étudiée.

6 - L'ANALYSE DES CORRELATIONS

Après avoir vu la composition de cette image, nous pouvons maintenant procéder à établir les rapports relationnels dans cette image. En premier lieu nous allons effectuer la relation qui existe entre les éléments présentés dans ce message qui n'a pas été émis arbitrairement.

- La relation présente dans le drapeau symbolisant l'Algérie indépendante qui se lit de la gauche vers la droite est disposé dans cette représentation inversé c'est – à dire de la droite vers la gauche. Cette hypothèse s'inscrit dans un contexte historique et politique selon laquelle le retour de l'Algérie vers des relations privilégiés avec la France consolidés par la visite du président français en Algérie.

- L'édifice qui berce le drapeau algérien comme nous avons déjà suggéré elle date de l'époque coloniale qui symbolise l'ancrage et la présence française d'entant.

- La couleur la moitié de la photo gauche est de couleur bleu cette couleur symbolisant et représente la tolérance l'équilibre, le contrôle de soi, un comportement réfléchi et le besoin de sérénité. Cette couleur symbolise aussi la France.

7 - LE MESSAGE LINGUISTIQUE

Le discours linguistique accompagnant cette image nous le partageant en deux : le premier est le titre qui le exerce une fonction d'ancrage et aussi de relais, le deuxième l'article qui a eu pour préambule cette image. Ce qui nous conduit conjoncturellement à procéder à une analyse des propos accompagnants cette image viennent – ils la compléter, l'argumenter ou

inversement, l'image qui jouera t-elle un rôle explicatif du discours linguistique.

7 - 1 LA FONCTION DU TITRE

L'adéquation entre le titre et l'image n'est sans doute pas si complexe dans la mesure où le titre est mis sous forme de problématique qui se pose en un questionnement qui se concrétise par une structuration thématique, le mot de France est remplacé par le nom de son représentant en Algérie « Bajolet » dans le titre : « LEGESTE DE **BAJOLET** LORS DE LA RÉCEPTION DU 14 JUILLET »⁽¹⁾, nous pourrions identifier un signe référentiel car certains auteurs distinguent référence actuelle (référence en discours) et référence virtuelle (référence que le signe a hors discours)⁽²⁾ donc l'usage de ce nom renvoie à une référence particulière qui est la France. De ce fait, « le sens d'un mot détermine sa référence. »⁽³⁾ Le choix du nom est pertinent par le fait que son renvoi référentiel se justifie clairement dans le deuxième énoncé qui est émis sous forme de question : " QUAND L'AMBASSADEUR DE FRANCE FAIT RETENTIR QASSAM ?"⁽⁴⁾ Une fragmentation de l'énoncé permet de remarquer cette référence qui se consolide par l'expression : (l'ambassadeur de France) ce qui revient à dire que la relation du titre et de cette image est fulgurante, dans la mesure où nous la considérons comme une illustration qui résume et explique ce titre et exerce la fonction d'ancrage. La symbolique du drapeau offre la possibilité de s'approprier une justification au sens du néologisme « Quassaman » qui résume tout un état.

¹ - Liberté, op. cit.

² - J-C. Miller, **Introduction à une science du langage**, ed SEUL, Paris, 1989, p. 336

³ - Alise Lehmann -Françoise martin Berthet, **Introduction à la lexicologie sémantique et morphologie**, 2^e Edition Arman Colin, Paris, 2005, p.13

⁴ - Ibid.

7 - 2 L'ARTICLE

Il commence dès son chapeau ou son introduction par l'expression :

« Fait inédit dans les annales des relations algero - françaises »⁽¹⁾

Dans cette conjoncture communicative cette image a résumé l'article avant et après la lecture de l'article qui vient expliqué et détaillé cette représentation picturale. L'étude sémantique du discours linguistique contenu dans ce message nous renseigne sur la réalité que la source émettrice voulait transmettre. De là, le découpage de ce message linguistique et de sa fragmentation permet d'établir les relations susceptibles entre chaque fragment et le signe contenu dans l'image présentée à la une. Un retour vers l'image comme une représentation rendra possible l'éclaircissement des données contenus dans l'article (code linguistique), sa mise en corrélation avec le message iconique peut nous fournir des informations très fiables sur l'usage et le choix de cette représentation qui se consolide dans le discours de Bajolet ambassadeur de France devant ses hôtes algérien dont des ministres en exercice. Il stipule que le retour vers des relations privilégiés entre les deux pays est de mise. Il donna plusieurs créneaux où l'intervention de la France se fait sentir : promotion des investissements français en Algérie, l'énergie et le nucléaire, la circulation des personnes, qu'il faut faciliter dans les deux sens, ce qui suppose des efforts conjoints pour la maîtrise des flux migratoires, formation des cadres algériens de demain, avec le lancement d'une université algero - française, d'une école des hautes études médicales et enfin soutenir l'Algérie pour rejoindre le club des pays émergents. Toutes ces offres de service s'inscrivent dans un cadre particulier d'intérêts réciproques et des liens d'interdépendances. Par conséquent, l'image comme signe sémiologique extra linguistique est, ici, expliquée et bien élucidée par ce discours linguistique. Ce qui nous donne la possibilité de lecture interprétative où le symbole du drapeau

¹ - Ibid., p.15

algérien qui se lit de la gauche vers la droite flotte dans le sens inverse dans un océan de bleu qui symbolise la France et la mise en grand plan de l'ambassadeur français qui sera l'investigateur d'une nouvelle politique française en Algérie. En revanche, nous pensons que cette construction est une contiguïté préétablie entre les deux codes le discours rapporté par le journal fait partie de l'actualité, par contre l'image s'inscrit elle aussi dans cette actualité mais sans se détacher de l'histoire ce qui justifie la fonction de relais de ce discours.

III - CONFRONTATION DE DEUX IMAGES

Une autre image, une autre dimension et un autre objectif, la deuxième image que nous soumettant à l'analyse et au décryptage s'inscrit, à la différence de la première, dans un cadre politique et historique opposé par rapport à la première. D'où notre approche de l'étude sémiologique de cette image et à travers cette opposition, nous allons essayer de la consolider par la confrontation des deux représentations picturales qui s'inscrivent dans un même contexte informationnel où une même information a été reprise par deux organes différents et nous parvient ainsi sous deux formes divergentes ; l'explication de l'origine de cette divergence conjure une analyse sémiologique des signes véhiculés par chacune de ces images.

Planche⁽¹⁾



Planche ⁽²⁾



1 - LA PREMIERE PRESENTATION

La première image parue le 17/07/2007 dans le quotidien national « EL moudjahid ». Cet organe de presse qui est l'un des journaux du service public, c'est- à –dire propriété de l'état. Il fait parti de notre corpus d'étude. L'analyse de cette image émise par un organe de presse étatique qui fonctionne avec l'argent et sous la tutelle du ministère de l'information et par là, il exerce le rôle de porte parole du gouvernement. Le décryptage de cette image nous permet de ressortir les éléments pertinents qui la composent pour justifier la confrontation faite entre cette image et la deuxième.

