

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE  
MINISTRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE  
UNIVERSITE ABBES LAGHROUR KHENCHELA



*Faculté des lettres et des langues étrangères  
Département de langue et littérature françaises*

***Ouvrage pédagogique destiné aux  
étudiants et aux chercheurs en sciences  
du langage***

***Dans le domaine de la:***

***Sémiologie et la  
sémiotique***

***Réalisé par :***

***Dre Rima-Aida HASSANI  
Maitre de conférences A  
Université de Khenchela***



Parmi les objectifs que se fixe cet ouvrage de sémiologie destiné aux étudiants de 1<sup>ère</sup> année master sciences du langage et aux chercheurs, nous avons :

- Il permet de s'imprégner des fondements théoriques et méthodologiques de la science des signes pour mieux appréhender en quoi cette discipline pourrait-elle nous être utile dans la compréhension de la réalité sémiologique ;
- Il permet aussi de saisir le concept de signe dans sa globalité, tout en sachant que ce signe n'est pas une caractéristique spécifique à la linguistique, mais il (signe) constitue la charnière centrale pratiquement de tous les domaines ;
- Acquisition de compétences linguistiques plus au moins approfondies qui lui permettront d'interpréter au mieux le monde des signes ;
- Se faire une idée de la sémiologie de la communication et de comprendre que les signes sont porteurs de sens ;
- Se rendre compte comment les signes structurent notre univers et comment nous donnons sens aux objets de la réalité ;
- Enfin, cet ouvrage de sémiologie pourra éveiller chez l'étudiant des intuitions qui, jusque là, ignorées.

A decorative red scroll graphic with a white background. The scroll is unrolled, showing the text. The top and bottom edges of the scroll are rounded, and there are small grey circles at the corners where the scroll would be rolled up.

*Introduction*

*générale*

## **Introduction générale :**

La communication représente la moelle de toute société, car cette dernière se constitue, existe et évolue dans et par l'échange de différents types de messages, transmis via divers moyens .Mais bien au-delà de la panoplie des messages et de leurs moyens de transmission, l'ultime but reste le même : le fonctionnement consensuel du sens social. Ce dernier est considéré comme opaque, c'est pour cela que l'échange de messages se double de l'effort d'interprétation. Cette activité comporte entre ses entrailles et nécessite l'intervention de plusieurs domaines : l'art divinatoire, l'interprétation des rêves, l'initiation dans les sociétés secrètes, que l'herméneutique, la philologie, la rhétorique, etc. Et encore : les débats médiatiques, la critique (art, littérature...), des exercices scolaires (commentaire, résumé...), la linguistique textuelle, l'analyse de contenu, la sémiologie et la sémiotique , etc.

La sémiologie est la science qui étudie les systèmes de signes : langues, codes, signalisations, odeurs, etc. Cette définition fait de la langue une partie de la sémiologie. La sémiologie a été conçue par F. De Saussure comme « la science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale ». Le texte auquel on se réfère souvent est le suivant : « La langue est un système de signes exprimant des idées, et par là comparable à l'écriture, à l'alphabet des sourds-muets, aux rites symboliques, aux formes de politesse, aux signaux militaires, etc. elle est seulement le plus important de ces systèmes. On peut donc concevoir une science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale ; elle formerait une partie de la psychologie générale ; nous la nommerons sémiologie (du grec semeiôn, « signe »). Elle nous apprendrait en quoi consistent les signes, quelles lois les régissent. Puisqu'elle n'existe pas encore, on ne peut dire ce qu'elle sera ; mais elle a droit à l'existence, sa place est déterminée d'avance. La linguistique n'est qu'une partie de cette science générale, les lois que découvrira la sémiologie seront applicables à la linguistique, et celle-ci se trouvera rattachée à un domaine bien défini dans l'ensemble des faits humains » . (C.L.G., p. 33).

Pour cette raison, ces cours visent à familiariser les étudiants avec les concepts majeurs de la sémiotique, à identifier leurs éléments, à en analyser l'interrelation et enfin à l'appliquer dans l'exercice de leur profession. Nous avons ainsi, énuméré les objectifs suivants :

- proposer une présentation synthétique de la sémiologie des systèmes significatifs pour montrer qu'il s'agit d'une discipline constamment vivante et active.
- démontrer que l'analyse sémiotique est utile et permet tout d'abord de comprendre rétrospectivement certains fondements du statut des codes linguistique et iconique dans notre société.
- montrer que ces mêmes outils sont aussi des outils prospectivement efficaces et dynamiques pour l'étude et la recherche sur le fonctionnement de l'élaboration et de la compréhension des messages visuels.
- éveiller l'esprit critique de l'étudiant (comme émetteur et/ou récepteur) en lui donnant conscience que les signes ne sont pas des pures répliques du monde, mais qu'ils se fabriquent et se décryptent en fonction de certaines règles ; chose qui n'est possible qu'à travers une réflexion plus théorique sur la spécificité du langage visuel.

À la même époque, l'Américain Ch. S. Peirce conçoit de même une théorie générale des signes sous le nom de sémiotique : « La logique dans son sens général est, je crois l'avoir montré, seulement un autre mot pour sémiotique, une doctrine quasi nécessaire ou formelle des signes ». En décrivant la doctrine comme quasi nécessaire ou formelle, j'ai en vue que nous observons les caractères de tels signes comme nous le pouvons et à partir de belles observations, par un processus que je ne refuse pas d'appeler abstraction, nous sommes amenés à des jugements éminemment nécessaires, relatifs à ce que doivent être les caractères des signes utilisés par l'intelligence scientifique » (In *Philosophical writings of Peirce*, p. 98).

F. De Saussure met l'accent sur la fonction sociale du signe, Peirce sur sa fonction logique. Mais les deux aspects sont en étroite corrélation et les mots

sémiologie et sémiotique recouvrent aujourd'hui un même domaine. Les Européens utilisent le 1er et les Anglo-Saxons le second. Ainsi, dès le début du siècle est conçue une théorie générale des signes.

Un article journalistique, à titre d'exemple, serait donc considéré comme un jeu verbo- iconique de composantes de rang hiérarchique inférieur (qui renvoient d'ailleurs à des composants d'autres objets sémiotiques) ; Tout texte correspondrait aussi à une globalité de sens qu'il convient de décrire. A travers une lecture sémiotique, nous devons rendre compte de cette globalité et en faire apparaître la cohérence.

A travers cette synthèse de cours l'étudiant identifiera les concepts de base et pourra utiliser la sémiotique comme un outil dans l'exercice de la communication, quelle que soit la profession dans laquelle il se spécialise. On s'attend à ce que l'étudiant, à la fin de ces cours, puisse facilement décrire les éléments de la sémiotique de manière à obtenir une base solide pour la bonne exécution de ses activités professionnelles.

Elle retient tout d'abord l'attention des logiciens et lui donneront le nom de sémantique générale. Quant à la vision saussurienne ce n'est que tardivement que son programme a commencé à recevoir un début de réalisation par R. Barthes, A. J. Greimas, etc. En 1964, Barthes a rédigé un article intitulé : des Eléments de sémiologie en constatant que :

*« La sémiologie restant à édifier, on conçoit qu'il ne puisse exister aucun manuel de cette méthode d'analyse ; bien plus, en raison de son caractère extensif (puisqu'elle sera la science de tous les systèmes de signes), la sémiologie ne pourra être traitée didactiquement que lorsque ces systèmes auront été reconstitués empiriquement »* (R. Barthes, Eléments de sémiologie in Communication, n°4).

La sémiologie prend donc son origine dans la linguistique qui, pour de Saussure, devrait à terme être intégrée dans la science dont il donnait le programme : « étude de la vie des signes au sein de la vie sociale ». Cette

discipline avait vocation à porter sur les systèmes

signifiants verbaux et non verbaux et devait constituer une théorie scientifique de la signification.

En linguistique, F. De Saussure rompt avec la tradition diachronique de l'étude de la langue pour considérer dans une approche synchronique comme un système. Il oppose la langue (le modèle) à la parole (le phénomène). La langue est envisagée alors comme un ensemble de conventions dont le sujet parlant fait usage pour communiquer avec ses semblables par la parole. Il conçoit la langue comme un système autonome structuré constitué d'un ensemble de relations susceptibles d'être décrite de manière abstraite et dont les éléments n'ont aucune réalité indépendamment de leur relation à la totalité.

En étudiant la langue, Saussure fonde la méthodologie « *structuraliste* » qui sera appliquée par la suite à d'autres types de faits culturels et sociaux que les faits de langue. Le concept de « *sémiologie* » renvoie donc à toute une tradition européenne active dans le champ des sciences humaines et sociales. Et sous l'impulsion de R. Barthes (1915 -1980), la recherche en sémiologie a connu en France un développement important dès le milieu des années soixante dans le domaine des lettres. Les recherches sémiologiques relatives au cinéma ont, en particulier, connu un essor considérable avec les travaux de Ch. Metz, R. Barthes.

Barthes a notamment développé ses recherches dans deux directions : il a, d'une part, engagé dès la fin des années cinquante une analyse critique portant sur le langage de la culture de masse en considérant les représentations collectives à l'œuvre dans les pratiques sociales comme des systèmes signifiants. Il étudiera aussi la mode comme système à partir de textes parus dans la presse. En 1964, un important numéro de la revue communication contribuera à diffuser l'intérêt pour les recherches sémiologiques. Dans la préface de la revue, il écrit, en reprenant Saussure :

« *Prospectivement, la sémiologie a [...] pour objet tout système de signes, quelle qu'en soit la substance, quelles qu'en soient les limites : Les images, les gestes, les sons mélodiques, les objets, et les complexes de ces substances que l'on retrouve dans*

*des rites, des protocoles ou des spectacles constituent sinon des « langages » du moins des systèmes de signification ».*

Barthes a, d'autre part, œuvré à l'élargissement du champ de la linguistique à l'étude des grands types de productions textuelles : sémiotique discursive (du discours), et en particulier sémiotique narrative (du récit) :

« La sémiologie est peut-être appelée à s'absorber dans une translinguistique, dont la matière serait tantôt le mythe, le récit, l'article de presse, bref tous les ensembles signifiants dont la substance première est le langage articulé, tantôt les objets de notre civilisation, pour autant qu'ils sont parlés.

[...] nous espérons élargir peu à peu l'étude des communications de masse, rejoindre d'autres recherches, contribuer avec elles à développer une analyse générale de l'intelligible humain"

Le flyer et le dépliant sont deux outils de communication transgénérationnelles, qui restent très en vogue encore aujourd'hui et n'ont rien perdu de leur modernité malgré l'essor du numérique. Ils sont appréciés pour leurs côtés pratiques et synthétiques, ils attirent l'attention et donnent envie d'être lus. Pour une agence de voyage, ces deux supports seront des alliés certains dans les stratégies de communications, ce sont des procédés touristiques publicitaires qui servent à séduire d'avantage la clientèle.

Bien que les gens croient que la publicité est typiquement moderne, nous devons rappeler que celle-ci remonte à « l'Antiquité » 1 . Sa véritable innovation renvoie à la découverte de l'imprimerie qui a vu naître ces deux supports publicitaires. Il est important aussi de noter que le but principal de la publicité dans le cas de notre étude est d'intéresser, séduire, convaincre et impliquer les co-énonciateurs (les visiteurs, et les voyageurs) de se rapprocher d'une telle agence.

De nos jours, différents types de publicité ont vu le jour, parmi eux on cite les flyers et les dépliants, ceux-ci se trouvent généralement dans de différents

endroits pour promouvoir un événement ou plus particulièrement au sein des agences de tourisme et de voyage.

En consultant le dictionnaire Larousse, nous trouvons la définition suivante : «la publicitéest un secteur professionnel ayant pour but de faire connaître un produit et d'en accroître la vente ; message écrit ou visuel conçu à cet effet »(Dictionnaire Larousse : 343,2011).

On constate que Barthes est parmi les précurseurs du programme mis en œuvre par F. De Saussure. Il s'inscrit en continuateur de l'œuvre de celui-ci. C'est ainsi que, dans cette conception, la sémiologie apparaît comme une science qui vise à comprendre la manière dont s'élabore la signification. Ce champ d'étude concerne la totalité des productions sociales (objets de consommations, modes, rituels, etc.), en particulier celles qui sont véhiculées par les systèmes de communication de masse. Dans cette perspective, l'homme est considéré dans son environnement social et non comme un simple émetteur ou récepteur coupé du monde. Néanmoins, R. Barthes, à la différence de Saussure, réaffirme le primat de la langue et considère que la sémiologie doit être dans la dépendance de la linguistique.

La démarche représentée par les recherches de R. Barthes, qui a été nommée par certains « *sémiologie de la signification* », dépasse de loin une autre approche sémiologique, représentée par les travaux de G. Mounin, L. J. Prieto et E. Buysens, appelée « *sémiologie de la communication* ». Effectivement, ces chercheurs limitent leurs investigations aux phénomènes qui relèvent de la « *communication* », qu'ils définissent comme un processus volontaire de transmission d'informations au moyen d'un système explicite de conventions (i.e. le code), tel que, par exemple : le code de la route, le code morse, le code civil, les numéros de téléphone, le code des signaux télégraphiques ou encore le code des signes des cartes topographiques :

« *La sémiologie peut se définir comme l'étude des procédés de communication, i.e. des moyens utilisés pour influencer autrui et reconnus comme tels par celui qu'on veut influencer* »

On peut donc considérer que les héritiers de F. De Saussure se divisent schématiquement en deux groupes : le premier, d'orientation restrictive « *sémiologie de la communication* », ne s'applique qu'à analyser certains faits culturels, tandis que le second, d'orientation extensive, vise à décrire et à expliciter les phénomènes relatifs à la circulation de l'information dans les sociétés humaines. Cette dernière approche, plus souple, qui prend en considération des systèmes de conventions interprétatives ouverts, nous semble mieux à rendre compte des phénomènes de communication complexe à l'œuvre dans la communication en général, et visuelle en particulier.

Il est à constater que cette vision n'est pas propre à R. Barthes et aux chercheurs travaillant en France. Dès les années soixante, des chercheurs américains et européens d'horizons divers (sociologie, anthropologie, psychologie, etc.) qui travaillaient sur les interactions entre humains ont cherché à intégrer dans leurs recherches toutes les modalités de communications structurées, et pas seulement les actes de communication verbaux, conscients et volontaires.

On peut noter que tant l'approche de F. De Saussure que celle de Ch. S. Peirce exclut de leur champ d'études les processus de communication constitués par le simple passage de signaux entre un émetteur et un récepteur, de même que les cas qui impliquent une relation entre deux pôles de types stimulus-réponse sans éléments médiateurs (le signifié ou interprétant). Par exemple : une donnée informatique (bit), les oignons qui font couler des larmes lorsqu'on les coupe, un bruit qui nous fait sursauter. La sémiologie et la sémiotique concernent donc l' « *univers* » que l'on peut opposer à « l'*univers du signal* », on pourrait montrer, toutefois, que le premier repose sur le second



*Chapitre I :  
Genèse et  
évolution de la  
sémiologie*

## **INTRODUCTION**

Pendant près de quatre décennies, A.J. Greimas et, avec lui, toute une équipe de chercheurs ont élaboré une des plus grandes approches "sémiotiques" contemporaines : celle-ci a pris rapidement un très important développement, toujours en expansion, au point de rassembler des centaines de chercheurs non seulement en France mais aussi dans le monde entier.

Cette discipline traite des "signes", de la "signification", de la "communication" intersubjective et sociale dans bien des domaines (littérature, presse, publicité, image, B.D., photographie, cinéma, gestualité, théâtre, architecture, culture populaire, urbanisme, musique, etc.). Une discipline qui s'intéresse à tous les langages possibles.

