

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de L'Enseignement Supérieur et
De la Recherche Scientifique
Université Abderrahmane Mira – Bejaia-



Faculté des Lettres et des Langues
Département de français

Mémoire de master

Option : Sciences du langage

*Analyse sémiologique des premières de
couvertures des livres de Yasmina Khadra*

Présenté par :

M^{lle} LAIDLI Celia
M^{lle} LALAOUI Dalila

Le jury :

Mr. BEDDAR Mohand, **Président**
Melle. OTMANI Ludmilla, **Directrice**
Mr. SEGHIR Atmane, **Examineur**

Année universitaire : 2018/2019

Remerciements

On remercie dieu tout puissant de nous avoir donné la santé et la volonté d'entamer et de terminer ce mémoire.

Nos profonds remerciements vont également à nos parents pour leur soutien moral et leurs conseils précieux tout au long de nos études.

*On remercie notre directrice de recherche Melle **Otmani Ludmila** pour sa disponibilité et ses conseils durant notre préparation de ce mémoire.*

*Nous tenons à remercier l'enseignant qui nous a initiée au domaine de la sémiologie et grâce à qui nous est venue l'envie de travailler sur ce thème **M. Seghir Atmane**.*

Nous tenons à remercier profondément les membres de jury d'avoir accepté l'évaluation de notre travail et de nous avoir prêté leur précieux temps.

Pour finir, nous remercions la totalité des enseignants qui nous ont donnés un bon apprentissage tout au long de nos études

Merci

DEDICACES

C'est avec profonde gratitude et s'insère mot, que je dédie ce modeste travail de fin d'étude à mes chers parents :

À MON TRÈS CHER PAPA « AHCENE »

L'homme de ma vie, mon exemple éternel, mon soutien moral et source de joie et de bonheur. Tu as toujours été à mes côtés pour me soutenir et m'encourager, que ce travail traduit ma gratitude et mon affection. Merci d'être toujours là pour moi que dieu le tout puissant te préserve, t'accorde santé, bonheur, te protège de tout mal.

À MA TRÈS CHÈRE MAMAN « SAIDA »

Quoi que je fasse ou que je dise, je ne saurai point te remercier comme il se doit. Ton affection me couvre, ta bienveillance me guide et ta présence à mes côtés a toujours été ma source de force pour affronter les différents obstacles. Je te dédie ce travail en témoignage de mon profond amour. Puisse Dieu, le tout puissant, te préserver et t'accorder santé, longue vie et bonheur.

À MES TRÈS CHÈRES FRÈRES « NADJIM » et « WALID »

A qui je souhaite un avenir radieux plein de réussite, que dieu vous donne santé, bonheur, courage.

À MON BINOME « DALILA »

Merci pour ta patience et ta tolérance, pour les moments d'émotions et les fou-rires qu'on a partagé l'or de la réalisation de ce travail.

A mes aimables Ami (e) s

Merci pour les bons moments qu'on a partagés ensemble durant notre cursus universitaire.

À TOUTE MA FAMILLE LAIDLI/ASSOULE

CELIA

DEDICACES

Du plus profond de mon cœur, je dédie ce travail à tous ceux qui me sont chers,

A LA MEMOIRE DE MON PAPA « AHCENE »

Ce travail est dédié à mon père, décédé trop tôt ; qui m'a toujours poussé, motivé et encouragé dans mes études, rien au monde ne vaut les efforts fournis jour et nuit pour mon éducation et mon bien être. Ce travail est le fruit des sacrifices que tu as consentis pour ma formation, j'aurais aimé que tu sois à mes côtés en ce jour ; puisse dieu tout puissant te garde dans son vaste paradis.

A MA CHÈRE MÈRE « FATMA »

Aucune dédicace ne saurait exprimer mon respect, mon amour et ma considération pour tout ce que tu m'apporte chaque jour. Tu es toujours près de moi avec tes encouragements, tes prières, tes conseils et ton amour. Puisse Dieu t'accorder meilleure santé et longue vie.

A MES CHÈRES FRÈRES « FAROUK, FARES, LYES » A MA SŒUR « SONIA »

Pour leurs soutiens et leurs sentiments aux moments les plus difficiles, que dieu vous garde et illumine vos chemins.

A MES BELLES SŒURS, MON NEVEU ET MES NIECES

Je vous souhaite tous le bonheur du monde

A MON BINOME « CELIA »

Merci pour ta patience, ta tolérance, pour les moments d'émotions et les fou-rires qu'on a partagé, lors de la réalisation de ce travail.