1 - 1 LA COMPOSITION DE L'IMAGE

Cette photo prise dans le tarmac de l'aéroport, où le président algérien reçoit son hôte le chef d'état des émirats arabe unis. Les deux chefs d'états pris en grande échelle et en grand plan, ils sourient derrière eux quelques personnages de la délégation accompagnant le chef d'état visiteur. Dans cette composition, le concepteur néglige les autres détails, hormis les mains

¹ - El moudjahid, Quotidien d'information algérien, 17/07/2007. N° 13025

² - Elwatan, Quotidien d'information algérien, mardi 17 juillet 2007. N°5073

Planche⁽¹⁾



4 - 2 LE PLAN

Le plan employé dans cette prise est le plan rapproché où les personnages sont coupés au-dessus de la ceinture. Cette attitude de mise en exergue du personnage a pour objectif de transmettre l'évidence et l'importance du message que la source émettrice veut faire transmettre ou elle veut par ce plan exclure les paramètres protocolaires suivis dans ce genre de circonstance. Ce plan permet aussi d'éliminer d'autres éléments que l'émetteur a l'intention de négliger.

4 - 3 LA PROXEMIQUE

A travers cette image, le concepteur voulait insister sur l'absence de la proxémique c'est – à – dire entre les deux personnages une convivialité ressentie à travers la lecture de cette représentation. Cette hypothèse s'explique

¹ - ElMoudjahid, op. cit.

par le titre qui s'intitule : « **Le sceau de la fraternité** »⁽¹⁾ la distance entre les deux chef d'état est minimisée avec un large sourire.

4 - 4 LE MESSAGE SEMIOLOGIQUE

Le message contenu à travers le signe sémiologique que la source émettrice veut nous faire parvenir est l'ouverture du champ devant l'ôte qui se consolide par le gestuel du président algérien accueillant d'où la main droite mise dans la main droite de son ôte et sa main gauche ouvre le chemin devant le chef d'état de l'émirats unis un autre élément qui doit être sémiologique étudié est l'effacement du tapis rouge que nous verrons qu'un petit bout. Alors, cette représentation resserre la conation du message par l'usage du code iconique si nous considérons que le verbal (code linguistique) s'est occupé lui de la dénotation en mettant en œuvre des expressions qui renvoient par eux-mêmes au contexte de la visite. Cette connotation se motive par des signifiés apparents dans l'image : sourire, convivialité, chaleur d'accueil et en absence de proxémique.

4 - 5 LE DISCOURS LINGUISTIQUE

Le processus d'analyse du discours linguistique que nous avons déjà adopté pour la première image, nous le reprenons ici néanmoins son analyse dans une conjoncture de confrontation de deux messages qui utilisent une même information manipulée différemment par chacun des organes dans une vision idéologique distincte. De ce fait, nous verrons dans cette représentation quelle est la fonction du légende dans le titre et puis nous pourrons faire le constat à travers l'article qui nous renseignera sur cette fonction.

4 - 5 - 1 LE TITRE

L'analyse thématique des titres qui accompagnent cette image nous donne les rapports équitables dans les relations entre les deux pays qui se justifient par

¹ - Ibid.

les termes : investissement et partenariat, satisfaction des relations bilatérales où nous pourrions en retenir deux termes à titre indicatif et aussi illustratif, **partenariat** et **satisfaction**, pour nous aider à confirmer la fonction d'ancrage exercée sur cette image. Le titre joue un rôle de suppléance pour l'image et les forme deux parallèles qui convergent vers un seul point significatif.

4 - 5 - 2 LE TEXTE LINGUISTIQUE (L'ARTICLE)

La segmentation thématique⁽¹⁾ du discours journalistique qui accompagne l'émission de ce message informationnel consolide l'idée déjà proposée dans les termes du titre où nous nous sommes contentés, à travers elle de suggérer une étude relationnelle entre les deux codes dans l'émission ce message journalistique. En effet, la lecture du discours linguistique accompagnant l'image étudiée nous révèle l'attitude proxémique contenue dans l'image. Et cela malgré l'emploi du terme «investissement» qui est synonyme d'intérêt qui suscite des rapports pragmatiques. L'inventaire des termes et concepts utilisés dans l'article renforcent la fonction d'ancrage développer dans ce discours joie de visiter, satisfaction, intérêts commun.

2 - LA DEUXIEME PRESENTATION

Cette image est diffusée à la Une du quotidien national d'information « ELWATAN » le 17/07/2007. Ce journal fait parti des journaux de la presse écrite indépendante émergente après l'avènement du pluralisme médiatique. Dans l'objectif comparatif que nous avons attribué aux deux images où celle-ci jouera le rôle antagonique par rapport à la première. La démarche de on décryptage sera la même adopté pour la première.

¹ - J. Couto, **Une plate-forme informatique de Navigation Textuelle : modélisation, architecture, réalisation et applications de navitexte**, these de doctorat, université de Université Paris IV – Sorbonne, Paris 10 juillet 2006

Planche⁽¹⁾



2 - 1 LA COMPOSITION

La composition adoptée dans cette représentation est la composition esthétique où la mise en relief du tapis rouge est évidente. La mise en avant des deux chefs d'états est très prépondérante pour un objectif communicationnel préalablement défini par la source émettrice et que nous le trouvons consolider à travers le discours linguistique qui accompagne cette image.

¹ - El watan, op.cit.



2 - 2 L'ECHELLE DES PLANS

Le plan adopté dans cette image est le plan d'ensemble. Les personnages sont pris dans l'intégralité. Le plan d'ensemble se justifie aussi par l'absence d'autre personnage sauf certains signes sémiologique contenus à travers le tapis rouge. Dans cette prise l'émetteur néglige tous les autres éléments pour laisser place à l'apparence des deux personnages. Les perspectives sont employées pour la mise en évidence de certains paramètres que la source émettrice tente de faire valoir selon lesquels un tapis rouge par sa largeur occupe le côté inférieur de l'image et forme un arrière plan pour le personnage accueillant.



2 - 3 LA PROXEMIQUE

A l'opposé de l'image présentée, nous remarquons que celle-ci, la proxémique est très apparente car les personnages tiennent une distance protocolaire sans aucune familiarité que la première image tente de mettre en évidence. Cette disposition que la source émettrice veut mettre en évidence pour confirmer sa vision et son analyse et justifie sa prise de position par rapport aux circonstances de la visite.

2 - 4 LE MESSAGE SEMIOLOGIQUE

L'harmonisation des signes sémiologique véhiculés par cette image sont clarifiés et pertinemment calculées par l'émetteur. Il les clarifie par une transposition qu'il utilise au cours de son développement du message linguistique. Nous pourrions remarquer l'apparence de ces signes fulgurants dans cette image, la perspective de la prise de vue commence à partir du premier plan où une focalisation des deux personnages est claire, la couleur du tapis rouge occupe une portion importante de l'image, la distance proxémique justifie l'absence de convivialité,

2 - 5 L'ANALYSE COMPARATIVE DES DEUX IMAGES

Au cours de cette analyse, nous avons nommée comparative de fait que ces deux représentations sont émises par deux organes distincts. D'où la confrontation des deux images représentent un même événement où nous avons procédé au déchiffrement de chacun à part pour que enfin arriver à une élaborer une analyse contextuel des deux images. L'analyse a pour objectif de vérifier et de comprendre comment les paramètres idéologiques peuvent influencer la conception d'une image journalistique et d'en extraire les signes essentiels que chaque source utilise pour transmettre son message et aussi établir la contiguïté entre le code iconique véhiculé par la représentation figurative et le discours linguistique qui se manifeste sous deux formes : le titre et l'article.