Si la sémiotique – s'appuyant sur F. de Saussure et L. Hjelmslev – s'est d'abord intéressée à l'organisation interne de toutes formes de discours (à la suite des travaux de

V. Propp ou de C. Lévi-Strauss), elle a, depuis plusieurs années, accordé chaque jour plus d'importance à l'énonciation, à tout ce qui relève de la pragmatique : elle tente donc aujourd'hui d'associer à une analyse de type plus objectif, déjà ancien (les structures narratives et sémantiques, de l'ordre de l'énoncé) une approche plus récente, de caractère subjectif qui fait appel à ces deux instances, individuelles et/ou sociales (dans le cas de la "praxis énonciative"), que sont l' "énonciateur" (l'émetteur ou l'auteur) et l'"énonciataire" (le récepteur ou le lecteur).

### **Sémiologie ou sémiotique?**

En sciences humaines, la sémiotique est une discipline relativement récente en comparaison avec la philosophie ou les sciences dites «dures ». Ses origines remontent à l'Antiquité grecque.

La sémiotique s'est développée dès 1867-68, à partir des travaux du philosophe, logicien et épistémologue américain Charles Sanders Peirce (1839 –1914). Selon lui, la sémiotique est l'autre nom de la logique : « La doctrine quasi nécessaire ou formelle des signes. »

La sémiologie s'est développée en Europe à l'instigation du linguiste et philologue Suisse Ferdinand de Saussure (1857-1913) aux alentours de 1908-09. Selon son expression « C'est une science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale ; elle formerait une partie de la psychologie sociale. ».

La sémiotique (ou sémiologie) est, pour faire bref, la discipline qui étudie les signes et/ou la signification (processus de la production du sens).

Mais attention

Le terme "sémiotique" comme celui de "sémiologie" ne sont pas pour autant des synonymes, Joly Martine, dans son œuvre « Introduction à l'analyse de l'image » a largement fait la démonstration et a précisé que:

« Le premier (sémiotique) d'origine américain, est le terme canonique qui désigne la sémiotique comme philosophie des langages. L'usage du second (sémiologie), d'origine européenne, est plutôt compris comme l'étude de langages particuliers (image, gestuelle, théâtre, etc.) »<sup>1</sup>.

**A retenir :**

### **Sémiotique**

- d'origine américaine ;
- prend en charge l'étude de tous les signes y compris le signe linguistique ;
- privilégie l'étude des signes en situation ;

### **Sémiologie**

- d'origine européenne ;
- prend en charge l'étude des signes ayant un aspect particuliers, non linguistiques ;
- privilégie l'étude des signes organisés en systèmes ;

---

<sup>1</sup> M. Joly, *Introduction à l'analyse de l'image*, Editions Nathan, Paris, 1993, p.22.

□ sa paternité revient à Charles Sanders Peirce (1839 –1914) ;  
sa paternité revient à Ferdinand de Saussure (1857- 1913) ;

□ Ses auteurs les plus connus  
sont:

□ Ses auteurs les plus connus  
sont:

Thomas Sebeok, , Gérard Deledalle, Roman Jakobson, Louis Hjelmslev,  
David Savan, Eliseo Veron, Claudine Roland Barthes, Umberto Eco,  
Tiercelin, etc Algirdas Julien Greimas (fondateur de  
l'Ecole de Paris

**NB :**

Relativement à l'enseignement  
de ce module, nous conservons «  
sémiotique »et « sémiologie »  
comme étant synonyme.

### Qu'est-ce que la sémiologie ?

La sémiologie (ou sémiotique) tend à se construire comme une science de la signification qui vise à comprendre les processus de production du sens, dans une perspective synchronique. Celle-ci apparaît comme un métalangage qui se définit par sa démarche que par son objet, puisque tout phénomène est susceptible d'être envisagé en tant qu'il peut fonctionner comme configuration signifiante, donc dans une perspective sémiotique. À son niveau le plus élevé, la sémiotique est essentiellement transdisciplinaire, dans la mesure où son champ concerne la compréhension de phénomènes relatifs à la production du sens dans ses dimensions à la fois *cognitives*, *sociale* et *communicationnelle*. Elle se présente alors plus comme un domaine de recherche que comme une discipline en soi possédant une méthodologie unifiée et un objet propre et précis.

Les différentes approches peuvent se rattacher à deux pôles d'intérêts principaux qui renvoient à son histoire : la perspective relative à la cognition où la sémiotique est envisagée comme étude de *processus de signification*, elle concerne en particulier la philosophie, les sciences cognitives, les sciences du langage ; et la perspective socioculturelle où la sémiotique est envisagée comme l'étude de processus de communication, envisagée dans un sens large non comme « *transmission* » mais comme « *mise en commun* » et « *mise en relation* ». Ce second pôle a donc pour objet l'étude de la culture en tant qu'elle est outil de communication ; sont en particulier concernés : les sciences de l'information et de la communication, l'anthropologie, la sociologie, les études littéraires.

Les différents aspects de la sémiotique peuvent être envisagés selon trois grands niveaux :

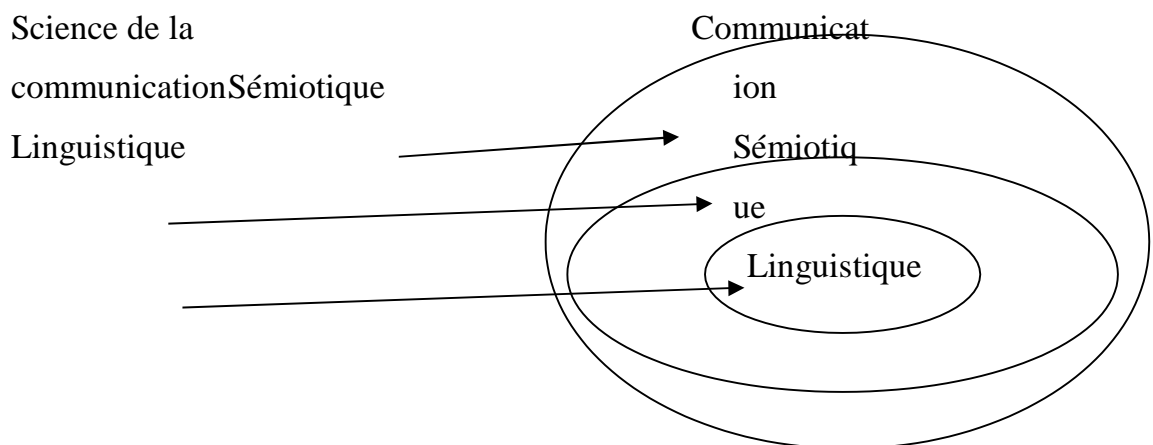
- **La sémiotique générale**, a pour fin de construire et structurer son objet théorique ainsi que de développer des modèles purement formels de portée générale. Relevant de ce niveau, les recherches visant à proposer une théorie générale de la pensée symbolique et à définir la structure du signe, ses relations et ses effets. Ce niveau concerne la théorie de la connaissance.

- **La sémiotique spécifique**, porte sur l'étude de systèmes symboliques d'expression et de communication particuliers. À ce niveau, les systèmes langagiers sont envisagés de manière théorique à partir des points de vue : de la syntaxe (relations formelles des signes entre eux), de la sémantique (relations des signes à la référence) et de la pragmatique (relations des signes aux utilisateurs). Ce niveau concerne l'étude du langage. Les domaines suivants sont envisagés comme des systèmes spécifiques appartenant au champ de la sémiotique.

- **La sémiotique appliquée**, est l'application d'une méthode d'analyse utilisant des concepts sémiotiques. Son champ d'action concerne l'interprétation de productions de toutes natures ; par exemple, la sémiotique de l'image fixe comme analyse de l'image au moyen d'outils sémiotiques. Ce niveau porte sur le discours.

### La place de la sémiologie dans la science de la communication

Le linguiste Danois R. Jakobson a proposé un modèle selon lequel la sémiotique et la linguistique soient imbriquées sous un vaste domaine qui serait la science de la communication. Il soulignait que « *La sémiotique, comme étude de la communication de toutes les sortes de messages, est le cercle concentrique le plus petit qui entoure la linguistique, dont le domaine de recherche se limite à la communication des messages verbaux. Le cercle concentrique suivant, plus large, est une science intégrée de la communication qui embrasse l'anthropologie sociale, la sociologie et l'économie* ». L'auteur de ce modèle nous propose le schéma suivant :



**Schéma de R. Jakobson**

La signification est l'élément de contenu qu'apporte un signe donné aux textes auquel il participe. C'est une abstraction linguistique, puisque le seul contenu sémantique donné réellement est le sens des textes. Cette abstraction trouve son intérêt dans la pratique lexicographique, c'est-à-dire l'enseignement (sémasiologique) d'usages codifiés en langue.

### **1. Le signe et la signification**

Les spécialistes s'accordent sur le fait que le signe est un stimulus, i.e. une sorte de substance sensible, dont l'image mentale est associée dans notre cerveau à celle d'un autre stimulus qu'il a pour fonction d'évoquer en vue une communication.

#### **1. 1. La communication**

On exclut généralement de cette définition les indices naturels. D'habitude, on dit souvent que les nuages sont signe de pluie, la fumée signe de feu ; mais la sémiologie leur refusa le statut de signes car le ciel nuageux n'a pas l'intention de nous communiquer une information pas plus que le gibier ou le malfaiteur qui laisse des indices sur le terrain du cambriolage.

Néanmoins, ces indices peuvent être utilisés comme des signes : ainsi les nuages présentés dans un journal météorologique de la télévision, ou la description des empreintes digitales transmises par la police. Le signe est toujours la marque d'une volonté de communiquer un sens.

Mais cette intention de communiquer peut fort bien être inconsciente, ce qui étend considérablement le champ de la sémiologie. Les anciennes cultures voient dans le monde visible des messages de l'au-delà, des dieux, des ancêtres et la majeure partie de leurs savoirs et de leurs comportements se fonde sur l'interprétation de ces signes. Si la sémiologie médicale est une pure étude des indices pathologiques naturels, la psychosomatique en revanche voit dans ces symptômes des réactions de l'organisme destinés à communiquer des informations, des désirs que le sujet n'arrive pas à exprimer autrement. La psychanalyse, en particulier, l'école de Lacan considère les manifestations de l'inconscient comme un mode de la communication et un langage.

De même en ce qui concerne la psychologie qui postule la notion de messages sublimaires non conscient. Autant de notions que la critique, l'étude des mythes, la psychosociologie des comportements, la propagande, la publicité, etc., ont aujourd'hui récupérées sous forme d'une « psychologie profonde », que la sémiologie ne peut pas se permettre d'ignorer.

## **1. 2. La codification**

La relation qui existe entre le signifiant et le signifié est, en tout état de cause, conventionnelle ; elle résulte d'un accord entre les usagers de la langue y compris dans le cas de signes motivés ou d'indices naturels utilisés en fonction de signes.

Toutefois la convention peut être implicite ou explicite et c'est là une des limites floues qui séparent les codes techniques des codes poétiques. Cette analyse qui est celle des linguistes, vaut pour tous les systèmes de signes. Cependant, la notion de convention et en particulier celles qui sont implicites, reste relative ; la convention a des degrés ; elle peut être plus ou moins contraignante. Cette codification est quasi absolue dans un code de signaux routiers, dans la notation chimique ou mathématique, etc., comme elle reste forte dans un protocole de politesse, dans le jeu des acteurs, dans une rhétorique plus ou moins figée et explicitée, etc. ; mais la relation entre le signifiant et le signifié peut être beaucoup plus floue, intuitive et subjective. La signification est plus ou moins codifiée et à la limite nous n'avons plus que des systèmes ouverts qui méritent difficilement le nom de codes pour n'être que de simples systèmes d'interprétations des herméneutiques. C'est la limite qui sépare les logiques et les poétiques, même si ces dernières sont quelquefois hautement codifiées.

Le concept de signe ou de système de signes plus ou moins codifiés est fondamental. La codification, en effet, est un accord entre les utilisateurs du signe qui reconnaissent la relation entre le signifiant et le signifié et la respectent dans l'emploi du signe. Or cette convention peut être plus ou moins large et plus ou moins précise. Ainsi, un signe monosémique est plus précis qu'un signe polysémique. La dénotation objective est plus précise que la connotation subjective ; un signe explicite plus précis qu'un signe implicite, etc.

Plus la convention devient vague, plus la valeur du signe varie avec les différents utilisateurs. Cette convention, d'autre part, a un caractère statistique, elle dépend du nombre d'individus qui la reconnaissent et l'acceptent dans un groupe donné. Plus la convention est large et précise, plus le signe est codifié.

La codification est un procès à travers lequel l'usage précise et étend la convention et le signe se codifie ; il peut aussi se décodifier. Au cours de ce procès il est difficile de tracer la limite à partir de laquelle un stimulus acquiert (ou perd) le statut de signe explicite. Cette relativité des caractères du signe est commune à la plupart des concepts opérationnels de la sémiologie : les signes, selon le cas, sont plus ou moins motivés, les systèmes plus ou moins structurés, etc.

### 1.3. La motivation

Le signe est donc fondé sur une relation conventionnelle entre le signifiant et le signifié. A partir de ceci, on distingue deux grands types de relations selon qu'elle est motivée ou immotivée (on dit aussi arbitraire).

La motivation est une relation naturelle entre le signifiant et le signifié ; une relation qui est dans leur nature : leur substance ou leur forme ; elle est *analogique* dans le premier cas, *homologique* dans le second. On dit aussi, quelquefois, extrinsèque ou intrinsèque.

L'analogie peut être *métaphorique* ou *métonymique* selon que le signifiant et le signifié ont des propriétés communes qui permet de les assimiler ou sont associés par un lien de Qcontigüité dans l'espace, dans le temps. L'analogie a des degrés ; elle est plus ou moins forte et immédiatement évidente. Sous sa forme la plus complète l'analogie est une *représentation* : la photo, le portrait, la représentation dramatique, etc. Mais la valeur iconique de la représentation prend en général une forme plus schématique ou même abstraite dans un plan, une carte un panneau routier,

La motivation n'exclut pas la convention : la barrière schématisée qui signale un passage à niveau est, malgré sa valeur iconique, un signe conventionnel que les utilisateurs du code ne peuvent ni altérer, ni changer. On comprend, toutefois, que la motivation libère le signe de la convention et qu'à la limite, des signes de pure représentation peuvent fonctionner en dehors de toute convention préalable. Tel est le cas des poétiques, systèmes ouverts, créateurs de significations nouvelles. Mais ces nouveaux signes sont rapidement codifiés et absorbés par le système.

Moins la motivation est forte, plus contraignante doit être la convention et, à la limite, elle peut seule assurer le fonctionnement du signe dans lequel il n'y a plus aucune relation sensible entre le signifiant et le signifié. Le signe est dit immotivé et arbitraire.

Beaucoup de terminologies, en particulier, celles des anglo-saxons distinguent les signes motivés ou arbitraires sous les appellations d'*icônes* (i.e. images) ou de *symboles* et l'on parle de symboles mathématiques ou de logique symbolique. L'usage de cette pratique pose de grave inconvénient d'introduire une confusion dans l'utilisation du mot symbole. Selon le vocabulaire technique et pratique d'A. Lalande un symbole « représente une chose en vertu d'une correspondance analogique ».

Là où la signification est explicite le signe est généralement arbitraire, car toute relation analogique risque d'altérer le sens en transférant sur le signifié des propriétés du signifiant comme c'est le cas dans l'exemple suivant « *le chat rime avec la souris* » un cas de confusion entre le signifiant et le signifié. Mais le plus souvent les signes sont motivés dans le principe ; toutefois, l'évolution historique tend à oblitérer la motivation et celle-ci cessant d'être perçue, le signe fonctionne par pure convention. C'est le cas de la plupart des mots du langage articulé, mais aussi celui de beaucoup de signes dans les symboles, les protocoles et les codes sociaux.

A l'instar des langues, ces systèmes sémiologiques relèvent donc d'une double problématique selon qu'on les considère diachroniquement, du point de vue de leur

histoire et de leur origine, ou synchroniquement du point de vue de leur fonctionnement dans une culture donnée.

### **Monosémie et polysémie**

En principe, l'efficacité de la communication postule qu'à chaque signifié correspond un signifiant et un seul et, inversement, que chaque signifiant exprime qu'un seul signifié. Tel est le cas des langues scientifiques, des systèmes de signalisation et, d'une façon générale, des codes logiques.