*A mes meilleur(e)s Ami(e)s qui vont se reconnaître
Merci pour les bons moments qu'on a partagés ensemble durant notre cursus universitaire.*

A TOUTE MA FAMILLE LALAOUI / BENSLIMANE

DALILA

*« Avec les mots, on marque le mouvement,
avec les images, on le fixe ».*

Louis Scutenaire

Sommaire

Introduction générale	8
Chapitre I : Approche sémiologique de l'image	
Introduction	14
1. L'approche sémiologique.....	14
2. Le champ de l'image	26
3. L'image : un signe sémiologique.....	29
Conclusion	33
Chapitre II : Description et analyse des premières de couvertures des livres de Yasmina Khadra.	
Introduction	35
1. Présentation du corpus	35
2. Méthode d'analyse	36
3. Analyse du corpus	37
Conclusion	62
Conclusion générale.....	64
Références bibliographiques	67
Table des matières	72
Annexes	

Introduction générale

1. Présentation du sujet

Chaque année, des centaines de millions de livres sont vendus et lus dans le monde, ils restent très en vogue encore aujourd'hui 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 maison d'édition, réussir à adhérer le lecteur à l'achat demande une certaine maîtrise dans le domaine de la sémiologie, une compétence qui aide à la conception du premier élément qui consiste l'extérieur du roman qui est la première de couverture à travers laquelle le lecteur peut s'informer sur le produit littéraire. De ce fait notre travail se penchera sur tous les éléments que comprend une couverture. Et ceci, en analysant tout en mettant l'accent sur les éléments iconiques et les éléments textuels comme l'illustration, la photo, le format, ainsi que les textes. Notre travail tente donc d'expliquer et de dégager par le langage linguistique ce que peut communiquer le langage imagé.

En effet, notre mémoire s'intitule « *Analyse sémiologique des premières de couvertures des livres de Yasmina Khadra* ». Nous y cherchons à appliquer une approche sémiologique sur certains livres de Yasmina Khadra que nous avons choisis dans le but d'analyser les différentes caractéristiques sémiologiques de la couverture. Il est nécessaire de signaler que notre travail de recherche s'inscrit dans le domaine des sciences du langage et plus précisément dans le domaine de la sémiologie de l'image ; qui s'intéresse à l'étude des systèmes de signes linguistiques et non linguistiques, ainsi qu'aux procédés de significations. L'importance de faire une analyse des couvertures, c'est de faire appel au côté sémiologique, qui consistera à introduire le sens de l'image.

Véritable sujet de réflexion, un thème qui s'ouvre sur plusieurs domaines (sémiologie et littérature), nous combinons délibérément les deux domaines pour en renouveler le sens, donner du changement, et de nous distinguer des autres recherches. Dans ce modeste travail, nous nous intéressons à l'un des écrivains majeurs de la littérature algérienne d'expression française pour appliquer notre analyse sémiologique sur les premières de couvertures de ses livres. Un écrivain contemporain le plus marquant dans cette littérature, le fameux écrivain Yasmina Khadra de son vrai nom Mohammed Moulessehoul né le 10 janvier 1955 à Knadsa dans la wilaya de Bechar dans le Sahara algérien d'un père infirmier et d'une mère nomade. Ancien officier de l'armée algérienne auteur d'actualité, qui a pu marquer son nom au sein du paysage littéraire algérien et même à l'échelle mondiale. Afin que sa plume recouvre sa liberté

il adopte en 1990 un pseudonyme qui est les deux prénoms de son épouse « Yasmina Khadra » dont il est le plus connu et avec lequel veut faire un signe pour défendre la femme arabo-musulmane qui vit dans des conditions et de situations pénibles. Il est considéré actuellement comme l'auteur algérien le plus lu à travers le monde, le français est devenu pour lui une évidence lorsqu'il a lu *L'Etranger* d'Albert Camus il a écrit 35 livres ; 9 sous son nom et 29 avec son pseudonyme Yasmina Khadra, ses œuvres sont connus et salués dans le monde entier, traduit en 48 langues, éditées dans 65 pays et adaptées au cinéma, au théâtre, en bande dessinée et en chorégraphie¹.

2. Choix et motivation du sujet

Le choix du sujet est le fruit d'une motivation personnelle. Il est motivé également par la rareté des études investies dans ce domaine, surtout sur l'analyse sémiologique des couvertures des livres, et ceci fut, l'une des plus importantes voies orientant notre choix. Nous avons choisi le domaine de la sémiologie pour sa capacité de réactiver l'imagination et de recréer des différentes significations implicites. Ainsi en lisant l'intitulé nous déduisons une touche de littérature vu notre intérêt personnel envers la littérature maghrébine en général mais aussi les écrits de Yasmina Khadra en particulier qui nous ont toujours passionnés ; il nous parait à la simplicité qu'ils dégagent, et font paraître la puissance de l'auteur sensible aux vrais problèmes de la société. La ligne qu'avait choisie Yasmina Khadra était tout à fait différente des autres écrivains puisqu'il avait rapproché sa littérature du large public, ses romans traitaient des sujets d'actualité. Pour cela que nous avons opté pour une analyse sémiologique de la couverture d'un roman francophone plus précisément celui de Yasmina Khadra.