2 - 5 - 1 LES STATUTS

La première image est éditée par journal étatique qui a bénéficié du statut de journal de service public qui ne lui permet pas de faire des chroniques qui vont à l'encontre de la politique générale du gouvernement en place et qui sous-entend que cet organe est sensé défendre l'intérêt public vu par le pouvoir exécutif. Donc, cette conjoncture de lecture et d'interprétation du message justifie l'usage de la fonction d'ancrage exercée du discours. Par contre, le deuxième titre est organe de la presse écrite indépendante qui se permet de faire des critiques, elle exerce une forme de conscience politique qui guette les pas du gouvernement.

2 - 5 - 2 LES PARAMETRES POLITIQUES

Si nous regardons cette image nous pouvons dire qu'elle est la même image prise dans les mêmes circonstances informationnelles qui sont divergentes dans leurs émissions sur le plan de la texture et aussi textuel. La position où de chaque énonciateur est perceptible dans la texture de l'image qu'il a adopté et aussi à travers le texte qui accompagne cette représentation. Ceci est dû en grande partie à la position politique de chaque organe, le premier est censé représenter la position officielle, par contre le deuxième est organe indépendant qui se voit libre de donner des interprétations qu'il juge consciencieusement justes.



A la différence de la langue où le signe linguistique se voit conventionnellement adopté par la société, le signe plastique qui se manifeste dans la représentation picturale donne des opportunités d'usage que l'énonciateur manipule pour transmettre une idée préconçue où l'interprétation est conditionnée par l'attitude du récepteur. En effet, malgré le caractère analogique du signe plastique, l'image journalistique est dépourvue d'honnêteté.

IV - MANIPULATION THEMATIQUE D'UNE IMAGE

La dernière image que nous avons choisie et que nous jugeons très intéressante dans la mesure où elle procède à une manipulation thématique des deux codes linguistique et iconique. Elle peut être inscrite dans des proportions historique et politique bien déterminées. Cette image fait l'autopsie d'une politique de l'Algérie indépendante avec ses rebonds. L'image servira de support intelligible dont la symbolique est contextuellement bien manipulée. La source émettrice de cette représentation picturale sert de figure rhétorique à un message journalistique qui use du code iconique pour faciliter l'interprétation de son point de vue, il procède par la manipulation d'un événement sportif. Au cours de cette représentation intitulée « manipulation thématique » par le fait qu'elle procède par une fonction d'ancrage inversée. Ici le discours iconique vient consolider le code linguistique. L'analyse et le décryptage de ces images vont nous renseigner, et en même temps, consolider la thèse émise dans un contexte connotatif.

1 - LA COMPOSITION ET LE CONTENU

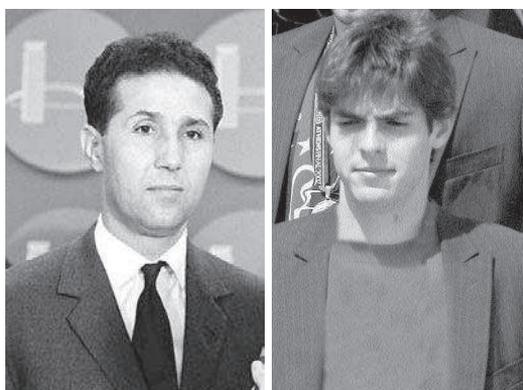
Nous découpons l'analyse et la lecture de ces deux images en deux messages le premier est émis sous forme d'introduction et qui comporte la photo d'un footballeur qui est une étoile actuelle du football brésilien. La deuxième est celle d'un président déchu de l'Algérie post-coloniale. La deuxième image est prise de la rencontre Algérie / Brésil au cours de la phase

finale de la coupe du monde 1986 au Mexique. Ces deux images sont prises pour que chacune d'elle symbolique un événement particulier et vient pour soutenir les propos discursifs. L'analyse et le décryptage des deux représentations vont nous permettre d'avoir une idée clarifiée de l'usage de celles-ci par leurs compositions où les couleurs sont bien manipulées et par leurs contenus qui se justifient par une comparaison qui évoque une situation particulière propre à chaque état.

2 - LES DEUX PORTRAITS

Deux portraits qui, à première vue, n'ont rien à voir l'un avec l'autre, mais ils sont diffusés dans un objectif communicationnel bien défini. Ils sont maniés en corrélation avec le discours linguistique où les deux fonctions, l'ancrage et le relais, se croisent pour permettre une assimilation de l'information que l'émetteur voulait transmettre. Une rétrospective et une actualisation où le premier en tenue débraillé qui signifie l'aisance et la décontraction, le deuxième en tenue officielle le regard perdu. Les deux portraits sont en noir et blanc avec une nuance de gris qui est la couleur intermédiaire entre les deux, la prédominance du noir dans le portrait de Ben Belle couleur qui représente l'antithèse du blanc. Il est symbolise la négation et la douleur.

Planche⁽¹⁾



¹ - liberté, op.cit.

3 - ANALYSE SEMIOLOGIQUE D'UNE IMAGE FOOTBALLISTIQUE

Planche⁽¹⁾



Au-delà d'une image qui résume par analogie un événement sportif, cette image forte par les signes sémiologiques qu'elle véhicule. Elle n'est pas émise dans un cadre dénotatif mais dans un contexte connotatif qui s'explique au cours de l'élaboration du message linguistique. La lecture dénotative de cette représentation reste banale, limitée dans le temps, par contre la lecture sémiologique la rendra intelligible. Le cadre situationnel de l'émission était un match amical et de préparation entre l'équipe brésilienne et algérienne où le traitement de cette représentation dans son contexte dénotatif ne nous divulguera pas les signes sémiologiques contenus en elle. La particularité de cette image réside dans son contexte connotatif, une image footballistique pour consolider et illustrer un discours linguistique. Cette vision des choses se démontre au cours de la lecture de l'article lui-même, avant d'arriver à l'analyse thématique et la structuration de ce discours nous avons jugé important de commencer par le prélèvement signes sémiologiques. Ce signe sera inscrit dans un contexte historique qui montre à une certaine époque l'aisance de l'Algérie. Un état qui s'est caractérisé à une certaine période comme un chef de file des autres pays en voie de développement. Dans ce

¹ - Liberté, op. cit.

contexte, l'émetteur a voulu s'accaparer des signes que peut renfermer une simple image footballistique et la faire parlée car : « Elle a le mérite, en portant l'attention sur différents composantes de l'image, de mettre en évidence l'hétérogénéité de l'image. Ses matériaux sont multiples et articulent leur significations spécifiques les unes avec les autres pour produire le message global»⁽¹⁾ De ce fait, la lecture du message, dans son contexte connoté, renvoi l'image à une symbolique que l'émetteur a réussi sa sémiotisation et sa contextualisation dans une émission originale d'où la prédominance d'une Algérie debout et d'un Brésil à moitié à genou qui se justifie dans l'image par un léger surpassement de l'attaquant algérien qui a été choisi pour consolider le discours et la position de l'émetteur car ce même footballeur a permis l'obtention de son club portugais Porto son premier titre européen, un produit algérien qui s'exporte bien. Nous verrons au cours de l'approfondissement des deux fonctions du discours comment l'usage d'une image peut influencer et ou consolider le sens du message journalistique.