Dans la pratique, nombreux sont les systèmes où un signifiant peut référer à plusieurs signifiés et où chaque signifié peut s'exprimer au moyen de plusieurs signifiants. C'est le cas des codes poétiques dans lesquels la convention est faible, la fonction iconique développée et le signe ouvert.

En ce qui concerne le langage articulé où la polysémie est la règle générale, il semble que la situation tienne au fait qu'on a moins affaire à un code qu'à un agrégat de codes superposés et imbriqués. Sans doute n'y a-t-il pas de codes polysémiques mais des systèmes d'expression qui recourent simultanément à plusieurs codes. Quoi qu'il en soit, il résulte une possibilité de choix qui est génératrice du style. Dans la mesure où l'émetteur dispose de plusieurs possibilités pour formuler son message, son choix devient significatif.

### 1. 5. Dénotation et connotation

A cette question de choix est liée la distinction entre *connotation* et *dénotation*. La dénotation est constituée par le signifié conçu objectivement et en tant que tel. Les connotations expriment des valeurs subjectives attachées au signe du fait de sa forme et de sa fonction : un mot « argotique », « poétique », « scientifique », etc., connote le signifié qu'il exprime ; de même une « construction affective » par exemple. Un uniforme dénote un grade et une fonction ; il connote le prestige et l'autorité qui leur sont attachés.

Dénotation et connotation constituent deux modes fondamentaux et opposés de la signification ; et bien qu'elles se combinent dans la plupart des messages, on peut distinguer ces derniers selon qu'ils sont à dominante dénotative ou connotative : les sciences appartiennent au premier type, les arts au second.

Les codes scientifiques, essentiellement monosémiques, éliminent les possibilités de variations stylistiques et de connotations qui, en revanche, se multiplient dans les codes poétiques. Dans une formule chimique ou algébrique les écarts stylistiques sont nuls ou en tout cas très limités, alors qu'un peintre peut traiter un portrait dans un code réaliste, impressionniste, cubiste, etc. Là encore, on constate que la polysémie des signes est la conséquence de la variété des codes. Et cette superposition des systèmes sémiologiques apparaît comme un caractère de notre culture.

## 1. 6. Matière, substance, forme

Un signe a une substance et une forme. Ainsi, dans l'acception traditionnelle de ces termes, le feu d'interdiction de la circulation routière est substantiellement un signal optique électrique et formellement un disque rouge.

Toutefois, la linguistique moderne a adopté un autre point de vue et une autre terminologie. Le disque rouge qui définit le signe en lui-même constitue la *substance* ; quant à la *forme*, elle est définie comme relation du signal avec les autres signaux du *système* ; en l'occurrence la possibilité de l'opposer à un feu vert ou orange. Il en résulte qu'on doit adopter un autre terme pour désigner la nature optique et électrique du signal ; on pourra dire, par exemple, la *matière* ou le véhicule sensible.

Ainsi conçu, l'opposition entre la *forme* et la *substance* prend une valeur épistémologique nouvelle. En particulier, elle permet de distinguer d'une part une substance et une forme du signifiant, d'autre part une substance et une forme du signifié. Selon cette terminologie le concept, l'idée définissent la substance du signifié ; dans le mot *chat* l'idée abstraite de « félinité » constitue la substance du signifié alors que sa forme est dans le système conceptuel qui l'oppose à « chatte », « chien », « homme », etc.

On a jusqu'ici, considéré les propriétés substantielles du signe. Il reste à étudier sa forme, i.e. la façon dont il s'insère dans un système.

### La forme du signe

#### Le système

Les sémiologues opposent les procédés de signification *systématiques* et *asystématiques* ; selon la définition d'E. Buyssens, reprise par G. Mounin : « *Il y a des procédés de signalisation systématiques lorsque les messages se décomposent en signes stables et constants : c'est le cas de la signalisation routière avec ses disques, ses rectangles et triangles, constituants des familles bien définies de signaux ; mais il existe des procédés asystématiques, dans le cas contraire : une affiche publicitaire utilisant la forme et la couleur afin d'attirer l'attention sur une marque de lessive ...* » (Mounin G. : 1963p. 178).

« asystématiques », car la rhétorique, par exemple, analyse en détail les règles du « portrait », de la « description » et ces règles sont observées aussi bien par la peinture que par la littérature. L'aspect et la couleur des cheveux, celle des yeux et leur forme, la distance qui les sépare sont bien les éléments d'un système dont on a montré qu'il peut être extrêmement structuré et contraignant.

Ainsi, on distinguera : les ensembles *asystématiques* et les *systèmes* comportant une *morphologie*, i.e. des signes stables et constants, constitués en classes ; les systèmes *asystématiques* et *syntaxiques*, dans lesquels les classes *morphologiques* assument leur valeur en fonction de leur position dans le message ; les *syntaxes* temporelles, spatiales, mixtes.

## **2. 2. L'articulation**

Le problème de la structure est lié à celui de l'articulation. Un message est articulé lorsqu'il est décomposable en éléments signifiants « Signifiants » est évidemment la condition de toute entité sémiologique ; ainsi, le camion des panneaux de la circulation routière peut se décomposer en roues, châssis, cabine, mais la présence ou l'absence de ces éléments ne modifient pas la valeur du signe ; alors que l'absence de veston ou sa permutation avec un chandail changent la signification d'un costume.

De ce point de vue le langage présente une situation particulière parmi les systèmes de signes du fait de sa *double articulation*. En effet, on peut opérer une première articulation du message en morphèmes (radicaux, affixes, désinences) qui correspondent chacun à un signifié

particulier. Ensuite, on peut analyser ces morphèmes en phonèmes, la permutation du phonème correspondant à un changement de sens (rang/sang ; rang/sang ; rage/sage, etc.), mais, comme on le voit dans ces exemples l'opposition r/s ne correspond pas à une opposition sémantique fixe, alors que l'opposition entre rouleur, laveur loueur, etc., d'une part et de l'autre, roulage, lavage, louage, etc., correspond bien à une même opposition sémantique :

« agent/résultat de l'action ».

première articulation, on peut distinguer plusieurs niveaux : phrase, proposition, mot, morphème ; mais chacun de ces signes complexes ne sont que des combinaisons successives des signes de base porteurs des éléments de sens qui sont récupérés à chaque niveau. En deuxième articulation, ces composantes sémantiques cessent d'être présents ; les phonèmes ont pour fonction de différencier et de distinguer les morphèmes, mais ne sont pas en eux-mêmes porteurs de signification.

On considère, en général, que la double articulation est une propriété exclusive des langues articulées et qui les distinguerait de tous les autres systèmes de communication (de signes).

### 2.3. L'homologie

La notion d'articulation a été jusqu'ici appliquée aux signifiants. Mais les signifiés peuvent aussi être ou non articulés. Et lorsqu'ils le sont les uns et les autres, il peut y avoir ou non correspondance entre les deux systèmes. En effet, un ensemble signifié peut être réduit à des éléments conceptuels formant un système de traits opposables. Ainsi *cheval* s'oppose à *jument* par le trait *masculin/féminin*.

Cette opposition, en l'occurrence, n'est reflétée par les signifiants ; mais elle peut l'être dans des mots du type : *chien/chienne*, *chat/chatte*, etc. Dans ce cas, l'articulation des signifiants correspond à celle des signifiés ; il y a *homologie* entre les deux termes.

Cette homologie peut s'étendre sur tout un système. Par exemple, les noms de rues de New York avec ses avenues verticales et ses rues horizontales numérotées dans l'ordre de leur succession naturelle, constituent un système de signification est fondé sur l'homologie de la structure signifiante et de la structure signifiée.

L'homologie est une analogie structurelle, les signifiants étant entre eux dans la même relation que les signifiés, alors que l'analogie (proprement dite) est substantielle. L'homologie n'exclut pas l'analogie et les deux caractères peuvent se combiner. Ainsi, le vaste système qui, dans la langue populaire, assimile l'homme à l'animal est à la fois homologique et analogique. Les *pattes* et les *jambes*, la *gueule* et la *bouche* ou les *mains* sont dans un rapport analogique terme à terme et les deux ensembles sont homologues.

La plupart de nos sciences et de nos connaissances reposent sur de tels systèmes : les signifiants forment des classes d'éléments qui s'articulent, i.e. nouent entre eux certains types de relations, cependant que des signifiés présentent une structure homologue. En théorie et à

l'origine, on structure la réalité signifiée et ensuite on la nomme en construisant un système de signifiants homologues et de préférence non entachés d'analogie ; en pratique on cherche dans la réalité un système de structure voisine qu'on utilise comme signifiant : on nomme les facultés de l'âme d'après des fonctions corporelles, l'organisation sociale d'après la configuration céleste, etc. Le système signifiant est alors une grille qu'on applique sur la réalité signifiée et qui lui donne sa forme.

Organiser et nommer la société humaine sur le modèle de la configuration astrale est un modèle très pratique du fait que les relations entre les astres sont exactes, objectives, stables et vérifiables ; mais se faisant on risque de figer les relations humaines et, d'autre part, de leur prêter des propriétés qui lui sont entièrement étrangères (Guiraud p : p. 41, 42 et 43).

Enfin, cette distinction entre deux modes de signification fondamentaux : analogiques et homologiques est la clé de notre culture scientifique. Elle permet d'opposer, d'une part, la science au savoir traditionnel ; d'autre part, les arts aux sciences. C'est l'homologie des différents systèmes : astral, numérique, alchimique, etc., qui donne à la pensée antique et médiévale son extraordinaire unité : l'architecture, la musique, la rhétorique, la philosophie, etc., constituent des codes homologues dont les sens sont superposables et interchangeables.

### **Sémiotique de l'image:**

#### **3-1-Rappel : qu'est ce qu'une image ?**

Plusieurs significations et définitions recouvrent le terme *image* :

Platon:« J'appelle images d'abord les ombres ensuite les reflets qu'on voit dans les eaux, ou à la surface des corps opaques, polis et brillants et toutes les représentations de ce genre »(M., 2000) Dans ce cas, l'image est un objet second par rapport à un autre qu'elle représente.

Pour Michel Tardy (M, Novembre 1969.) l'image entretient un rapport avec le réel du monde ou d'imaginaire.

D'après le dictionnaire historique de la langue française, le Robert, "image" est une modification linguistique de la forme *imagine*, empruntée au latin *imaginéin* accusatif d'*imago image* ce qui ressemble, ce qui est de la représentation (Robert, 1993, pp.996 -997.).

L'usage contemporain du mot renvoie le plus souvent à l'image médiatique et est devenu synonyme de télévision et de publicité.

Un autre emploi à signaler celui de *l'image* de la femme (par exemple) dans les romans de Mohamed Dib, ou encore l'image de la guerre chez tel ou tel cinéaste.

Le terme est employé pour désigner les activités psychiques, par exemple, les représentations mentales, le rêve.

Dans la langue, nous utiliserons le principe de la métaphore qui consiste à remplacer un mot par un autre en raison de leur rapport analogique ou de comparaison.

L'image est employée dans le secteur scientifique (astronomie, mathématique, médecine, informatique, biologie ... etc.)

**A retenir :**

- On voit donc, avec ces quelques exemples, que divers emplois du terme *image* renvoient à un sens commun : la représentation visuelle.
- L'image est quelque chose qui ressemble à quelque chose d'autre.

**3-2-L'image et la sémiologie : quel(s) rapport(s) ?**

Une image est un ensemble de signes distribués dans un espace clôturé. Ces signes sont déterminés sur la base d'une sélection au moyen de jugements

---

perceptuels visuels. Les relations qu'ils entretiennent résultent de leurs qualités propres et/ou sont de nature topologique. La méthodologie générale peircienne s'applique à l'image comme au texte ou à un mélange des deux.

Une image est toujours donnée comme un tout, par construction ou par convention, ayant une signification globale.

Une image est en réalité un ensemble de signe qu'il convient d'interpréter.

### **3-3-Les différents types d'image :**

Il est important de connaître la typologie des images afin de mieux en maîtriser la compréhension.

Une image peut être fixe (peinture, photographie...) ou animé (vidéos, cinéma...). Elle peut être créée par des moyens graphiques.

#### **3-3-1-Typologie d'images et quelques définitions :**

- ✓ Image : reproduction exacte ou analogique (établie par l'imagination) d'un être, d'une chose.
- ✓ Tableau : œuvre picturale exécutée sur un support rigide et autonome.
- ✓ Dessin : représentation ou suggestion des objets sur une surface à l'aide de moyens graphiques.
- ✓ Croquis : esquisse rapide (le plus souvent au crayon ou à la plume).
- ✓ Ébauche : première forme, encore imparfaite donnée à une œuvre picturale.

- ✓ Esquisse : première forme d'un dessin. Servant de guide à l'artiste lors de l'exécution définitive.
- ✓ Graphique : technique de représentation par des lignes joignant des points caractéristiques.
- ✓ Hologramme : image en relief obtenue par interférence de rayons laser.
- ✓ Schéma : figure donnant une représentation simplifiée, fonctionnelle d'un objet.
- ✓ Photographie : image obtenue par l'action de la lumière sur une surface sensible.
- ✓ Reflet : image obtenue par le changement de direction des ondes lumineuses rencontrant un corps interposé.
  
- ✓ Art : expression d'un idéal esthétique au travers des créations humaines (architecture, peinture, musique, danse, cinéma, sculpture, photographie, la télévision, la bande dessinée).

### **3-4- Des images pédagogiques :**

Il existe différents types d'images utilisées à des fins pédagogiques :

#### **3-4-1- La photographie**

De toutes les représentations (présentées sur un support papier) la photo est la plus ressemblante. Cependant, une trop grande ressemblance ne facilite pas toujours la reconnaissance de l'objet représenté. Trop de détails par exemple, peuvent nuire à l'identification d'une forme générale.

#### **3-4- 2-Les schémas**

Nous regroupons dans cette catégorie les dessins, les croquis et les schémas. Ces derniers Les uns et les autres sont le résultat d'un processus de schématisation.

Ils sont une *figuration simplifiée, fonctionnelle et modélisante* du réel.

### **3-4-3- Les graphiques**

Les graphiques sont des représentations essentiellement conventionnelles de phénomènes quantitatifs.

### **3-4-4- Les tableaux**

Ils présentent des données chiffrées ou verbales dans une forme visuelle qui rend la lecture facile.

### **3-5- Image et représentation du réel**

Quel que soit le degré de sa ressemblance avec le réel, l'image reste une représentation de ce dernier.

-Les images dites figurative représentent un élément du réel auquel elle ressemble par imitation.

-Les images dites abstraites n'ont pas de rapport immédiat avec des objets du réel directement reconnaissables.

-Une photographie est une image qui semble reproduire la réalité, pourtant elle n'est qu'une représentation.

### **Le sens et sa description**

Nous avons déjà signalé que le signe a le plus souvent été défini comme « quelque chose qui est mis à la place de quelque chose d'autre ». Ce qui du coup permet de communiquer cette autre chose avec économie et sécurité : au cours de géographie, le mot /forêt/ est plus facile à manipuler que l'objet à quoi il renvoie, et l'image du /lion/ est moins dangereuse que l'animal.

Mais que sont ces « choses » ? Sont-elles vraiment « quelconques » ? Et sont-elles vraiment mises à la place l'une de l'autre, ou ne le sont-elles que d'un certain point de vue bien particulier ? Et qu'est-ce qui fait que l'on décide qu'une chose vaut tantôt pour elle-même tantôt pour une autre ?

Toutes ces questions nous amènent à tenter de distinguer les différents éléments dont la présence est nécessaire pour qu'il y ait signe. Ces éléments sont au nombre de quatre, comme le montre le schéma à quatre termes : le stimulus, le signifiant, le signifié et le référent.

**Signifiant**

**Signifié**



**Stimulus**

**Réfèrent**

Nous allons définir les concepts situés à chacun des angles de ce schéma. Mais il faut noter, avant de commencer, que chacun de ces concepts ne peut se définir que par rapport aux autres : par exemple un pur signifiant n'existe pas. Un phénomène physique donné n'a ce statut de signifiant que s'il entre dans un certain rapport avec un signifié. Chaque définition devrait donc, pour être bien comprise, être lue à deux reprises, chaque concept ne s'éclairant bien qu'après la lecture de la définition de tous les autres concepts.