4 - LA FONCTION D'ANCRAGE DU DISCOURS

Ce qu'il nous faut à ce stade d'analyse est d'effectuer un rapprochement par l'application de la fonction d'ancrage du discours linguistique sur le contexte connotatif. Cependant l'analyse procédurale de cette fonction nous aidera mieux pour comprendre et approuver le rapport de dépendance entre l'image et le discours (article) qui l'accompagne. , d'où la recherche du signifié en se basant sur la méthodologie barthienne élaborée au cours de son étude de la publicité des pattes Panzani. Cependant, nous sommes censé ici d'exclure les signes plastiques est axé l'étude sur la structuration linguistique accompagnant cette représentation où : « l'image

¹ - M. Joly, *Introduction à l'analyse de l'image*, op. Cit, p. 63

livre un message (...) dont la substance est linguistique »⁽¹⁾ Prenons le titre de l'article en caractère gras qui s'intitule :

"DE BEN BELLA A KAKA : LA PETITE HISTOIRE D'ALGERIE BRESIL II "

A première vue ce titre suscite plusieurs lectures donc on peut relever des signifiés : DE BEN BELLE : l'usage de la préposition "de" pour marquer l'origine pour ainsi dire, BEN BELLE renvoi à une référence identifiable par la présidence de la république algérienne après l'indépendance.

"A KAKA" : "à" pour exprimer l'aboutissement à un autre point "Kaka" au joueur qui sacralise la particularité brésilienne d'être un pays qui berce le football qui s'exporte et aussi le meilleur joueur dans le monde.

La deuxième tranche du titre est : "La petite histoire d'Algérie Brésil II"

La première lecture nous renvoi au croisement de destins que l'émetteur tente à faire parvenir aux lecteurs du journal par la mise en corrélation des événements sportifs et des circonstances politiques de ces rencontres. L'assemblage du titre de l'article et sa décomposition déjà établie de l'article en signifiés, nous renvoi dans sa totalité à un signifié qui s'explique et se consolide dans l'article où ce même titre abrège le discours linguistique tenu dans le développement de l'article. Cette manipulation attribue au titre le rôle de préambule qui permet déjà la lecture interprétative apparente.

5 - STRUCTURATION THEMATIQUE DE L'ARTICLE

La démarche que nous allons suivre dans l'analyse et l'étude de cet article repose sur le décryptage du contenu de celui-ci. Car selon Maingueneau « l'analyse du contenu se veut une méthode de traitement contrôlé de l'information contenue dans des textes au moyen d'une grille de lecture objective ».⁽²⁾ Donc, établissement d'une grille d'analyse qui se divisera en

¹ - R. Barthes. *L'obvie et l'obtus*, op.cit, p. 26

² - D. Maingueneau, *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours*, Hachette, Paris 1983, p. 08

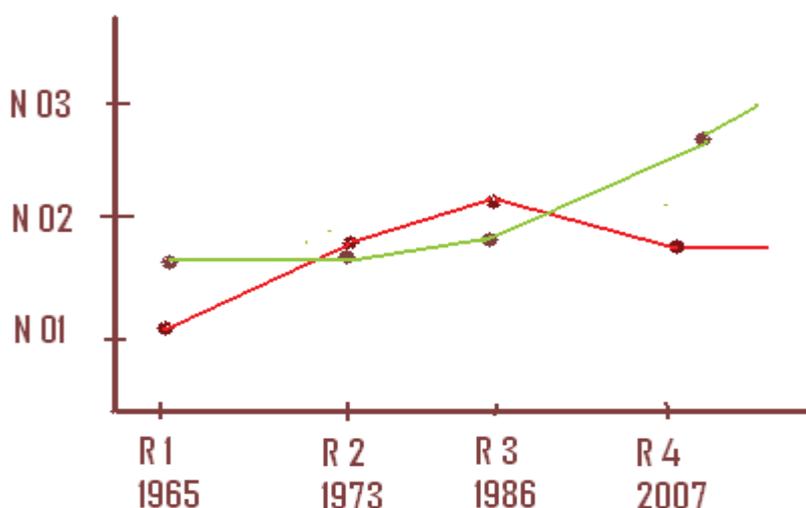
deux catégories où dans la première sera question des événements sportifs et dans la deuxième les événements politiques en élaborant le référent de chaque événement qui seront suivis d'une lecture analytique.

événements sportifs	événements politiques
Oran 17 juin 1965 rencontre Algérie – Brésil présence du président Ahmed Ben Bella	Deux jours après coup d'état le 19 juin 1965
3 juin 1973 face Troisième rencontre Algérie – Brésil	Une Algérie qui se construit le Brésil est dirigé par une junte militaire
6 juin 1986 Guadalajara (Mexique) phase finale de la coupe du monde. Deuxième rencontre Algérie – Brésil	La politique sportif donna ses premiers fruits. Deux ans après, l'Algérie est secouée par les événements du 05 octobre 1988.
Montpellier (France) 22 août 2007 Quatrième rencontre Algérie – Brésil	Le Brésil est l'un des pays émergents. L'Algérie cherche encor une place dans la mondialisation

La lecture de la grille qui contient le croisement des événements, ce style d'émission textuelle propre aux articles journalistiques que les spécialistes de la communication nomment « organisation entrelacées », cette structure qui puise sa spécificité par le développement de plusieurs thèmes en parallèle. Nous pouvons remarquer que le texte que nous sommes entrain d'analyser répond à ce critère où il procède à une combinaison thématique entre des événements. En dehors de l'étude théorique de ce style,

notre objectif s'inscrira dans l'approche sémiotique de ce type d'émission discursive où nous serons contraint de recherche et puis d'éclaircir la signification sémiotique à travers les signes renfermés dans l'énonciation.

L'élaboration d'une lecture de cette énonciation partira en premier lieu du texte (code linguistique) et en deuxième lieu de l'image (code iconique). L'inscription de cette lecture dans un contexte purement linguistique nous renvoi à des interprétations divergentes dans la mesure où la source émettrice use de deux informations qui n'ont pas, à notre sens, une relation directe l'une par rapport à l'autre. Par contre, comme nous l'avons déjà soulevé, la lecture sémiotique des deux informations nous donne la possibilité d'établir un lien entre ces deux informations. Cette analyse rapprochera les deux informations qui ne seront plus divergentes car elles vont servir la transmission du message, elle nous donnera une clarification suffisante sur les intentions communicative du l'émetteur.