### **Le stimulus**

Le stimulus est la face concrète du signe, ce qui, dans la communication, le rend transmissible par le canal, en direction d'un de nos cinq sens. Exemple : la /forme/ du dessin ou de la carte, la /position/ de la /girouette/, en tant qu'elles atteignent mes sens, la /lumière rouge/ frappant ma rétine et me fournissant l'indication « stop », les /sons/ du langage ou de la musique, frappant mon oreille, le /goût de l'huile d'olive/, me communicant « l'origine méditerranéenne » de tel plat, telle odeur du /parfum/ m'indiquant la « classe sociale » de l'émettrice ou de l'émetteur...

Le stimulus est le support actif du signe. C'est par lui que le sujet entre en relation avec le signe. Mais, comme on l'a déjà souligné, le stimulus ne signifie pas en tant qu'il est fait de molécules de liquide parfumé, de plages colorées, de pures vibrations sonores, de pures ondes électromagnétiques. Un stimulus ne véhiculera de signification que s'il correspond à certain modèle abstrait, prévu par le code. Peu importe que le son /i/ que je prononce soit plus ou moins aigu, s'il reste conforme à ce que le code prévoit ; peu importe que le fond rouge du panneau routier « sens interdit » soit rosi, à force d'avoir été lavé par la pluie, ou que, flambant neuf, il soit d'un bel écarlate : l'essentiel est que la couleur ne prête pas à confusion.

De même, « l'or » d'un blason peut être dans les faits jaune ou doré : peu importe ; l'essentiel est qu'on puisse l'opposer à l'/argent/ et aux différents maux.

Au stimulus physique correspond donc un certain modèle théorique de ce stimulus. Ce modèle est appelé signifiant. Le signifiant (parfois abrégé en Sa) est le second élément du signe (Klinkenberg J.M. :1996, pp.93, 94).

## **Le signifiant**

Il faudrait s'arrêter un instant sur la notion de *modèle* qui est capitale dans toutes les sciences. Un modèle est une image que l'on se fait d'une chose qui ne peut être observée directement. Par exemple le physicien peut observer la chute d'un objet particulier, mais non la notion de masse. Cette image est élaborée grâce à des observations directes, menées sur des phénomènes visibles, et grâce à des hypothèses que l'on vérifie sur ces phénomènes. C'est donc la représentation idéalisée d'une chose ou d'un ensemble de choses. Idéalisée, disons- nous. Car – il faut le souligner – le modèle est abstrait : il rend compte de phénomènes qui se sont produits, mais aussi de phénomènes qui se produiront ou pourraient se produire. Une abstraction donc, tirée de la réalité sans doute, et qui en rend compte, mais qui ne se confond pas avec elle. Prenant l'exemple du nombre /2/. Il n'a pas d'existence physique : c'est une abstraction que l'on a extraite des expériences répétées de deux pommes, deux cahiers, deux dents ..., bref tout ce qui a le même mode d'appariement (Idem : 95).

Précisant cette notion de modèle, en l'appliquant à un exemple de signifiant, relevant d'une sémiotique bien connue : la langue. Dans la langue, le stimulus est le son. Mais le son physique réellement émis ou perçu renvoie à un son idéalisé – modélisé – que l'on appelle *phonème*. Le spectre des sons que la bouche peut produire et que l'oreille peut entendre va être découpé en portions. Certaines de ces portions seulement sont réputées appartenir à la langue.

Le signifiant n'est donc pas un phénomène physique. Il n'a ce statut que dans un code et vaut que par rapport à un signifié. Ainsi, une lumière rouge n'a en soi aucune signification. C'est le fait de l'intégrer à un ensemble de feux tricolores ou de le trouver dans la vitrine d'un quartier réservé qui lui permet de renvoyer à une signification quelconque, par exemple le feu de « stop ».

D'autre part, le code organise le signifiant. On veut dire par là qu'il trace les limites de l'objet modélisé, en l'opposant à d'autres objets du monde : sur le spectre des ondes sonores, le code découpe la longueur d'onde qui correspondra à un /a/, et assignera les bandes voisines du spectre /ε/ (de /dais/ et au /O/ (de /mot/).

## **Le signifié**

Le signifié (parfois écrit Sé) est fréquemment défini comme l'image mentale suscitée par le signifiant, et correspondant au référent. C'est, en une première approximation, la représentation que nous nous faisons d'une classe de choses.

Exemple : l'idée de « arbre » qui naît en nous lorsque nous entendons les sons /aRbR/, l'idée de « serpent » suscitée par la vision de /sardine/ sur la manche d'une personne vêtu de KaKi, l'idée de « pizza » suscitée par certaines / sensations olfactives/, l'indication « stop », fournie par un /feu rouge/.

Tout comme le signifiant, le signifié est un modèle, une abstraction définissant l'homogénéité d'une classe d'objets. Ainsi, le mot /étudiant/ renvoie au « fait d'être étudiant ». Mais, il n'existe pourtant pas une personne qui soit l'étudiant-par-excellence. Chacune des personnes pouvant recevoir la qualification de « étudiant » est certes irréductible à cette idée (c'est aussi Paul ou Sofie ou Mattieu ou Hugo, qui a 26 ans, aime le caviar et déteste les beuveries et Céline Dion...) : l'étudiant une abstraction, une qualification applicable à une foule d'individus, lesquels peuvent ainsi commodément se ranger dans la même classe (la classe des étudiants ; mais il y a aussi la classe des amateurs de caviar, des serpents, des arbres, des pizzas...).

Puisque le signifié est un modèle, il peut exister en dehors de toute expérience concrète des objets auxquels il renvoie. Je puis disposer, dans mon code, du signifié « sergent » même si je n'ai jamais eu l'honneur d'en approcher un. Et du signifié « licorne », même si je ne crois pas l'existence de cet animal.

Soulignons que la notion de signifié est approchée différemment suivant les écoles : pour certains philosophes, c'est le concept ; pour d'autres, c'est l'image psychologique

« idéale » ou un modèle social intériorisé ; pour d'autres encore, tels les psychologues comportementalistes, ce serait plutôt « une aptitude à répondre ». Par exemple, pour ces behaviouristes, le mot /pomme/ engendrerait une réponse qui serait un certain comportement : cueillir la pomme, la croquer... Pour eux, on ne sait pas ce qui se passe à

l'intérieur du cerveau, s'il y a oui ou non une idée et laquelle (ce que semble suggérer l'usage du mot

« concept » : tout au plus peut-on apprécier si le concepteur a compris ou non en observant ses réactions ; c'est le principe de la boîte noire.

La sémiotique n'a pas à se préoccuper de ce débat. Elle se contente de noter que le sens naît du rapport entre un univers dont relève le signifiant et un autre univers dont relève, le signifié.

### **Le référent**

La notion de *référent* est ce dont il est question dans un processus de communication ou de signification donnée. Une communication donnée, écrivons-nous ; c'est dire que le référent est particulier (ce qui ne veut pas dire singulier, singulier étant ici entendu par opposition à pluriel) : c'est une actualisation du signifié.

Mais le référent n'est pas l'objet du monde, par exemple en tant que paquet de molécules. On ne peut connaître l'objet du monde comme tel : nous ne faisons que projeter nos modèles sur les stimuli provenant de la réalité. Le référent est donc l'objet du monde en tant qu'il peut être associé à un modèle, en tant qu'il peut faire partie d'une classe.

Un référent n'est pas nécessairement réel ni concret. Pas nécessairement réel : nous savons comment sont faites les licornes, même si nous ne croyons pas à leur existence. Pas nécessairement concret : le référent peut être un objet, certes, mais aussi une qualité ou un processus (Ibidem : 96 et 97).

### **Solidarité des éléments du signe**

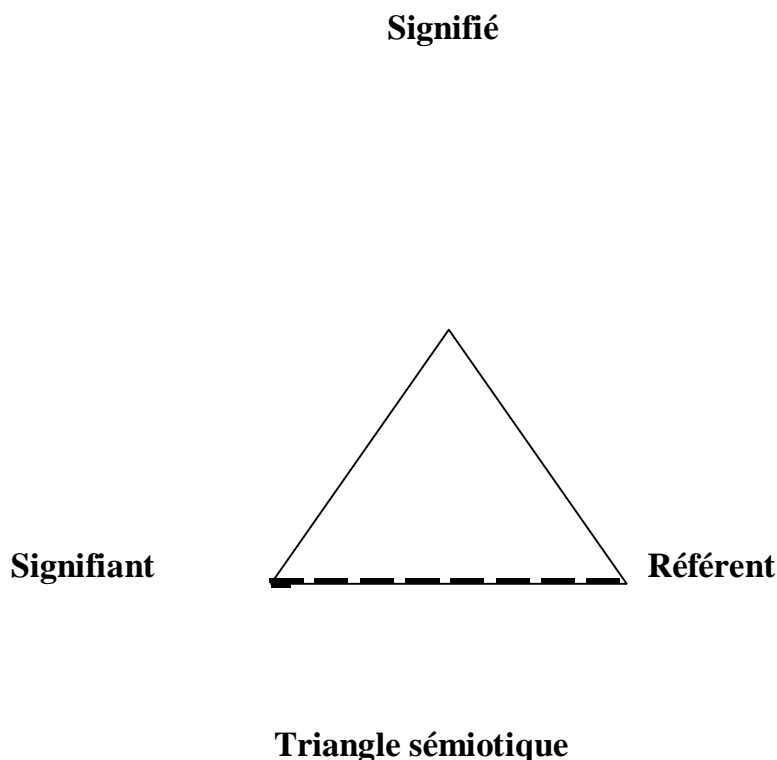
Nous avons pu constater que les différentes composantes du signe s'appellent l'une l'autre : un stimulus n'est un stimulus sémiotique que parce qu'il actualise le modèle qu'est le signifiant ; un signifiant n'existe comme tel (avec le statut de signifiant) que parce qu'il entre en association avec le signifié ; un référent n'a de statut-là que parce qu'il y a un signifié qui permet de le ranger dans une classe. C'est la relation entre ces éléments qui forme le signe. Le signe n'existe pas donc en dehors du processus de signification qui l'engendre. Et ses éléments n'ont aucune existence sémiotique en dehors

de ce processus. Aucun objet n'est stimulus ou signifiant en soi : un ensemble de sons, un morceau de papier glacé recouvert de taches noires et blanches, etc., ne signifie rien a priori.

En effet, un objet ne constitue un signe que si on lui a assigné cette fonction (autrement dit : s'il a fait l'objet de la décision sémiotique) : un son peut alors devenir un phénomène, ou une note de musique, ou un geyement de sirène, etc. ; des taches peuvent constituer des lettres, une photo, une case de bande dessinée ; des stimulations lumineuses peuvent alors devenir des lettres du morse, des signaux routiers, des balises d'aéroport, des bouées, etc.

### **Autres représentations du signe**


Le schéma du processus de signification qui vient d'être présenté est tétradique : on l'a représenté sous la forme d'un carré. Mais ce processus est aussi parfois représenté sous la forme du triangle : le triangle sémiotique.



La représentation triadique est souvent donnée comme la plus courante. Elle domine

effectivement certaines écoles sémiotiques américaines, et une partie de la tradition linguistique issue de Ferdinand de Saussure, notamment lorsqu'elle est revue par des chercheurs américains (le triangle est souvent dit « triangle d'Ogden-Richards »). Mais, cette représentation n'est pas la seule. Certains s'en tiennent même à une représentation à deux termes. Le référent en est alors exclu, et il ne reste plus que le couple signifiant-signifié ; c'est la position la plus souvent défendue en linguistique. En outre, même lorsqu'il y a accord sur la représentation triadique, la répartition des éléments sur trois sommets n'est pas la même chez tous les auteurs, pour ne rien dire des divergences de terminologie.

La présentation tétradique que nous avons fournie permet de distinguer deux choses que la tradition de représentation triadique amenait à confondre sous l'appellation unique de signifiant : d'une part le phénomène physique qui est le support du signe (stimulus), et d'autre part le modèle abstrait dont ce phénomène sensible est l'actualisation.



*Chapitre 2:*  
*Sémiotique*  
*discursive*

## INTRODUCTION

Se penchant sur des éléments discursifs, cette dernière unité ouvre une piste de réflexion nouvelle par rapport à la tradition d'analyse du discours. Pour identifier les différentes stratégies discursives mise en œuvre lors de toute communication, notre protocole méthodologique s'est fondé sur une approche sémio-rhétorique des composantes langagières qui a bénéficié de l'éclairage de la sémiotique de la communication.

En d'autres termes, l'accent est mis sur les caractéristiques de cette méthode transdisciplinaire, qui peut être interprétée comme une analyse sémiotique des pratiques de communication au sein d'une communauté linguistique, ou comme un processus herméneutique impliquant à la fois l'analyse des stratégies discursives mises à la disposition des destinataires et le matériau métadiscursif.

### I. APPROCHE SEMIO-RHETORIQUE

La présentation des différentes stratégies sémiotiques et rhétoriques constitutives des éléments du discours ne consistera pas seulement en un inventaire de ces stratégies. Elles seront envisagées dans une dimension générale afin de mettre en avant l'interaction qui se crée entre dessinateur et destinataire :

« De natures diverses, elles relèvent de différents concepts ou notions issus, pour la plupart, des sciences du langage : l'implicite, l'intertextualité, l'intericonicité et les formes relativement figées (le cliché et les stéréotypes notamment), qui participent tous, d'une sémio-rhétorique graphique »<sup>1</sup>.

#### 1. L'implicite

Evoquer la question de l'implicite trouve indéniablement sa place ici dans la mesure où

« le "lecteur implicite", qui n'est pas sans rappeler le lecteur modèle d'Umberto Eco, est un rôle assigné par le texte au lecteur réel, dans lequel il est amené à construire une cohérence à partir d'éléments dispersés et incomplets, en s'appuyant sur un double répertoire : le sien (ensemble des normes sociales, historiques et culturelles) et celui du texte. La lecture est vue comme une résolution d'énigme ; elle archive les indices grâce à la mémoire.».

#### La notion de l'implicite

Dans les sciences du langage, la notion d'implicite a fait l'objet de nombreux travaux. Loin d'entrer dans les détails, nous retiendrons la définition de C. Kerbrat-Orecchioni pour qui le contenu implicite de tout énoncé se résume à « *ces choses dites à mots couverts, ces*

---

*arrière-pensées, sous-entendues entre les lignes* »(C, 1986, p. 06.). Elle affirme également que ces contenus implicites (ou *inférences*<sup>2</sup>) peuvent se manifester comme présupposés,

«toutes les informations qui, sans être ouvertement posées (...) sont cependant automatiquement entraînées par la formulation de l'énoncé, dans lequel elles se trouvent intrinsèquement inscrites, quelle que soit la spécificité du cadre énonciatif»<sup>3</sup>ou comme sous- entendus, « toutes les informations qui sont susceptibles d'être véhiculées par un énoncé donné, mais dont l'actualisation reste tributaire de certaines particularités du contexte énonciatif "(Orecchioni., 1986 : 24))

A partir de cette notion, notre objectif sera donc de rechercher les manifestations de ces traces d'implicite dans différents genres de discours, qu'ils soient linguistiques ou iconiques, et de comprendre comment le lecteur parvient à les repérer, les déchiffrer et leur donner du sens.

### **L'implicite icono-discursif**

Lors de toute communication, l'habileté des destinateurs (enseignants, journalistes, écrivains, politiciens, etc.) consiste à évoquer des faits, sur lesquels en principe tout le monde s'accorde, en introduisant subrepticement derrière des superficialités, des contenus implicites souvent lourds d'implications sociales et politiques. Comme l'indique S. Moirand (2003), « *si ces discours ne sont pas explicitement « montrés », ils ne sont pas non plus complètement « masqués » : ils sont bien là sur le mode de l'implicite, du présupposé, du sous-entendu* " (Simon, 2003, p. 108.). En effet, ces contenus implicites ne découlent pas nécessairement de ce qui est dit, ou encore, dessiné. Leur actualisation dépend d'une situation contextuelle et exige un travail d'interprétation qui se fonde sur des indices plus ou moins présents. Constitué d'un ensemble de signes complexes, chaque discours met enjeu plusieurs compétences en production et en réception. Il suppose donc, pour être lu et compris, le partage par son producteur et son

---

lecteur d'une « mémoire cognitive » pour reprendre l'expression de S. Moirand (2004 : 89) et d'un stock de schèmes cognitifs, de modèles culturels qui vont de la simple identification des personnages à la maîtrise de systèmes symboliques complexes (allégories, rôles sociaux figurés par divers attributs...).