A partir de cette représentation graphique qui résume le croisement des événements des deux pays nous pourrons expliqué les intentions sémiotique de l'émetteur. Avant de procéder aux lectures interprétatives, nous allons d'abord expliquer le schéma :

[R] plus l'année représente les rencontres qui ont eu lieu entre les deux pays.

[N] plus une graduation de 01 à 03 représente le niveau de stabilité de chaque état.

[Le rouge] représente l'Algérie. [Le vert] représente le Brésil.

Nous estimons que cette approche permet l'élucidation des signes parce que l'émetteur, ici, utilise le croisement des destins des deux états où il dénomme des situations politiques, au départ, étaient divergente puis convergente et enfin se divergent. La lecture de la structure profonde de l'article que seul l'utilisation de la sémiotique peut nous faire connaître le sens second, le sens non apparent, "**le non-dit**" ce qui lui valut d'être, selon M. Joly, une extension de la linguistique et une philosophie du langage⁽¹⁾. L'émetteur a pris le créneau sportif qui est selon lui un support illustratif et peut être considéré comme un point commun entre les deux pays qui sont des nations où le football est le premier sport. Cette activité qui attribut aux algérien le qualificatif de brésilien du maghreb. Seulement, l'avancée tumultueuse, quelque fois des brésilien n'a pas discrédité leur performance.

Le second sens que la sémiologie, comme outil d'analyse, tente d'élucider, nous retrouvons dans l'article avec la manière dont il est présenté en véhiculant les deux codes (linguistique et iconique).

Les deux premières image en l'occurrence les deux portraits qui concrétisent une chronologie voulu, choisie délibérément par l'émetteur. La représentation graphique que nous avons élaborée où nous retrouvons le premier portrait de " Ben Bella " qui représente la rupture et le passage vers une autre période, une autre conjoncture. Le passage vers une stabilité qui se poursuit jusqu'à la troisième rencontre. Le deuxième portrait qui justifie l'adhésion du Brésil au club des pays émergents. Ces pays qui sortent de l'étape de voie de développement à l'étape de progression et de compétitivité. Ces états qui réussissent à ce forger une place dans l'économie mondiale. Cette information est véhiculée par la représentation d'un joueur qui

¹ - M. Joly , **l'image et le signe**, op. cit, p. 16

représente un produit brésilien qui s'exporte bien et qui est très compétitif sur la scène mondiale. La troisième image se place au milieu de la représentation graphique un placement qui se justifie par une stabilité de l'Algérie qui lui permettrait de décoller et d'acquérir une place privilégiée et sortir de la zone d'ombre. L'image était choisie pour illustrer le léger surpassement de l'Algérie, un Brésil semi debout.

V - SYNTHÈSE D'ANALYSE

Au terme de ces analyses effectuées sur des images de la presse écrite algérienne, nous tenons à préciser que les lectures faites sur ces représentations picturales sont le fruit de lectures qui viennent consolider ce qui a été cité dans les précédents chapitres où nous avons essayé de comprendre la mise en corrélation de ces deux codes le linguistique et l'iconique dans les messages journalistiques de notre corpus. Cette concordance qui s'affirme dans la presse comme nous avons pu observer au cours de l'analyse des images éditées par des journaux qui combinent les deux codes dans un objectif à priori et informationnel à posteriori communicationnel. Les manipulations des deux codes nous permettent d'établir la synthèse où nous pourrions découvrir les influences de l'image qui se sont manifestées devant nous en prenant plusieurs aspects. Tantôt, l'image exerce une influence perceptible sur le message journalistique qui lui procure une importance que la presse ne peut pas se passer de son utilisation, tantôt elle-même subit des influences qui se pratiquent sur elle pour arrêter ses sens flottants qu'elle neutralise sa polysémie par l'adoption du code linguistique qui permet sa contextualisation. Un autre paramètre qui l'image supporte dans son interprétation est la perception que lui fait endurer le lecteur par son éducation sociale, intellectuelle ou encore psychique. Alors, pour mieux éclaircir ses influences nous convenons de les détailler où nous

verrons les particularités de chaque paramètre dans la lecture et l'interprétation de l'image.

1 - L'INFLUENCE DE L'IMAGE ET L'IMAGE INFLUENCEE

Nous avons pu constater au cours des précédents chapitres que l'influence de l'image sur la perception du message n'est pas, forcément, évidente. Les études réalisées sur l'image et plus particulièrement l'image de violence à la télévision ou de la publicité ont montré que pour la première, elle a contribué à la banalisation de la violence en particulier chez les jeunes, la deuxième son influence est devenue considérable sur les consommateurs parce que la publicité utilise l'image en abondance où elle se situe comme le pivot des publicitaires et aussi des campagnes de sensibilisation d'intérêt général ou de persuasion politique. Grâce à son influence l'image est devenue un véritable langage. Dans ces conditions, d'usage nous nous retrouvons devant une notion aspectuelle de l'image fortement critiquée et consolidée par des études qui peuvent aller des fois à un fanatisme mesuré scientifiquement où elle est accusée de tous les maux. Pour expliquer cette divergence, nous nous sommes résignés à une division de cette analyse en deux contextes quant au premier nous développerons l'influence que l'image exerce sur le message par contre dans le deuxième nous verrons comment cette image peut subir des influences.

2 - L'INFLUENCE DE L'IMAGE

Partant de ce que nous avons déjà vu, l'influence de l'image sur le récepteur du message est évidente dans la mesure où elle oriente son interprétation et met en cause sa vision du monde. Une image inscrite dans un contexte énonciatif et communicationnel est émise dans un objectif d'influencer le récepteur. La représentation picturale, ainsi que le discours

linguistique utilisent les deux segments référentiel et énonciatif que J.P. Desgoutte définit comme suit : « Les segments référentiels rendent compte des points de vue internes à la diégèse, alors que les segments énonciatifs rendent compte du point de vue du narrateur, voire de celui du lecteur ou du spectateur. »⁽¹⁾ A partir de ce constat, nous pourrions que l'émission de l'image exprime une certaine attitude énonciative du concepteur dans une finalité qui détermine la persuasion de ce message ou son assimilation. Toutefois, l'image contenait une réserve de sens qui se lisent d'une manière différente. Cette panoplie de lectures, comme nous l'avons déjà soulevé, est conditionnée par plusieurs paramètres qui sont individuels, culturels ou sociaux lui donnent cette capacité d'influence. Ainsi, les particularités de l'image d'être plus générale c'est – dire elle offre une lecture centrée, globale à la l'opposé de la langue qui se caractérise par sa lecture une linéaire. En ce cas, nous pouvons dire que l'image exerce une influence par la continuité d'un sens véhiculé par ses éléments constitutifs. Chaque élément peut jouer un rôle influant sur le récepteurs que se soit les couleurs, la dispositions des objets (la proxémique), la lumière et tout les autres indices qui entrent dans sa texture.

Enfin, le code linguistique accompagnant l'image lui aussi serait un élément crucial dans l'influence de l'image et son l'interprétation du message discursif en général et journalistique en particulièrement. De ce fait, nous allons développer cette influence qui détermine et oriente le sens de la représentation picturale que nous avons intitulé l'image influencée.