Quand nous observons le dessin ci-dessous, les paroles de Benbouzid « *il ne faut pas noircir le tableau* » ne peuvent pas être considérées seulement comme un simple ordre d'écrire sur le tableau.

**Figure n° 25 :**

Caricature de Dilem, parue in *Liberté* du 11/11/2009



En réalité, l'espace représenté sous un angle antithétique met en avant les désaccords au sein du secteur de l'éducation : on peut voir l'enseignant qui porte son tablier blanc devant le tableau noir, en pleine irritation ; tandis que le ministre, avertissant cet enseignant par son index, réagit follement. Dès lors, l'expression de Benbouzid « *il ne faut pas noircir le tableau* » devient un calembour reposant une équivoque sémantique du mot « noircir », mis pour « effacer », mais aussi pour « nier les reformes scolaires ».

Aux antipodes des dessins légendés ou bullés, une partie des dessins s'est développée de manière résolument muette, par réaction à l'emprise langagière et au désir de mettre en avant la visualité de l'expression graphique. C'est surtout du côté des dessinateurs de cartoons, gags sans paroles, que l'on retrouve ce procédé ingénieux, mais pas seulement. Le dessinateur Benattia (*Le Quotidien d'Oran*), est aujourd'hui une signature très en vogue. Il faut noter que si le texte comme tel est absent, le discours (sorte d'*infra-discours*) comme instance organisatrice n'en a pas moins disparu : il est simplement devenu implicite. De nature virtuelle, les voies (ou voix) du récit muet doivent rester relativement simples pour ne pas soulever trop d'ambiguïtés.

Ce dessin de Benattia (*Le Quotidien d'Oran*, 20 juin 2009) qui ne comporte comme signe linguistique que sa signature située en bas à gauche et la légende « La classe » en haut, rend compte du problème de surcharge des classes ; un problème pérennisant notamment avec la hausse du taux de scolarisation d'une part, et le manque d'infrastructures allouées au secteur de l'éducation, de l'autre part.

### **Figure n° 26 :**

Dessin de Benattia, parue in *Le Quotidien d'Oran* du 20/06/2009



Dans cette composition originale en couleurs, sans texte, le dessinateur crayonne une salle de classe surchargée. Par cette représentation plastique, Benattia vise à condamner la politique éducative en Algérie de 2009, mais il ne dessine pas pour autant tel ou tel responsable du secteur éducatif : c'est l'événement qu'il dessine, qui prime, plus que ses protagonistes.

### **2. Intertextualité et intericonicité**

L'intertextualité est une notion qui trouve son origine dans ce que M. Bakhtine entend par « dialogisme » concernant le discours en général et désignant les formes de la présence de l'autre dans le discours. Ce dernier n'émerge que dans des processus d'interrelation et d'interaction entre une conscience individuelle et une autre. Ce dialogisme induit alors une certaine conception de l'homme qui ne peut s'appréhender qu'en tant que sujet multiple, divisé et interrelationnel, le discours étant toujours plus ou moins le discours d'autrui. Issu des travaux de M. Bakhtine, le concept de dialogisme, puis plus tard étendu à l'idée de « *polyphonie* »<sup>1</sup>, repose sur le constat que l'énoncé laisse entendre plusieurs voix autres que celle de l'énonciateur principal. Toute énonciation est vue comme une réponse consciente ou non à d'autres énonciations, actuelles ou virtuelles, antérieures ou à venir. Aussi, l'énoncé n'est pas le produit d'une seule instance, mais de plusieurs.

#### **Eléments de définition**

Dans le sillage de Bakhtine, Julia Kristeva (1969) introduit le terme d'« intertextualité ». T. Todorov (1972 ; 1973 ; 1981), O. Ducrot (1972), R. Barthes (1973), ou encore G. Genette (1979) lui succéderont. Kristeva (1969) définit l'intertextualité comme un processus indéfini, une dynamique textuelle, une découverte que Bakhtine est le premier à introduire dans la théorie littéraire :

« tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité [entre le sujet de réécriture et le destinataire] s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins, comme double. [...] Le mot [au sens bakhtinien de discours] est mis en espace : il fonctionne dans trois dimensions (sujet-destinataire-contexte) comme un ensemble d'éléments.

sémiques en dialogue ou comme un ensemble d'éléments ambivalents. Partant, la tâche de la sémiotique littéraire sera de trouver les formalismes correspondant aux différents modes de jonction des mots (des séquences) dans l'espace dialogique des textes »<sup>1</sup> (j. Kristeva. 1969 : 85).

Ainsi, un texte est souvent pétri de références culturelles plus ou moins repérables (citation, emprunt, détournement, imitation, parodie, pastiche, allusion...) qui sont autant de traces, plus ou moins littérales, issues d'autres textes antérieurs ou contemporains. La notion d'intertextualité se positionne donc au carrefour de la production du discours et de sa réception par le lecteur. Cette pratique peut s'enrichir avec ce que H. R. Jauss appelle *l'horizon d'attente*, c'est-à-dire la culture du lecteur- récepteur, l'état de ses connaissances, sa compétence à mettre l'œuvré en rapport avec des créations antérieures, la possession d'un réservoir de références et d'un savoir culturel qui rende apte à saisir les allusions... En somme, il s'agit de déterminer la capacité du lecteur-récepteur à voir à quel point une œuvre s'inscrit dans la chaîne des autres œuvres, s'en inspire, s'en démarque...

### **2. 2. La lecture parodique**

« *Pour que des fragments textuels, mais aussi visuels, reproduits de manière plus ou moins fidèle, soient reconnus, une lecture intertextuelle et intericonique présuppose que le lecteur, comme nous l'avons dit, possède une certaine connaissance et un bagage culturel relativement important* " (Todorov., 1972.) (des compétences linguistiques, des formes littéraires, des arts, des évènements politiques et historiques, ...etc.).

Une analyse sémio- rhétorique peut alors éclairer l'interaction qui s'établit entre une œuvre originale (source) et un discours produit (cible). En effet, l'œuvré source nourrit le contenu du discours produit ; ce dernier, plus au moins, reproduit, transforme et adapte la première. Ainsi, évoquer une lecture intertextuelle et intericonique d'un discours consiste à démonter un type de transformation dominant, les mécanismes de la parodie.

Dans les années 20, les formalistes russes considèrent la parodie comme un texte en relation avec un autre texte<sup>3</sup> et la jugent consubstantielle à notre culture (Bakhtine, 1978). La réflexion qui s'est élaborée en Grande-Bretagne et en Amérique du Nord définit la parodie comme le « *refonctionnement comique d'un matériau linguistique ou artistique* » (Rose,

1993), et la compare au fonctionnement de l'ironie qui opère « *sur deux niveaux, un niveau de surface primaire en premier plan, un niveau secondaire et implicite en second plan* » (Hutcheon, 1985).

Le dessin suivant illustre parfaitement cette notion de parodie :

**Figure n° 27 :**

Dessin paru in *Liberté* du 06/10/2009



Cette parodie s'est manifestée comme suit :

- un niveau de surface primaire (premier plan) : les paroles des deux bulles (« matraque bleue pour les garçons » et « et rose pour les filles ! ») et le policier portant les deux matraques bleue et rose ;
- un niveau secondaire et implicite (second plan) : les étudiants d' « Aujourd'hui » sont comparés (à cause de leur niveau scolaire médiocre et leur comportement enfantin) aux élèves du primaire dont les garçons habillés en bleu, les filles en rose.

« *Dans son fonctionnement, la parodie repose essentiellement sur le détournement de*

*références culturelles (phrases ou formules célèbres, scènes historiques, œuvres littéraires ou artistiques...) plus ou moins connues du public visé* (D., 1994, p. 36.) Le but est donc d'attirer l'attention du lecteur grâce à un subtil mélange de familier et de nouveau, de réalités originelles imitées, déformées et décalées en provoquant chez lui la satisfaction de la reconnaissance et de la surprise. Pour ce faire, le lecteur doit être capable d'identifier les procédés de distorsion et de mesurer les écarts entre les deux œuvres.

La parodie a donc recours à certaines techniques : transpositions ou déformations plus ou moins ludiques, comiques ou satiriques, exagérations de stéréotypes, réemplois ironiques, recontextualisations et anachronismes et, naturellement, utilisations des figures de rhétorique les plus efficaces (métaphore, allégorie, antithèse, chiasme...) qui « *font sens dans la recontextualisation et la distorsion des dimensions symboliques et historiques de leurs modèles et qui signalent un art consommé du télescopage* » (M. Alamir, 1999 : 47).

### **Les stéréotypes et clichés**

Les notions de clichés ou stéréotypes, lieux communs ou idées reçues ou encore représentations sociales ou collectives sont théorisées et mises en œuvres dans différents champs de sciences humaines.

Pour clarifier le flou définitionnel, nous voulons souligner quelques approches de ces notions selon trois disciplines : les sciences sociales, les études littéraires et les sciences du langage. Les premières envisagent le stéréotype (W. Lippmann, 1922 ; J. Maisonneuve, 1997 ; G.-N. Fischer, 2005) comme une représentation collective figée dans laquelle on peut distinguer d'une part, une inclinaison positive liée à la construction d'une identité et d'une cognition sociales et, d'autre part, une inclinaison négative qui participe d'une réflexion sur le préjugé. Les études littéraires (R. Barthes, 1957 ; M. Riffaterre, 1970 ; R. Amossy, 1982) analysent la stéréotypie d'un point de vue esthétique, idéologique, stylistique et poétique. Enfin, dans les sciences du langage, ces différentes notions interviennent dans l'étude de la langue en lexicologie, en sémantique, en pragmatique et dans l'analyse de discours entendue comme l'étude de l'argumentation comme mode de persuasion discursive (C. Perelman et L. Olbrechts- Tyteca, 1970 ; J.-C. Anscombe, 1995 ; J.-M. Adam et M. Bonhomme, 1997). Toutefois, des affinités s'établissent entre ces différentes disciplines, notamment les questions de la péjoration, du préjugé, de la banalité mais aussi de l'interaction sociale et de la communication.

Notre propos ici sera de poser quelques repères théoriques et définitionnels qui nous semblent nécessaires pour préciser le rôle stratégique exercé par ces différentes notions dans les éléments de l'approche sémio-rhétorique du discours.

### **3. 1. Repères théoriques et définitionnels**

Dans le but de cerner ces notions connexes, il nous semble utile de présenter quelques définitions de cliché, de lieu commun, d'idée reçue et de stéréotype.

#### **3. 1. 1. Le cliché**

« *Le cliché, considéré par la stylistique et la poétique comme une figure de style figée, un procédé de construction du texte, désigne également dans le domaine de la photographie, le négatif à partir duquel on peut tirer un nombre illimité de reproductions* »<sup>1</sup>. A la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, le cliché devient donc une formule banale<sup>2</sup>, mais aussi une expression figée et répétée sous la même forme. Imprégnés d'une valeur dépréciative par certains critiques, les clichés proviennent de la mauvaise littérature, de la littérature industrielle, des formules de la presse... Seuls les sociologues les jugent différemment et leur confèrent une place privilégiée en les considérant comme une métaphore photographique de l'imitation et de la cohésion sociale.

#### **3. 1. 2. Les lieux communs**

Notion trouvant son origine dans la dialectique et la rhétorique aristotéliennes, les lieux communs (*topoi koinoi* en grec) appartiennent aux arguments ayant une portée universelle comme le possible et l'impossible, l'existant et le non-existant, le plus ou le moins (Aristote), les contraires... et se fonde sur la relation qui est postulée entre les constituants. Les lieux (communs) et lieux (oratoires) sont des sources où un orateur peut puiser des pensées et des preuves sur tous les sujets. Les lieux (oratoires) extérieurs concernent les preuves et les arguments qui se trouvent hors du sujet lui-même. Par extension, le lieu commun se présente comme une idée générale que l'on utilise pour étayer un sujet ou une démonstration. Enfin, dans son acception péjorative, le lieu commun est une idée couramment reçue. Qu'on évoque un développement rebattu, une sentence, une formule figée ou une idée trop commune, le lieu commun évolue sémantiquement au cours du XX<sup>ème</sup> siècle pour

---

<sup>1</sup> AMOSSY R et ROSEN E. : *Les « clichés » dans Eugénie Grandet, ou les « négatifs » du réalisme balzacien.*  
In *Littérature*, n°25, 1977. p. 121.

<sup>2</sup> « *Blonde comme les blés* », par exemple.

---

intéresser les linguistes étudiant les formes de l'argumentation<sup>1</sup>.

### **3. 1. 3. Les idées reçues**

En référence au *Dictionnaire des Idées Reçues* de Flaubert, le syntagme « idées reçues » est donné dans l'acception péjorative de « préjugés » et dans l'acception consacrée, admise d'« idées toutes faites ». A la différence des lieux communs, les idées reçues ne mettent pas enjeu la notion de banalité. Comme le souligne R. Amossy (2005), ce qui définit les idées reçues, c'est

« Leur relation à l'opinion ainsi que leur mode d'assertion. Elles inscrivent des jugements, des croyances, des manières de faire et de dire, dans une formulation qui se présente comme un constat d'évidence et une affirmation catégorique. (...) Elles forment les évidences de base d'une société qui décrit sa norme de conduite et de croyances comme un fait universel. (...) Les idées reçues portent aussi bien sur le langage que le comportement" (R., 1991, p. 24)

### **3. 1. 4. Les stéréotypes**

Le stéréotype, dans un sens général, recouvre des phénomènes caractérisés par leur répétition, leur rigidité et leur figement relatifs, leur ancrage dans la conscience collective, la simplification et la généralisation du réel. Ainsi, la vision schématique de l'autre entraîne des préjugés, l'automatisme de leur usage et le caractère ambivalent de leur valeur.

Pour J.-L. Dufays (2001),

*« le stéréotype se caractérise par une série de traits distinctifs qui sont : sa grande récurrence ; son semi-figement ; son absence d'origine précisément repérable ; son ancrage durable dans la conscience d'une société assez large ; le caractère quasi automatique de son emploi (dans l'énonciation comme dans la réception) ; son caractère abstrait, général, passe-partout ; la réversibilité de ses valeurs, qu'il s'agisse de vérité, de pertinence, de qualité esthétique, de moralité, ou même d'originalité (le stéréotype change de statut selon celui qui le considère) ; la réversibilité de ses valeurs, qu'il s'agisse de vérité, de pertinence, de qualité esthétique, de moralité, ou même d'originalité (le stéréotype change de statut selon celui qui le considère) ; le caractère polémique de son emploi métalangagier*

Dans l'usage courant, le stéréotype désigne, avec une impression dépréciative, une image collective relativement figée comme par exemple le stéréotype national (l'image du français, béret enfoncé sur la tête, une baguette de pain à la main), le stéréotype social (le patron et l'ouvrier) ou ceux d'un autre niveau culturel, d'une autre religion, d'une autre époque, de l'autre sexe.

Par ailleurs, une nouvelle tendance définitoire apparaît en psychologie sociale (S. Moscovici, 1961 ; D. Jodelet, 1994 ; 1997). Elle évoque la notion de « représentation sociale plutôt que celle de stéréotype. De la même façon que ce dernier, la représentation sociale lie la vision d'un objet donné avec l'appartenance socio-culturelle d'un sujet et implique un réservoir de connaissances communes, socialement élaboré et partagé, « *ayant une visée pratique et concourant à la construction d'une réalité commune à un ensemble social* »(J-L, 2001, p. 02,)

Il est difficile aujourd'hui de formuler une définition largement partagée car chaque courant de recherche met l'accent sur certains aspects des stéréotypes et certains aspects des représentations sociales. Néanmoins, « *les études contemporaines sur ces deux notions se recoupent fréquemment même si sur la notion de stéréotype fait planer une charge négative à travers la question du préjugé et des tensions entre les groupes sociaux* » (D. J. , 1994, p. 36) Des individus peuvent être la cible de préjugés à cause de leur appartenance à une catégorie sexuelle ou ethnique, ou à cause de leur âge ou d'un handicap physique ou mental... Les préjugés imposent donc des généralisations défavorables et des amalgames à l'égard des membres d'un groupe particulier.