3 - L'IMAGE INFLUENCEE

Nous avons abordé plus haut l'analyse thématique où il était question de la structuration du discours linguistique, au cours de traitement, maintenant, de l'image influencée où nous nous permettons d'user de la notion de structuration

¹ - J.P. Desgoutte, op. cit. p 6

de l'image en s'éloignant de la structure de l'image déjà citée. A partir de l'étude de cette structuration que nous jugeons prépondérante dans l'analyse de celle – ci en relation directe avec le discours linguistique qui l'accompagne.

Donc, l'image se retrouve influencée par sa lecture ou le sujet récepteur lui attribue un sens selon les paramètres sus – cités du fait de sa polysémie ou par un discours linguistique qui tente de préciser son sens et oriente sa lecture vers un sens préétabli. A partir de là, nous pouvons aborder l'image influencée par la perception et enfin par le discours linguistique.

4 - LA PERCEPTION

La tentation de l'image est si forte qu'elle soit décomposée par le lecteur à la recherche d'un sens qui lui est propre. Le message pictural contenu dans l'image offre des lectures différentes et nous dirons même divergentes ceci est du à priori en grande partie à la polysémie de l'image c'est – à dire la diversité des sens qu'elle propose et à posteriori aux conditions de réception chez le lecteur. Inversement à ce que nous avons déjà présenté un événement ou un contexte deux images, ici nous dirons une image deux ou plusieurs lectures (sens). Nous excluons la lecture uniforme car le modèle stéréotypé est absent dans les représentations picturales. Par sa structuration et les relations situationnelles et communicationnelles l'image ne peut pas supporter ce modèle à la différence du discours linguistique qui peut présenter des modèles stéréotypés. De ce fait, nous pouvons dire que l'image, malgré qu'elle offre plusieurs lectures ou interprétations, n'est pas vierge c'est – à dire n'est pas innocente. Le passage de l'œil à travers l'image qui déclenche le processus d'interprétation chez le sujet récepteur. En fait, L. Bardin a montré que tant les caractéristiques de l'image que celles du texte ne sont actualisées que dans une lecture individuelle, propre à chaque récepteur du message. Elle met ainsi le doigt sur le fait que la symbolique d'un message peut considérablement varier

selon les lectures individuelles car : « Chaque récepteur interprète, quantitativement et qualitativement, un message fortement connoté en fonction de ses pré requis individuel et social (histoire personnelle, groupe culturel d'appartenance ou de référence, maîtrise des symboles et mythes susceptibles d'être rencontrés dans un message et nécessitant un apprentissage antérieur pour être identifiés) »⁽¹⁾. Dont il est différent d'une personne à une autre fait subir à une image des sens hétérogènes. L'image se trouve donc influencée par le fait que chaque récepteur lui attribue un sens qui justifie l'hétérogénéité des lectures que subit une image.

5 - L'IMAGE INFLUENCEE PAR LES MOTS

Pourquoi le texte accompagne – t - il l'image ? Ou encore, l'image a – t – elle besoin d'un texte pour l'expliquer et définir son sens ?

La réponse à ces questions, nous mis devant les ambiguïtés qui sont, en grande partie, dus à l'image elle-même. Ces ambiguïtés qui se justifient, non pas, par les carences significatifs de l'image mais par la panoplie de sens que peut supporter cette image.

Donc, le message linguistique accompagnant l'image vient la seconder, la compléter ou bien l'expliquer et orienter son sens à travers une idée préalable chez la source émettrice. Ces mots qui accompagnent l'image se manifestent, comme nous les avons déjà vu, en plusieurs formes. Pour mieux éclaircir le rôle de ses mots et leur influence sur l'orientation de la lecture interprétative d'une image, nous exploiterons l'appréhension à la fonction d'ancrage et la fonction de relais qui développent une orientation de la lecture de la représentation picturale et monopolise le sens de l'image dans un contexte développé par le concepteur du message.

¹ - Laurence Bardin, **Le texte et l'image**, in Communication et Langages, n° 26, Paris, Retz, 1975.

6 - L'ANCRAGE ET LE RELAIS LINGUISTIQUE

Dans nos précédentes analyses des images de notre corpus, nous avons fractionné en deux volets où dans le premier, on a pris l'image à son état crue c'est – à dire démunie des mots figurant dans l'article et dans le deuxième nous avons procédé à une analyse du discours linguistique qui se manifeste en deux fonctions, l'ancrage et le relais. Ce fractionnement, nous tenterons de l'exploiter au cours de cette phase pour obtenir des qui nous aident à vérifier nos hypothèses.

Chaque procédé, que soit l'ancrage ou le relais, joue rôle dans l'interprétation de la représentation picturale. Dans le contexte d'influence que fait subir le code linguistique à l'image en l'occurrence l'image journalistique, celle – ci qui use des deux fonctions conjointement dans la majorité des cas, mais dans d'autres cas l'usage de l'une peut d'elle répond aux attente du message. La fonction d'ancrage se manifeste dans le message journalistique dans la typologie du titre et aussi dans la totalité du discours (l'article) où nous avons vu comment vient elle consolidé le sens de l'image en définissant l'objectif de son usage. Par contre, la fonction de relais est apparente dans l'image journalistique, dans un hors-cadre souvent noir pour des raisons beaucoup techniques, a pour rôle l'inscription de l'image émise dans un contexte propre. De ce fait, nous pourrions dire que le langage « constitue une sorte d'étau qui empêche les sens connotés de proliférer soit vers des régions trop individuelles... soit vers des valeurs dysphoriques »¹ et permet ainsi d'éviter des erreurs d'identification que l'image peut par ses flottement de sens, par sa polysémie qu'elle véhicule.

¹ - Ibid.

CONCLUSION

En terme de ce chapitre qui la dernière phase de notre initiative où nous avons synthétisé les rapports de l'image et du discours linguistique dans une contiguïté sémantique du message journalistique. Notre approche sémiotique de l'image dans un contexte de production particulière où l'image n'est pas émise seule mais en parallèle avec un discours linguistique qui vient l'éclaircir et l'influencer tout en adoptant des angles d'influence différents où le croisement des deux codes, iconique et linguistique nous est apparue très évidente. La description de l'image comme outil sémiologique qui recourt à la langue pour neutraliser son sens nous a permis par le biais d'une fraction opérée sur la globalité sémantique du message journalistique en deux où nous avons pu faire le constat suivant : L'image émise à l'état crue suscite des interprétations divergentes influencées par les paramètres sociologiques et culturels du lecteur. La représentation picturale fait appel à la langue pour arrêter les flottements de sens contenus en son sein par l'utilisation de deux fonctions, la fonction d'ancrage et la fonction de relais.

Par conséquent, nous pourrions dire que l'image dans un contexte énonciatif limité en particulier la presse écrite a besoin beaucoup plus du discours linguistique pour l'expliquer et orienter son sens vers une signification que l'émetteur veut transmettre.