Ainsi, au sein de la psychologie sociale, les stéréotypes sont considérés comme la composante cognitive des préjugés. Cependant, une constante apparaît : le stéréotype est toujours présenté comme relevant du « préconçu » et du « préconstruit », lui-même enraciné dans le collectif.

Nous ne nous pencherons pas ici en faveur de l'une ou de l'autre approche, mais préférons souligner leur complémentarité : intérêt porté aux processus de traitement de

L'information et prise en considération du contexte d'émergence des stéréotypes.

## 3.2. Les stéréotypes et clichés graphiques

Le concept de stéréotype a tendance à se diluer dans une extension tellement vaste et englobante. Nous le considérerons donc comme des croyances simplifiées concernant les comportements et les traits de personnalité de groupes sociaux. Ce qui nous intéresse tout particulièrement, c'est la proximité des stéréotypes avec le monde des signes constitutifs du discours qui simplifient, fusionnent, incitent à la généralisation. Le lecteur doit donc pouvoir les saisir en un seul coup d'œil, c'est-à-dire comme le soutient A. Duprat (2004),

« Construire des stéréotypes signifiants assez lisibles pour que la compréhension en soit aisée et que leur souvenir s'installe dans les mémoires au-delà du moment de crise, est une tâche ardue requérant astuce, invention et ingéniosité, mais aussi une grande connaissance de la sensibilité de l'opinion, et un sens de l'universel permettant de dépasser les références factuelles dont la compréhension s'éteindrait vite avec le temps » (:, 2004, p. 35.)

Il convient peut-être de souligner que les stéréotypes sont particulièrement nombreux et variés dans les titres et dessins de presse de notre corpus.

### Figure n° 28 :

La Une d'*El Watan* du 13/09/2009

**CLASSES SURCHARGÉES, DÉFICIT EN ENSEIGNANTS, RYTHME SCOLAIRE INFERNAL**

# Les ratages de la rentrée

■ Cette année commence mal en raison du manque angoissant d'enseignants, dû en grande partie à l'ajournement des concours de recrutement

■ De l'avis des différents syndicats, cette année, l'école sera rythmée de grèves et de mouvements de protestation.

**A** lors que le ministre de l'Éducation nationale, Boubekeur Benbouzd, «souhaite» une rentrée en rose, les parents et les élèves la voient plutôt en noir. Premier coupac d'une année scolaire qui commence mal : le manque angoissant d'enseignants dû en grande partie à l'ajournement des concours de recrutement.

Conséquence : beaucoup d'élèves seront privés d'enseignants et, dans certains cas, les directeurs procéderont à la fusion des classes pour pallier cette défiance. Ce qui, malheureusement, engendrera des classes de 45 élèves et plus. De sources syndicales, le déficit en matière d'enseignants est de 20%.

(Suite page 3) Hacem Ouali

**LIRE ÉGALEMENT**

- M. BENBOUZID «Nous sommes passés d'une école sinistrée à une école classique» P2
- M. HAROUCHE, ANCIEN INSPECTEUR «Il faut ouvrir les écoles le vendredi matin» P4
- L'angoisse des petites bourses P3

Le 13 septembre 2009, jour de la rentrée scolaire, *la Une d'El Watan* est entièrement consacrée au sujet de l'école algérienne et ses mutations. Nous pouvons observer ainsi, que les signes qui meublent cette page concourent à dévoiler, entre autres, une autre thématique sociale : la pauvreté. Dans cet exemple, le partexte est composé de signes stéréotypés :

- le surtitre : « Classes surchargées, déficit en enseignants, rythme scolaire infernal » trois problèmes permanents de l'école algérienne. Ces trois maux rappellent ce que les sociologues nomment le triplet noir (la pauvreté, la maladie et l'illettrisme) ;

- le père, en vêtements abîmés, aux pieds nus. Il se cache derrière un arbre en disant à son enfant : « *Continue tout seul mon fils, je n'ose pas t'accompagner* ». En dépit de sa pauvreté extrême, cet homme s'intéresse davantage, comme tout père algérien, à l'apparence agréable de son fils devant ses camarades à l'école. Sorte de dévouement parental envers les fils.

- l'autre père, en costume, accompagne son fils jusqu'au portail de l'école. ;

La (re)connaissance de ces quelques symboles stéréotypés favorise donc la compréhension du message du dessin, mais aussi du titre « Les ratages de la rentrée », sous entendu, les ratages de la politique du ministère de l'Education nationale.

Dans ce dessin paru dans *Liberté*, le 10 octobre 2009, Dilem se contente de tirer la sonnette d'alarme au sujet du recul horrible du niveau scolaire en Algérie.

### **Figure n° 29 :**

Le niveau scolaire dessiné par Dilem, *El Watan* du 10/10/2009



Pour cela, il fait preuve d'un certain sens du code de la route et du contexte actuel de l'enseignement. En effet, outre l'accroche du dessin « chute du niveau scolaire », d'autres

signes stéréotypés, et pas des moindres, viennent renforcer l'idée motrice dans ce dessin de presse :

- la plaque routière, signe qui fait allusion à « la voie » des réformes incessantes de l'école algérienne ;
- la forme triangulaire et la couleur rouge de la plaque : avertissement aux responsables du secteur de l'éducation ;
- la chute des élèves du haut vers le bas : qui rappelle la chute des pierres (dans la plaque routière originelle) ;
- enfin, l'arrière plan du dessin : le ciel bleu. Ce signe évoque l'idée de l'école algérienne au passé dont le niveau des élèves était supérieur.

Ce dessin de presse, d'apparence simple, mais tout compte fait fort complexe, rassemble différentes allusions au code de circulation routière ; le dessin en intègre du reste la thématique polémique. Cette allusion a pour fonction de rappeler que les réformes de l'école, dont le processus accéléré n'est pas sans rappeler celui de circulation routière imprudente, a régressé le niveau scolaire des élèves.

## **II. LE DISCOURS POLYPHONIQUE**

### **1. Positionnement théorique**

La notion de *polyphonie* se présente pour la première fois dans les travaux de Bakhtine de 1929 et elle portait alors sur des textes littéraires<sup>1</sup>. Dans cette étude, notre intérêt relève plutôt de ce que Nølke (1999) appelle *la polyphonie linguistique*, telle qu'elle a été « réactivée » par Anscombe & Ducrot (1983) et Ducrot (1984). C'est plus précisément à *l'esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation* telle qu'elle est présentée dans Ducrot (1984) que renverra notre analyse sémio-rhétorique.

Pourquoi se lancer dans une telle entreprise? Tout d'abord pour mieux préciser les enjeux discursifs des titres comportant un défigement. En effet, il paraît intéressant de voir si les jeux de mots relevés correspondent au même schéma énonciatif et donc, en accord avec la théorie de la *polyphonie*, à la mise en scène d'un énoncé.

Le postulat de base est que les discours jouant sur les mots d'expressions figées sont de nature quasi-identique à des énoncés ironiques et/ou humoristiques, en ce sens qu'ils

correspondent à une certaine attitude de celui qui produit l'énoncé par rapport à son énonciation. Ducrot (1984) définit l'*ironie* et l'*humour* de la manière suivante :

« Parler de façon ironique, cela revient, pour un locuteur L, à présenter l'énonciation comme exprimant la position d'un énonciateur E, position dont on sait par ailleurs que le locuteur L n'en prend pas la responsabilité et, bien plus, qu'il la tient pour absurde. Tout en étant donné comme le responsable de l'énonciation, L n'est pas assimilé à E, origine du point de vue exprimé dans l'énonciation (...). On pourrait, je pense, définir l'humour comme une forme d'ironie qui ne prend personne à partie, en ce sens que l'énonciateur ridicule n'y a pas d'identité spécifiable. La position visiblement insoutenable que l'énoncé est censé manifester apparaît pour ainsi dire « en l'air » sans support" (M. B. , 1978, p. 166.)

Présenté comme le responsable d'une énonciation où les points de vue ne sont attribués à personne, le locuteur semble alors extérieur à la situation de discours: défini par la simple distance qu'il établit entre lui-même et sa parole, il se place hors contexte et y gagne une apparence de détachement et de désinvolture.

Le terme *par ailleurs* mérite un commentaire. Il est en effet bien difficile de transposer l'expression *par ailleurs* dans le contexte du discours de la presse écrite ; par exemple. Ducrot explique l'*ironie* en l'appliquant le plus souvent à des situations de dialogue, ce qui présente pour un sérieux problème méthodologique, car si le point de vue contraire à celui présenté dans l'énoncé ironique se trouve dans la réplique antérieure de l'allocutaire ou dans un co-texte proche.

Selon la deuxième partie de la citation, l'*humour* pourrait en sortir de cette impasse étant donné qu'il s'agit, selon Ducrot, d'une sorte d'ironie qui ne se moque de personne mais qui indique une distance du locuteur face au discours qu'il tient lui-même. Cet état de fait correspond bien aux titres de presse étudiés par Sullet-Nylander (F., 1998.) comme relevant d'une énonciation délocutive, c'est-à-dire sans véritable ancrage dans le monde énonciatif des émetteurs/récepteurs.

Un figement linguistique est une expression figée de la langue renvoyant à un sens global plutôt qu'à celui de chaque unité ajoutée, telle que *casser sa pipe* signifiant *mourir*. Un figement culturel renvoie à des énoncés (comme par exemple des titres d'oeuvres littéraires ou cinématographiques) faisant partie du « patrimoine » linguistico-culturel d'une

communauté, tels que les titres de films (*Sans toit ni loi* ou *Le Bon, la brute et le truand*)<sup>1</sup>. Ces expressions font souvent l'objet d'un « défigement », c'est-à-dire d'une cassure phonique, graphique ou polysémique débouchant ainsi sur un jeu de mots, tel que *Samuel Fuller a cassé son cigare* ou *Chirac, les justes et Vichy* (Oswald, 1980, p. 119.)

### 2. La polyphonie énonciative

Voyons à présent si les titres porteurs d'un défigement répondent aux fondements théoriques de *la polyphonie*, ou plus précisément à la *théorie de la double énonciation*. Le postulat de Ducrot (1984) est qu'un énoncé isolé peut faire entendre plusieurs voix et que, ce que Bakhtine (1977) et ses successeurs ont appliqué aux textes, le plus souvent littéraires, peut être appliqué aux énoncés, entités autonomes, à l'intérieur des textes.

Ducrot démarre la discussion en s'opposant à la position de Banfield (1979) concernant l'unicité du sujet parlant en particulier dans le cas du discours indirect libre. Notons également que, pour Furet.C, l'univers de discours est une charge énonciative du discours par le journaliste. Un autre exemple de l'utilité de la distinction entre deux univers du discours est fourni par la problématique de la visée communicationnelle et des genres discursifs. Dans une situation d'interaction spécifique, en l'occurrence, celle reliant une instance médiatique (quotidien) et une instance de réception (public), cette distinction permet, en effet, de combiner des informations praxéologiques relevant de l'univers dans lequel le discours se déroule, relatives au type d'activité et à ses principales visées (informative, explicative, de captation et argumentative) avec des informations conceptuelles relevant de l'univers dont le discours parle, liées à la portée et au degré de généralité des représentations conceptuelles mobilisées.

Les exemples choisis ici ne reflètent qu'une tentative d'étude sur la *polyphonie* de quelques titres de presse. Il s'agira avant tout de « *mettre en place quelques éléments des jeux énonciatifs et de leurs enjeux* » (F. R. , 1997, p. 311.)

Nous nous référons ici à une acception très générale de la notion de *point de vue* (pdv) que les travaux des polyphonistes scandinaves définissent comme « *des unités sémantiques qui renferment un contenu sémantique et un jugement porté sur ce contenu.* » (: N. H., 1994) Nous n'entrerons pas dans la discussion concernant les « êtres discursifs », « *les êtres*

*susceptibles d'être tenus responsables des points de vue exprimés, ou plus précisément des jugements apportés par les pdv" (A., 1987, p. 45. In Langue française n°74) (Les faits divers : polyphonie énonciative et hétérogénéité textuelle) et leur identité virtuelle ou non virtuelle. C'est à une approche résolument plus discursive et textuelle que linguistique que nous nous tenons ici.*

Nous partirons de l'hypothèse positive qu'il y a bien à l'intérieur d'un seul et même énoncé-titre, renvoyant à un figement linguistique, présentation de plusieurs points de vue dont la trace énonciative peut-être retrouvés dans le texte de l'article ou dans d'autres éléments paratextuels linguistiques (chapeau, sous-titre et surtitre).

Nous voulons chercher derrière les titres quelques traces de polyphonie (discursive), et qui énumérait de la forme même des énoncés "journalistiques". Nous basons notre hypothèse sur le fait que le titre crée (le plus souvent) postérieurement à l'article et le plus souvent aussi par un autre auteur que celui de l'article.

Prenons l'exemple du titre paru dans *Le quotidien d'Oran* du 15/09/2009 :

*Zarga mon amour* (en arabe dialectal algérien, « zarga » signifie « bleue »)

Cet énoncé-titre peut-être "déconstruit" de la manière suivante, en postulant que « *chacun des moments de la déconstruction correspond à un point de vue différent* »<sup>2</sup> sur l'actualité présentée :

1. Zarga mon amour ;
2. Zarda mon amour (en arabe dialectal algérien, « zarda » signifie « cérémonie » ou « fête ») ;
3. Bayda mon amour (en arabe dialectal algérien, « bayda » signifie « blanche » et métaphoriquement « belle fille »).

Le contexte géographique de la nouvelle est d'emblée donné par le surtitre, est par ailleurs ne dévoile aucune prise de position de la part du locuteur. Sa fonction est donc ici, en quelque sorte de planter le décor de l'actualité : " Oran".

Le point de vue (3) se décèle tout le long du texte de l'article ; c'est ainsi que « bayda mon amour » est un titre d'une chanson très en vogue dans la société oranaise. Nous pourrions voir d'ailleurs que « zarda » (terme utilisé, en arabe algérien, pour désigner l'idée de « carnaval populaire ») est une métaphore de tout ce qui est dit dans le texte. En effet, il s'agit

de la pénurie du stock des tabliers bleus (exigés pour les garçons à la rentrée scolaire 2009/2010) chez les tailleurs et vendeurs de vêtements ; certains parents cherchent ces blouses partout, d'autres les tissent à la maison.

Le point de vue (1) évoqué dans le titre est celui de l'illusion ou plutôt de la tromperie. Cette idée est bien manifestée par (Faux).

Selon Ducrot.O :

« l'énonciation caractéristique de l'humour est une énonciation durant laquelle les points ne sont attribués à personne en particulier : le locuteur, extérieur à la situation de discours, établit une distance avec son propre discours; il se place hors contexte et y gagne une apparence de détachement et de désinvolture »

Nous remarquons combien la technique langagière du défigement est particulièrement « douée d'avantages énonciatifs » (F. R. , Défigements sémiotiques en contexte,, 1997, p. 307.)

*Une bonne note pour l'examen de « cinquième » (Le Quotidien d'Oran)*

1. L'examen de « cinquième » s'est déroulé dans de bonnes conditions ;
2. Le taux de réussite au « cinquième » est estimé bon.

Ce titre ne fait qu'exprimer le point de vue (1) dans un langage beaucoup plus elliptique, le jour contient 24 heures.

Dans cet exemple, comme dans l'exemple précédent, il y a un va-et-vient entre deux voix des énonciateurs associé à deux points de vue différents. Ce jeu entre les deux voix déclenche l'interprétation polyphonique du titre.