CONCLUSION GENERALE

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 journalistique, cette discipline utilise conjointement les deux codes, linguistique et iconique. Le consensus que la presse écrite établi entre l'image et le signe linguistique n'est pas antagonique dans la mesure où elle les manipule dans une complémentarité discursive très apparente pour servir à la transmission d'une information ou une idéologie préconçue. La co-existence de l'image et du texte dans la presse écrite a demandé de procéder à un fractionnement de chacun des deux codes, ce qui a permis de procéder d'abord à la description de l'iconique et du verbal, ensuite d'établir la relation de dépendance entre eux.

Les contraintes qui se sont posées au cours de ce travail résident dans l'interaction entre l'iconique et le verbal par leur croisement dans la communication journalistique où la primauté de l'information est évidente. Par conséquent, notre appréhension de la sémiologie de l'image qui se présente comme un code extra linguistique devient nécessaire par l'apport qu'elle fournit dans l'analyse du code iconique. La représentation picturale par sa spécificité et l'opportunité polysémique ainsi que le flottement de sens qu'elle engendre est considérée comme un support incontournable dans la transmission de l'information. Seulement, cette spécificité peut entraver l'énonciation en la désorientant de l'objectif que l'émetteur lui assigne. De ce fait, la source émettrice de l'information exclut toute idée de confiance exagérée en une image qui se voit dans la majorité des cas interprétée par un récepteur qui est immunisé par les paramètres sociaux et culturels.

L'énonciateur recourt au texte pour monopoliser le sens de l'image et d'en faire ce qu'il veut. Pour le faire, l'énonciateur utilise des procédés particulièrement étudiés. L'image exerce la fonction d'ancrage du discours où elle joue le rôle de l'illustration que nous rencontrons peu dans le discours journalistique. Par contre, elle subit les exigences de ce même discours qui arrête

son sens et ainsi l'oriente vers une lecture préétablie. A priori, la presse par son caractère écrit fait appel à l'image pour la seconder dans l'émission de l'information car elle lui permet de résumer l'événement et réduit le processus narratif en rétrécissant le texte qui l'influença directement. Cette influence se manifeste, dans le discours journalistique, en deux fonctions : l'ancrage et le relais qui font de l'image un acteur essentiel dans l'émission de l'information. Seulement, le rapport de contiguïté se penche beaucoup plus vers la prédominance du texte qui se présente au secours de l'image. Malgré cette prédominance du texte, le rôle de l'image dans le discours journalistique reste sans équivoque considérable dans la mesure où elle contribue essentiellement à l'assimilation et à l'interprétation de ce discours. Nous pouvons, enfin dire que l'image et le texte linguistique dans le discours journalistique sont complémentaires et plus encore solidaires par un usage dûment étudié par la source émettrice du message.

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

BIBLIOGRAPHIE

I - OUVRAGES :

- 01 - Barthes Roland : **L'obvie et l'obtus**, essais critiques III, éd. Seuil, Paris, 1982
- 02 - Barthes Roland : **L'aventure sémiologique**, éd. Seuil, Paris, 1968
- 03 - Benveniste Emile : **Problème de linguistique générale**, éd. Gallimard, Paris, 1966
- 04 - Baylon Christian et Fabre Paul : **La sémantique avec des travaux pratiques d'application corrigés**, éd. Nathan, Millau, 1979
- 05 - Brochier Jean Christophe : **la presse écrite**, éd. Hatier (coll.Profil), Paris, 1983
- 06 - Bronckart Jean Pierre. et al : **Le fonctionnement des discours**, éd. Delachaux et Niestlé, Lausanne, 1985
- 07 - Bougnoux Daniel: **La communication contre l'information**, éd. Hachette Livre (collection »Question de société, Paris, 1995
- 08 - Buysens Eric : «**La communication et l'articulation linguistique**», cité par G. MOUNIN, Introduction à la sémiologie, Ed. de Minuit, 1970
- 09 - Calvet Jean Louis : **Histoire de l'écriture**, éd. Plon, Paris 1996
- 10 - 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
- 11 - Desgoutte Jean Paul : **Le verbe et l'image essais de sémiotique audiovisuels**, éd. Harmattan, France 1999
- 12 - Eco Umberto: **Lector in fabula**. éd. Grasset et Fasquelle (trad. française), Paris, 198
- 13 - Eco Umberto : **Le signe Histoire et analyse d'un concept**, (adaptation J.M.Klinkenberg), éd. LABOR, Bruxelles, 1988.
- 14 - Eco Umberto : **Le signe** (1^{ère} édition) Paris : Le livre de poche (coll.« Biblio/Essais ») , Milan, 1973. Adaptation française, Labor, Bruxelles , 1998
- 15 - Fabre Henry : **J'apprends donc je suis**, éd. Organisation, Paris, 1994
- 16 - Fontanier Pierre : **Les figures du discours**, éd. Flammarion, Manecourt, 2004
17. Fozza Jean -Claude. A-M Garat. Françoise Parfait., **Petite fabrique de l'image**, éd. Magnard, paris 1990,

- 18 - Gardies André : **L'espace au cinéma**, Méridiens Klincksieck, Paris, 1993
- 19 - Gelb L. James : **Pour une histoire de l'écriture**, Flammarion, Paris 1973
- 20 - Gevereau Laurent : **voir, comprendre, analyser les images**, éd. La découverte, Paris, 2000
- 21 - Hjelmslev Louis : **Prolégomènes à une théorie du langage**, éd. Minuit (coll. « Arguments »), Paris, 1968/1971.
- 22 - Itten Johannes - **L'art de la couleur**, éd. Dessain, France, 2000
- 23 - Joly Martine : **l'image et son interprétation**, Nathan université, coll. 128, Paris 2002,
- 24 - Joly Martine : **Introduction à l'analyse de l'image**, Nathan université, coll. 128, Paris, 2002
- 25 - Joly Martine : **l'image et les signes**, Arman Colin, saint Juste la pendule 2005
- 26 - 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
- 27 - Lehmann Alise -Françoise Martin Berthett : **Introduction à la lexicologie sémantique et morphologie**, éd. Arman Colin, Paris 2005,
- 28 - Maingueneau Daniel, **Initiation aux méthodes de l'analyse du discours**, éd. Hachette, Paris 1983
- 29 - Malouf Amin : **Les identités meurtrières**, éd. Grasset et Pasquelle, Paris, 1998
- 30 - Martinet André: **Éléments de linguistique générale**. (Première édition 1960), éd. Armand Colin (coll. « Cours/Linguistique »), Paris , 1996
- 31 - Martinet Jeanne., **Clef pour la sémiologie**, éd. Seghers, Vichy, 1973
- 32 - Morris Charles : **Signs, Language and Behavior**, éd. Prentice, New York , 1946
- 33 - Pierce Charles sanders : **Écrits sur le signe**, Paris : Seuil (coll. « L'ordre philosophique »). Rassemblés, traduits et commentés par Gérard Deledalle. 1997
- 34 - Qaradâwi Yousouf : "**Al Halâl wal Harâm fil Islam**", (11 édition), éd. El Houda, Le Caire, 1977