*Les examens du bac avant la Coupe du monde (El Watan)*

Une analyse quasi-identique peut-être faite sur le titre-énoncé ci-dessus. Les deux points de vue présentés dans ce titre pourraient être résumés ainsi :

1. Les examens du bac avant la Coupe du monde (pour les élèves du terminal, réussir au bac est plus important que suivre les matchs du Mondial) ;
2. Les examens du bac avant la Coupe du monde (les examens du bac sont

programmés dans les jours qui précèdent le début du Mondial).

Le point de vue (2) est expliqué dans le texte de l'article :

« L'horloge de l'Algérie doit-elle s'arrêter sur l'événement de la Coupe du monde ? Est-il logique qu'un Etat opte pour le réaménagement de la date de l'examen du baccalauréat en raison d'une compétition internationale de football à laquelle participent 32 pays ?... ».

## **LES TROIS ACTEURS DE LA COMMUNICATION**

Le discours porte en lui, de manière plus ou moins explicite, les marques du regard dont il est l'aboutissement. Autrement dit, le discours est porteur du point de vue particulier de son créateur, toujours destiné à un lecteur. En reprenant l'expression de Barthes concernant l'image, cet ensemble de signes linguistiques et iconographiques se présente comme une oscillation entre un « Voici » et un « Voyez ». Ancré dans la déixis, comme le discours, la communication suppose un destinataire, un message et un destinataire. Dans une perspective qui insiste sur la dimension pragmatique et la valeur agissante, il nous faut nous interroger sur le rapport que tout message entretient avec son réfèrent. Les aspects intentionnels conduisent donc à mettre en relief le rôle du destinataire, pris à témoin de la cible événementielle et sur lequel va se mesurer l'efficacité des stratégies mises en place par l'émetteur. Ce trio énonciatif (émetteur-cible-récepteur) rappelle la définition du « mot d'esprit tendancieux » de S. Freud (1988), qui convient parfaitement au réseau énonciatif toute communication. En effet, Freud soutient que

*« Le mot d'esprit tendancieux a généralement besoin de trois personnes : outre celle qui fait le mot d'esprit, il en faut une deuxième, qui est prise comme objet de l'agression à caractère hostile ou sexuel, et une troisième, en qui s'accomplit l'intention du mot d'esprit, qui est de produire du plaisir »(D. A. , 1988, p. 193.)*

Nous verrons également que le discours se propose de devenir un moyen d'identification, d'appartenance et de partage culturel, symbolique, social et idéologique.

### **1. La cible**

Acteur sur lequel se focalise le message, la cible peut être une personne ou un groupe social, une référence temporelle ou spatiale, un événement temporaire ou un fait constant, .... Même si elle n'est pas expressément nommée ou dessinée, exprimée à demi-mot ou

complètement avouée, la cible doit toujours être reconnaissable et identifiable, et ce malgré l'exagération ou l'outrance du trait. Faute de quoi, le message « *peut être mal déchiffré, et par là même, perçu comme une vérité absolue ou comme une menterie flagrante. Possible par la connaissance et la reconnaissance de la cible, cette identification sollicite donc une participation active du lecteur* »

A titre d'illustration, nous pouvons affirmer que le discours didactique (entre enseignant et ses étudiants) possède certaines caractéristiques du discours polémique dans la mesure où l'ensemble de ses propriétés linguistiques, sémiotiques, énonciatives et argumentatives sont mises au service d'une visée pragmatique dominante : présenter un cours.

Conformément à son étymologie (le mot grec *polemos* signifie « guerre »), une polémique est donc "une guerre métaphorique", "une guerre verbale". D'ailleurs, C. Kerbrat-Orecchioni (1980) précise que « *la polémique n'est guerre que pour de rire : petite guerre ou fantasia, simulacre et substitut de guerre littérale, les boulets qu'elle tire, aussi rouges soient-ils, ne tuent que symboliquement* » (C. Kerbrat-Orecchioni, 1980 : 6).

La polémique est avant tout un discours dicté par des affects, par des pulsions émotionnelles. Les adjectifs spécifiant le discours polémique (polémique violente, passionnée, habile...) fonctionnent paradoxalement selon deux isotopies : l'isotopie de la ruse, de la manipulation et l'isotopie de la sincérité, de l'engagement personnel. Discours de passion, le discours polémique doit être pleinement assumé par son énonciateur. Il est aussi un discours de persuasion car le discours polémique doit convaincre, séduire ou circonvenir son destinataire. Exagération et (ou) déformation manifeste, usage d'attaques basses, d'allusions, d'insinuations et de toutes les formes de l'implicite : autant de caractéristiques énonciatives du discours polémique défini par C. Kerbrat-Orecchioni qui conviennent parfaitement au discours didactique.

### **2. L'émetteur**

Témoin du monde dans lequel il vit, l'auteur du message use de son langage métissé pour informer, décrire, ordonner, demander, etc , de façon simple ou complexe, directe ou indirecte, parfois de manière critique, agressive et hostile. Rien n'échappé au message du destinataire (enseignant, journaliste, écrivain, politicien, etc.) plus ou moins engagé, dont le trait se veut, le plus souvent aujourd'hui, pragmatique, commode, parfois hybride et condensé.

C'est pourquoi, il nous semble difficile d'étudier, par exemple, un discours journalistique indépendamment de la relation entre le journaliste et son lecteur. De façon plus manifeste, en médiatisant un événement, le discours journalistique cherche à « *tuer les uns dans l'énoncé et à plaire aux autres dans la communication* » (N. Gelas cité in C. Kerbrat-Orrechioni, 1978: 115). Le journaliste, quant à lui, il ne cherche surtout à interpeller le lecteur, à le toucher, à le mobiliser en le poussant à se questionner en profondeur sur l'actualité vécue.

### **3. Le récepteur participatif**

Comme nous l'avons évoqué précédemment, tout discours ne peut se dérober, en dernière instance, à la présence supposée et potentielle d'un lecteur ou d'un destinataire implicite auquel le message s'adresse. Ce caractère dialogique est particulièrement marqué. Pour reprendre les propos de Freud, « (...) *nous nous en tiendrons à un fait, (...) à savoir que ce n'est pas celui qui fait le mot d'esprit qui en rit également et donc jouit de l'effet de plaisir que celui-ci produit, mais que c'est l'auditeur inactif* »<sup>1</sup>.

Inactif certes, car le récepteur n'a aucune prise sur le devenir d'un message, mais il se doit parallèlement d'être actif et même réactif dans son mode de lecture sémiotique. En effet, la plupart des discours font appel à une participation active du destinataire qui réside simultanément dans la déconstruction et la reconstruction des signes d'encodage et de décodage mis en place par le journaliste. Cette activité participative du processus interprétatif est induite par les différents éléments du discours et influencée par des stratégies linguistiques, iconographiques, sémiotiques, rhétoriques, sémantiques de son émetteur

Dans *Lector in fabula*, Eco développe une réflexion sur une conception qui constitue la raison d'être de la lecture, entendue comme coopération d'un « lecteur modèle » et pas seulement comme une consommation du produit fini. En d'autres termes, Eco (1985) pense qu'il est tout aussi important de

*« comprendre comment un texte doit être lu et comment un texte présuppose un lecteur capable d'agir sur lui de façon à le construire. [...] un texte postule son destinataire comme condition sine qua de sa propre capacité communicative concrète mais aussi de sa propre potentialité significatrice. En d'autres mots, un texte est émis pour quelqu'un capable de l'actualiser - même si on n'espère pas (ou ne veut pas) que ce quelqu'un existe concrètement ou empiriquement" (U., 1985, p. 67.)*

Ne niant pas la possibilité d'appliquer cette conception de la lecture à des textes non

narratifs <sup>(sens.)</sup>, Eco (1985) envisage donc la lecture comme «*une activité coopérative qui amène le destinataire à tirer du texte ce que le texte ne dit pas mais qu'il présuppose, promet, implique ou implicite, à remplir les espaces vides, à relier ce qu'il y a dans ce texte au reste de l'intertextualité d'où il naît et où il va fondre* »(U., Sémiotique et philosophie du langage, , 1988, p. 70.)

De plus, pour que cette coopération interprétative soit effective, émetteur et récepteur sont supposés partager un certain nombre de données sociales et culturelles communes sans lesquelles la communication ne saurait se faire. Un récepteur-complice appréhende et décode un message avec ses capacités réflexives.

Les compétences d'un lecteur comprennent donc idéalement la connaissance d'un « dictionnaire de base » (maîtrise minimale du code linguistique), des « règles de co-référence » (expressions déictiques et anaphoriques), la capacité à repérer les « sélections contextuelles et circonstancielle » (variations situationnelles), l'aptitude à interpréter « l'hypercodage rhétorique et stylistique », une familiarité avec les « scénarios communs et intertextuels » (expérience commune et connaissance des textes), un réservoir de savoirs culturels, et enfin, une vision « idéologique » (structure axiologique). Seulement, cette référence partagée de l'émetteur et du destinataire n'est pas nécessairement identique. Dans ce sens, Eco soutient que le véritable garant de cette coopération réside dans le texte lui-même, dans la mesure où il renferme les stratégies « *dont font partie les prévisions des mouvements de l'autre (du lecteur)* »(ECO U.: Op. Cit)

C'est pourquoi, l'émetteur augure un « *Lecteur Modèle (...) capable d'agir interprétativement comme lui a agi générativement* »<sup>4</sup>, pour satisfaire, mais aussi parfois pour décevoir, ses horizons d'attente. Même si un lecteur ne partage pas forcément le même point de vue qu'un journaliste, il n'en demeure pas moins qu'il ne doit pas lui être totalement étranger. Il doit préexister à l'état latent. Si cette latence n'existe pas, s'il n'y a pas un minimum de connivence entre émetteur et récepteur, la communication échoue. Si cette latence existe dans l'implicite, on fait appel à un mode de communication complice dans lequel les compétences culturelles de l'émetteur et du récepteur doivent être similaires, du moins semblables.

## CONCLUSION

L'étude des stratégies sémio-discursives du discours nous montre l'importance du récepteur dans le processus de décodage et d'interprétation. Ces stratégies fonctionnent comme de réels facteurs d'émergence du sens. En effet, la richesse, voire la réussite, du processus du décodage dépend de l'éventail de stratégies discursives que le récepteur y mobilise. Un récepteur doit donc posséder une aptitude à repérer ces stratégies, mais aussi les compétences nécessaires lui permettant de les comprendre et de les rendre significatives.

Ainsi, la reconnaissance et le déchiffrement des différents signes linguistiques et iconographiques par le récepteur présupposent que celui-ci s'engage dans une activité de construction du sens en activant des représentations prégnantes dans l'imaginaire collectif. Qu'elles soient implicites ou explicites, ces stratégies discursives déterminent le bon fonctionnement de l'efficacité sémio-rhétorique d'un discours.



*Comment lire l'image ? A l'aide de quels mots parler de ce langage iconique ?*

Pour répondre à ces questions, nous sommes dans l'obligation de ré-approcher les *multiples constituants de l'image*.

En effet pour décoder des informations et les interpréter, le cerveau humain utilise deux de deux types de lectures fondamentales (**analogique** ou **digitale**) déterminant ainsi la manière de percevoir les signes :

- La lecture analogique : décode les éléments d'une façon immédiate, globale (hémisphère droit)
- La lecture digitale : décode les éléments les uns après les autres, de manière analytique, progressive (, hémisphère gauche).

De plus, l'image (langage iconique), comme le texte (langage verbal), offre deux types de significations: les **dénotations** et les **connotations**.

-Les significations **dénotées** sont répertoriées dans les dictionnaires et sont pratiquement communes à tous les utilisateurs de la même langue.

### **Exemple :**

La plage : endroit plat et bas d'un rivage où les vagues déferlent, et qui est constitué de débris minéraux plus ou moins fins (limon, sable, galets).

- Les significations **connotées**, elles font écho en notre imaginaire et réveillent des notions qui dépendent du contexte, qui sont fondées sur des références culturelles ou qui relèvent de l'histoire personnelle de chacun.

**Exemple :**

Le mot "plage" peut évoquer le salut (pour un naufragé), les vacances, le soleil, l'amour, les bonnes affaires (un marchand ambulant), une plaine de jeux...

**Remarque :** l'image peut être perçue comme : un objet, un signe, une communication. En d'autres termes : elle peut représenter un objet, une personne, elle peut aussi connoter des concepts. Et cela de manière très souple car il est rare qu'une image impose un sens unique (polysémie).

**4- 1-L'image comme un objet**

Une image comme un objet, permet d'en décrire la géométrie.

*Le cadre*

L'image inscrit le réel dans un cadre plus ou moins souligné rectangulaire, carré, losangé, ovale, circulaire. Lorsque le cadre est souligné, on parle de bordure.

**Exercices d'application :**

**Exercice n°1**

Retrouvez l(es)'histoire (s)possible(s)

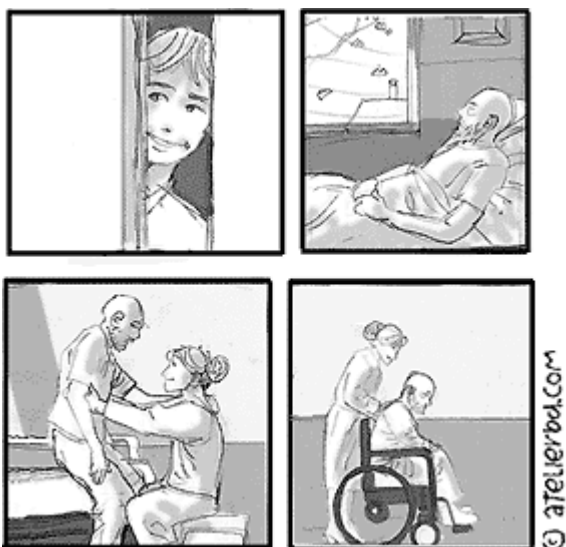
Image 1 : une infirmière ouvre la porte de la chambreImage

2 : elle s'approche du malade qui est dans le lit

Image 3 : elle l'installe dans un fauteuil

Image 4 : elle l'emmène

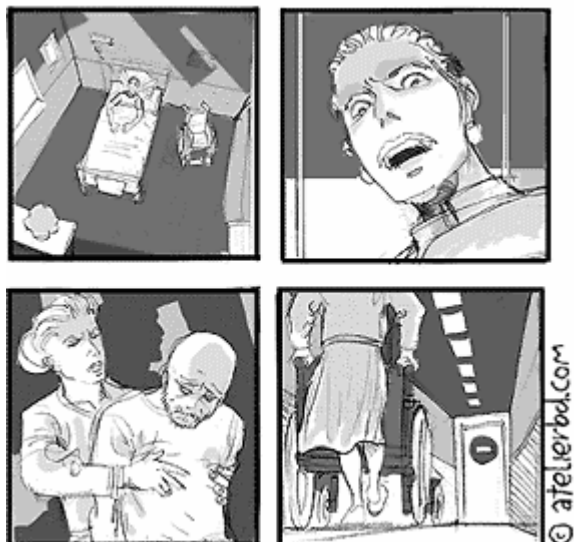
Chaque dessinateur a illustré à sa façon, et cela donne trois histoires très différentes, racontant une ambiance différente. Rien que par le jeu du cadrage, on se retrouve avec trois histoires ...



N°1



N°2



N°3

Pour chaque histoire :

- 1 –nommer quel est le cadrage utilisé pour chaque case (par exemple plan américain, contre plongée, angle de vue, etc.)
- 2 –décrire et qualifier l'ambiance que vous ressentez pour chaque histoire, comment vous l'interprétez.
- 3 –expliquer en quoi, à votre avis, le cadrage a contribué à créer cette ambiance.