- 35 - Rastier François : **Précis de sémantique française**, Klincksieck, 2^e édition 1996, 1^{er} édition, 1987, France, Paris, 1975, cité par M. Rossignol.
- 36 - Reboul Olivier : **La Rhétorique**, coll. Que sais-je, 5^e édition, éd. PUF, Paris, 1996
- 37 - Roux Georges : **la Mésopotamie**, éd. Seuil, Paris, 1985
- 38 - Saussure Ferdinand (de) : **cours de linguistique générale**, (6^e), éd. Payot, Paris, 1964
- 39 - Stora Benjamin: **La guerre invisible. Algérie, année 90** . éd. Centre Tarik ibn Ziyad pour les études et la recherche, Rabat, 2001,
- 40 - Tutescu Mariana : **Précis de sémantique française**, éd. Klincksieck, France, 1975,
- 41 - Ullmann Stephen : **Précis de sémantique française**, éd. A. Francke, Berne, 1965
- 42 - Voisin George (Ismail Urbain), **l'Algérie pour les algériens**, éd. Levy, Paris 1861
- 43 - Weger Gérard : **Sémiologie graphique et conception cartographique**, ENSG, Val-de-Marne, 1999.
- 44 - Zouheïli Wahbah : "**Al Fiqh oul Islâmiy wa Adillatouh**" (V. 9), éd. Elhouda, Egypte, 1994

II - PERIODIQUES :

- 01 - Bardin Laurence, **Le texte et l'image**, in Communication et Langages, n° 26, Paris, 1975
- 02 - Barthes R., **Eléments de sémiologie**, dans communication n°4, 1964
- 03 - Benazet Patrick, **Approche sémiotique de l'interprétation des documents multimédia**, SETIT 2004, Tunisie, 2004
- 04 - Bensalah Bachir et Dahou fodhil, **Intelligence du signe en procès : pour décoloniser notre pensée**, actes au 1^{er} colloque international « sémiotique, la didactique et la communication, CU.YAHIA FARES. MEDEA du 2 au 4 mai 2005
- 05 - Benveniste Emile : **L'appareil formel de l'énonciation, langages**, communication n° 17 ; mars 1970
- 06 - Bouadjimi Djamel, **Du pluralisme politique au pluralisme médiatique : l'expérience algérienne**, séminaire « la transition démocratique en Algérie, UMK. Biskra, Dec 2005
- 07 - Charaudeau Patrick, **Etudes de linguistique appliquée, (réflexion pour une**

typologie du discours) n° 11, septembre 1973

08 - Charaudeau, Patrick « **Discours journalistique et positionnements énonciatifs. Frontières et dérives** », Semen, n°22, Énonciation et responsabilité dans les médias, 2006, [En ligne], mis en ligne le 1 mai 2007

09 - Coutasse Jean-Claude, **Guerre des pierres et guerre des symboles dans les territoires occupés**, in Damien Bressy, lecture d'image. février 1982

10 - Coutasse Jean-Claude, **Regard sur le quotidien civil et militaire dans les territoires occupés**, in Damien Bressy, lecture d'image, février 1982.

11 - Durand Jacques, **Rhétorique et image publicitaire**, revue Communications, n°15, 1970

12 - Magazine "Photo", **Dossier comment bien photographier** " La Communication par l'image", Repères pratiques, Nathan, France, 1990

13 - Peirce Charles Sanders, **Écrits sur le signe**. Paris : Seuil (coll. « L'ordre philosophique »). Rassemblés, traduits et commentés par Gérard Deledalle, 1978

III - THESES :

01 - 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

02 – Rossignol Mathias. **Acquisition sur corpus d'informations lexicales fondées sur sémantique différentielle**. thèse de doctorat. université de Rennes, 2005

IV - WEBOGRAPHIE :

- 01 - www.cineclubdecaen.com/analyse/plan.htm
- 02 - http://perso.orange.fr/a/a/conceptualisation/semiotique_systemique.htm
- 03 - <http://www.signosemio.com/peirce/semiotique.asp>
- 04 - http://www.loria.fr/~seddah/cours/MCC/memento_jakobson.p
- 05 - <http://www.scd.univ-lille3.fr/methodoc/cours/bibcatalogue/fichierpapier.htm>
- 06 - http://fr.wikipedia.org/wiki/Presse_%C3%A9crite#Double_fonction_de_la_presse
- 07 - http://www.unil.ch/webdav/site/fra/shared/Presentation_Laldim.pdf
- 08 - <http://www.sebsauvage.net>
- 09 - www.crdp.ac-grenoble/medias/Education_à_l'image/index.htm
- 10 - http://fr.wikipedia.org/wiki/Drapeau_de_l'Alg%C3%A9rie
- 11 - www.lettres.org/files/metaphore.html
- 12 - ici.cegep-ste-foy.qc.ca/profs/jcsthilaire/pages/organisation_image.html - 13k -

V - DICTIONNAIRES :

- 01 - Maureau François : Répertoire des nouvelles à la main : dictionnaire de la presse manuscrite clandestine, XVIIe-XVIIIe siècles, Oxford, GB, 1999
- 02 - Dauzat albert. Dubois jean. Mitterrand henry : Nouveau dictionnaire étymologique et historique. éd. Larousse, Paris, 1971
- 03 - Ducrot Oswald et Todorov Tzvetan : Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage. Ed. Seuil (coll. « Points Anthropologie Sciences Humaines »). Paris, 1972
- 04 - Dubois jean et al : Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage, éd. Larousse, France, 2002

VI - JOURNAUX :

01 - ELMOUDJAHID : Quotidien national d'information, Algérie. 17 juillet 2007, N°13025

02 - ELWATAN : Quotidien national d'information, Algérie, 17 juillet 2007, N° 5073

03 - HERALD TRIBUNE (inter) : Quotidien d'information Britannique, 2 mars 2007

04 - L'EST REPUBLICAIN, journal régional français, 21 novembre 2001

05 - LIBERTE : Quotidien national d'information, Algérie, 16 juillet 2007, N° 4512

06 - LIBERTE : Quotidien national d'information, Algérie, 22 AOÛT 2007, N° 4544

GLOSSAIRE

Dans le souci de donner plus d'informations et plus d'éclaircissement à nos lectures, nous avons sélectionné ce glossaire qui contient les concepts dont se serrent les concepteurs et les professionnels de l'image. Le lecteur retrouve certains concepts, au cours de sa lecture du présent travail. Certes, l'objet de notre étude est l'image mais son inscription dans un contexte définit où il a été question de l'image journalistique qui use, malgré sa spécificité, des techniques de réalisation des images. 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.

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.

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.

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.

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.

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 contre-champ fait se succéder par montage deux plans aux champs opposés, notamment pour présenter deux interlocuteurs face-à-face.

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 extradiégétiques 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.

Énonciateur 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 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.

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

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.

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.

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.

Off : sont dits off les sons qui n'appartiennent pas à la diégèse. La voix du commentaire est off.

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.

Perspective : art de représenter les objets sur une surface plane de façon que cette représentation donne l'impression d'une vision « naturelle ».

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.

Relais (fonction de) : se manifeste lorsque le message verbal vient compléter 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.

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.

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.