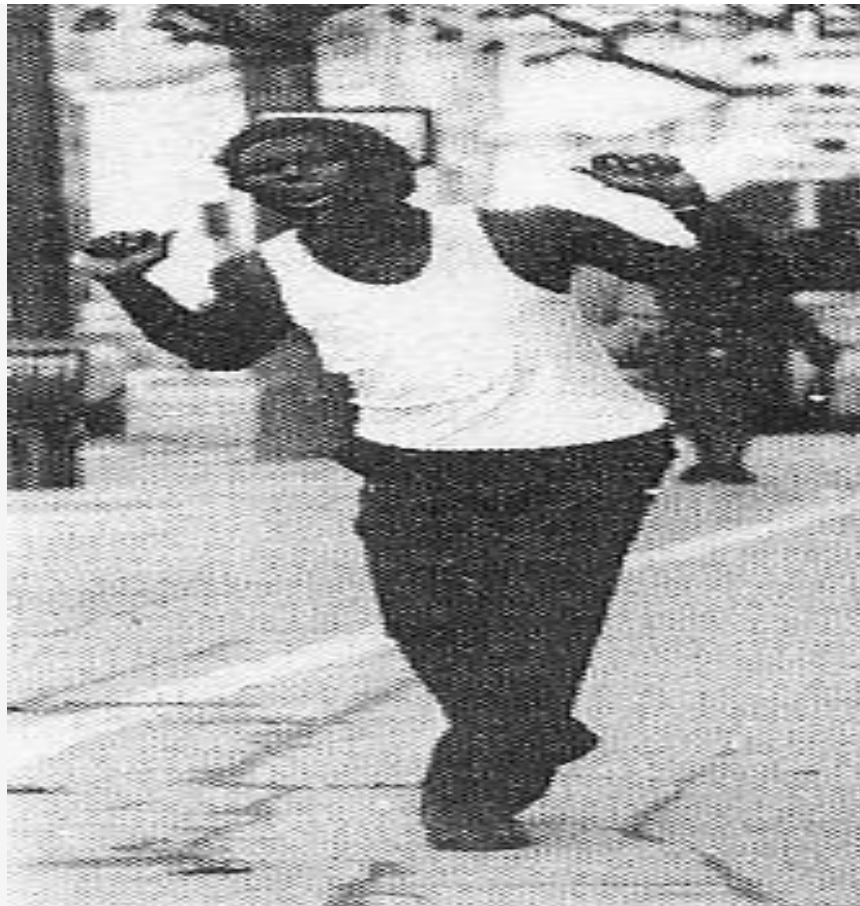
## **Exercice n° 2**

Recadrer une image réduit le champ de l'image. Souvent réalisé dans un but esthétique de composition, le recadrage, parfois appelé rognage, peut fortement modifier la signification de l'image.

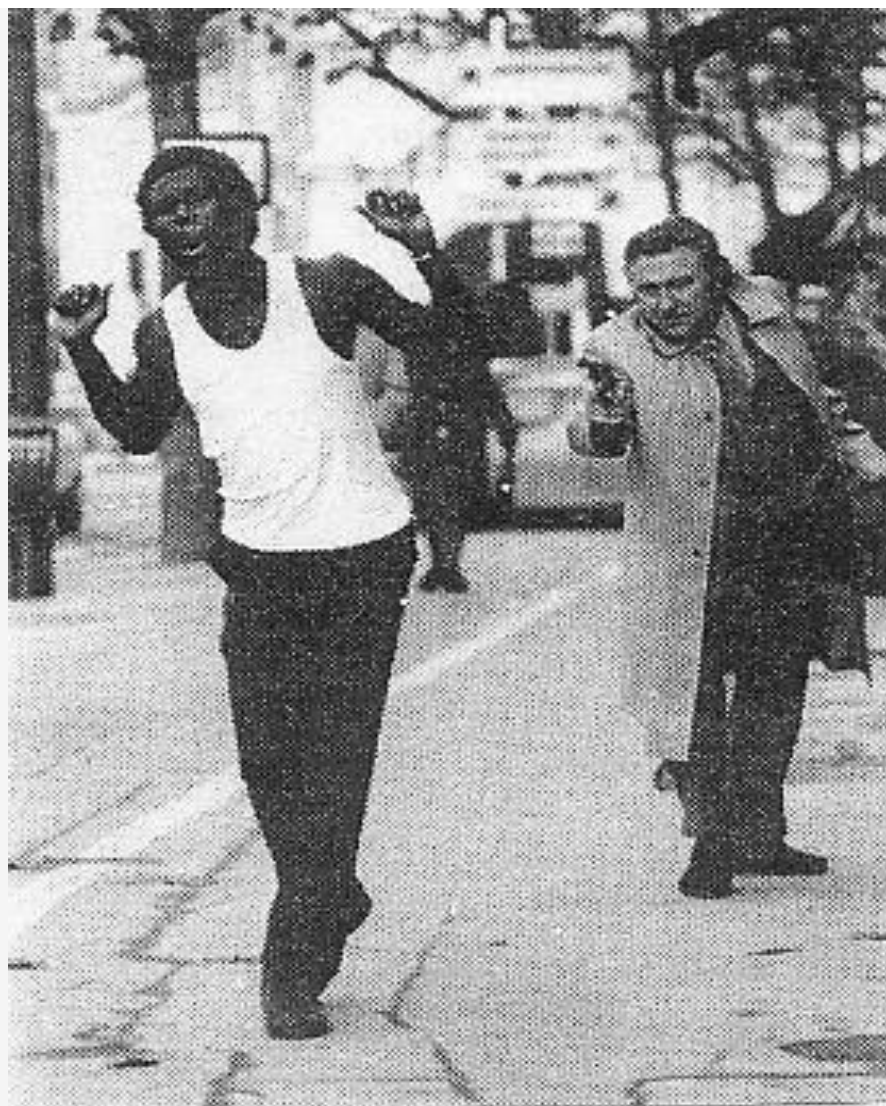
Ce procédé est parfois utilisé par la presse ou la propagande politique pour modifier le sens de l'image et manipuler l'opinion. Il convient de rester vigilant

!

Regardez par exemple cet homme : que fait-il ? Il a marqué un panier au basket ? Il danse car Il vient de gagner au loto ?.....



Regardez l'image avant son recadrage :



### **Exercice n°3**

Observez cette page de publicité (ci-dessous) et répondez aux questions :

- 1) Qui communique ? (= quelle marque)
- 2) Décrivez la première photo : Que voit-on ?
- 3) Comparez maintenant la 1ère et la 2è photo : qu'ont-elles de différent ?  
Qu'ont-elles en commun ?
- 4) Comment peut-on passer d'une photo à l'autre ? Tracez sur la photo n°1 le cadre correspondant à la photo n°2.
- 5) Analysez, pour chacune des deux photos, ce que nous comprenons du personnage : qui est-il, que fait-il ?

6) Que nous vend exactement cette publicité ?



**Kodak Image Magic. Agrandissez et recadrez comme ça vous arrange.**

Venez avec votre photo, la station Kodak Image Magic la corrige, la recadre, l'agrandit devant vous et sans négatif. Vous attendez quelques minutes et vous repartez avec une photo qui mérite d'être encadrée.

Découvrez **Kodak Image Magic** chez votre spécialiste photo et **GAGNEZ \*** un agrandissement en appelant le : **0 803 04 06 08 \*\***

\* 1 seule offre valable par foyer, même nom et même adresse jusqu'au 20/09/97. \*\* L.49F la minute

*Les lignes de fuite*

Dans la perspective classique, elles peuvent être tracées dans l'image ou virtuellement reconstituées en prolongeant les segments ou les directions indiquées. Elles déterminent le point de fuite, même s'il se situe hors de l'espace de représentation. L'espace sera ainsi ouvert ou fermé.

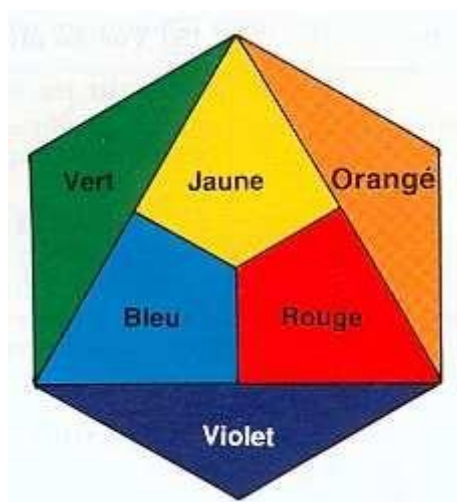
*Les axes et structures*

Les lignes verticales, horizontales, courbes, droites, brisées, spirales, constituent des formes. Leur tracé est précis, net ou flou.

### *Les masses*

Des surfaces sont définies par les contours des formes en fonction des couleurs et du rapport des ombres et de la lumière. Le dessin est dit figuratif (quand il s'attache à représenter des objets ou des personnes), non figuratif ou abstrait dans le cas contraire.

D'autres mots permettent d'identifier les couleurs et leurs relations : nuances, dégradés, contrastes. Noir et blanc, camaïeu (peinture où l'on n'emploie qu'une couleur avec des tons différents), polychromie, évoquent le nombre de couleurs utilisées. Les nuances : variations de tonalité, claires ou foncées. Couleurs que l'on peut aussi différencier : Couleurs primaires ou secondaires, Couleurs chaudes ou froides<sup>11</sup>.



### **NB/ Les couleurs**

---

<sup>11</sup> Nous ferons référence à CADET Christiane, CHARLES René & GALUS Jean-Luc, *La communication par l'image*, Repères pratiques Nathan, Paris, 1990.

Il existe une symbolique des couleurs (et aussi des formes : tels que le carré, le rectangle ...), que l'on peut utiliser à des fins expressives, à titre illustratif, nous citons :

- Blanc : vie, naissance, pureté, vertu, silence ;
- Jaune : joie, stimulation (mais aussi vanité, gêne, maladie) ;
- Orange : expansion, attention, stimulation ;
- Rouge : fougue, excitation, passion, exubérance, danger, agressivité ;
- Vert : détente, espérance, destin, hasard, jeunesse, nature ;
- Violet : mystère, richesse (mais aussi malaise, trouble) ;
- Bleu : calme, sérieux, spiritualité, fraîcheur, hygiène ;
- Noir : austérité, pouvoir, menace, ténèbres, mélancolie, mort.

## **Exercices d'application TD**

### **Exercice n° 1**

Q1 : Quelle est la couleur complémentaire du rouge ?a

vert

b jaune c

orange

Q2 : Qu'appelle-t-on une couleur chaude ?a

le jaune

b les couleurs claires

c les couleurs entre le jaune et le rouge

Q3 : Combien y a t'il de couleurs primaires ?a

7

b 9

c 3

Q4 : Quelle est la couleur complémentaire de l'orange ?  
a le bleu  
b le jaune  
c le vert

Q5 : Où trouve-t-on une couleur complémentaire d'une autre sur le cercle chromatique ?  
a juste à côté  
b diamétralement à son opposé  
c elle n'y est pas

Q6 : Qu'obtient-on en mélangeant trois couleurs primaires ?  
a du gris  
b du noir  
c du marron

Q7 : Quel est le complémentaire du violet ?  
a le rouge  
b le vert  
c le jaune

Q8 : Que signifie la valeur d'une couleur ?  
a caractérise son degré de clarté ou d'obscurité.  
b son prix  
c son efficacité

Q9 : Comment dégrade-t-on une couleur pour la rendre plus claire ?  
a en y ajoutant du blanc  
b en y ajoutant du jaune  
c en y ajoutant du noir

Q10 : Comment rabat-on une couleur pour la rendre plus foncée ?

a en y ajoutant du bleu b  
en y ajoutant du noir c en y  
ajoutant du blanc

Q11 : Comment obtient-on une couleur rompue ? a

en y ajoutant du rouge

b en y ajoutant du noir

c en y ajoutant sa complémentaire

Q12 : Quel est le contraste maximum entre deux couleurs ? a

entre le bleu et vert

b entre deux complémentaires. c

entre le jaune et l'orange

Q13: Quelles couleurs marquent le plus fort contraste du clair-obscur ? a Le

rouge et le bleu

b le blanc et le noir c

le violet et le vert

Q14 : À partir de quel mélange à part égal crée-t-on un Gris Neutre ? a

du blanc et du noir

b du rouge et du vert c

du violet et du jaune

Q15 : À partir de quel mélange crée-t-on un Gris Coloré ? a

du noir et du blanc

b du vert de l'orange et du violet c

des trois couleurs primaires

Q16 : Comment se nomme la reproduction imprimée en deux couleurs ? a

monochromie

b dualomanie

c bichromie

Q17 : Comment appelle-t-on la capacité d'un corps à s'opposer à la transmission des rayons lumineux ?

a l'opacité

b l'antiluminosité

la noireté

Q18 : Qu'appelle-t-on une harmonie ?

a un ensemble de couleur réunies selon une loi commune

b un couple de couleurs complémentaires

c la différence entre deux couleurs

Q19 : Qu'appelle-t-on un camaïeu ?

a une harmonie de couleurs claires

b l'ensemble des valeurs d'une couleur

c un contraste de couleurs

Q20 : Comment appelle-t-on une harmonie de couleur claires ?

a une gamme de couleurs vives

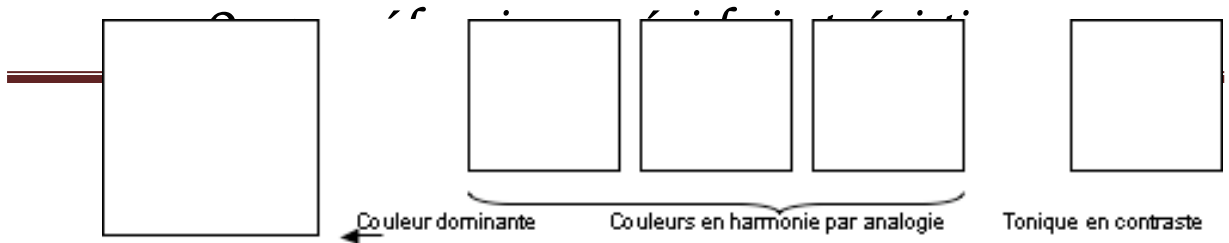
b une gamme de couleurs pastels

c une gamme de couleurs contrastées

## **Exercice n°2**

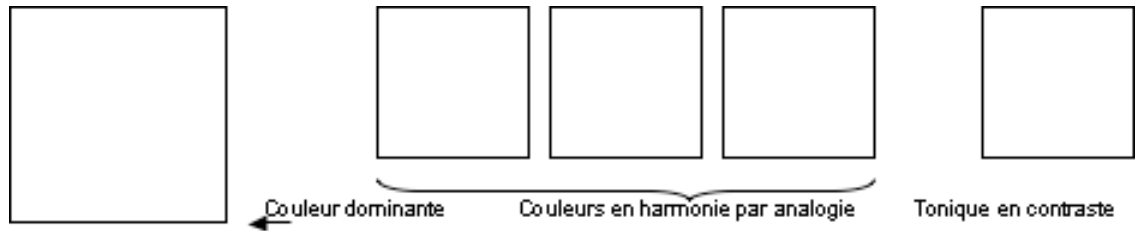
Créez des harmonies colorées à la gouache. Pour chacune d'entre elle, indiquez pour quels types de vêtements ces harmonies colorées seraient adaptées selon vous (circonstances, saison, clientèle, tendance...)

Gamme de couleurs rabattues :



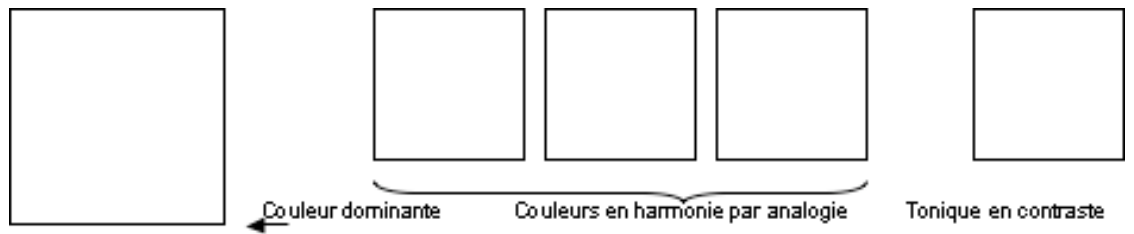
.....  
 .....  
 .....  
 .....  
 .....

Gamme de couleurs pastels :



.....  
 .....  
 .....  
 .....  
 .....

Gamme de couleurs chaudes :



.....  
 .....  
 .....