¹ Dan Burcea, Entretien avec Yasmina Khadra, lintern@ute, (en ligne).29/03/2014 ; Disponible sur : <http://salon-litteraire.linternaute.com/fr/interviews/content/1871414-interview-yasmina-khadra-s-ilsm-arrive-de-tenir-debout-c-est-parce-qu-enfant-je-n-ai-epas-appris-a-me-mettre-a-genoux> consulté le 1/06/2019 à 9h

3. Problématique

La signification et l'interprétation de l'image reste toujours polysémique, chaque individu peut l'interpréter à sa propre façon. Certes, en évoquant le mot « livre » on suppose une « histoire ». Mais ce qui d'éclanche notre curiosité dans le livre c'est la couverture, un code non linguistique utilisé pour attirer et informer le lecteur qui semble avoir une place privilégiée au sein du livre. C'est la première chose que le lecteur aperçoit du livre, c'est une fusion entre deux codes distincts : le texte et l'image, ce mariage où s'articule linguistique et sémiologie dans les couvertures des livres de Yasmina Khadra.

Dans le cadre de notre recherche, notre objectif a pour but de mettre en lumière les procédures de construction du sens au service de la lecture et de l'interprétation de l'image fixe (photographie). Cela nous amène à la question principale de cette recherche :

- La première de couverture reflète-t-elle l'identité des livres de Yasmina Khadra ?

Cette question principale cherche à prouver par une analyse sémiologique si la couverture du livre reflète le contenu de l'histoire, nous amène à poser des questions secondaires :

- Comment la sémiologie de l'image analyse-t-elle le sens produit par la première de couverture d'un livre ?
- L'image de la couverture contribue-t-elle au renforcement du sens que le texte dégage ?

4. Hypothèses

Cette suite d'interrogations nous conduit à formuler des hypothèses que nous pouvons considérer comme des réponses éventuelles à notre problématique. Tout cela nous allons le confirmer ou l'infirmier dans notre analyse :

- La couverture est le premier contact avec le lecteur, elle peut lui résumer ou lui donner une idée sur le contenu, comme elle peut l'induire en erreur où il va imaginer tout le contraire de l'histoire.
- La sémiologie de l'image utilise un ensemble d'outils bien précis pour décortiquer le sens que l'image veut produire qui se résume dans les deux procédés de connotation et de dénotation, ainsi que les différents types de signes.

- Le texte et l'image ont une relation propre, ils peuvent être complémentaires pour renforcer le sens comme ils peuvent fonctionner l'un sans l'autre.

5. Corpus et méthodologie

5.1. Corpus

Dans le cadre de notre travail qui s'intitule « *Analyse sémiologiques des premières de couvertures des livres de Yasmina Khadra* » nous aurons à recueillir un corpus composé de six supports (premières de couvertures des livres de Yasmina Khadra) récoltées en novembre 2018 dans la librairie Gouraya à Bejaia. Ces supports regorgent de sens et de significations que nous allons détecter via l'interprétation de leur analyse. Notre corpus n'a pas subi d'analyses ou d'études similaires à notre sujet de recherche. Le choix du corpus se porte sur des livres de Yasmina Khadra paru entre 2000-2015 qui ont eu un impact sur la littérature francophone qui traitent des sujets d'actualités et bouscule l'opinion publique notamment en occident comme le précise l'auteur de ces livres « *j'écris des livres qui dérangent l'occident* »². Aussi les sujets abordés nous ont captivés et émus par le suspense représenté dans les œuvres et c'est dans une totale subjectivité qu'on a choisie ; « *Les hirondelles de Kaboul* » 2002, « *L'Attentat* » 2005, « *Les sirènes de Bagdad* » 2006, « *Cousine K* » 2003, « *Ce que le jour doit à la nuit* » 2008, « *La Dernière Nuit du Raïs* » 2015. Qui sont les plus célèbres au niveau international, et honorés par des prix littéraires.

5.2. Méthodologie

Dans notre travail de recherche, nous adapterons la méthode sémiologique avec ses deux phases : dénotative et connotative pour une interprétation raisonnable des premières de couvertures pour mieux comprendre la spécificité de la communication par l'image, ainsi que l'intérêt d'étudier l'image et ses processus de signification.

Nous commencerons donc notre travail par une lecture générale du corpus, puis nous procéderons au repérage des types de signes évoqués dans les couvertures tout en étudiant leurs dispositions, le choix des couleurs, les images (connotation et dénotation), le texte, la composition, le cadrage et les points de vue, ce qui rend spécifique et attrayante l'image.

² Geffroy. L, *Entretien avec Yasmina Khadra, L'Orient Littéraire*, (en ligne). Janvier 2007. Disponible sur : http://www.lorientlitteraire.com/artivle_details.php?cid=6&nid=6042. (Consulté le 27/05/2019 à 9h05)

La sémiologie donne à notre travail de recherche la cohérence théorique dont nous aurons besoin. Au cours de ce travail nous nous inspirons d'ouvrages de théories générales qui seront utiles à la progression de notre travail où nous allons prendre en considération la méthode de Roland Barthes.

6. Plan du travail

Notre étude sera essentiellement organisée en deux chapitres cohérents. Notre démarche s'effectuera avec des alternances théorie/pratique dans le but de clarifier nos propos, les démontrer et rendre notre analyse facile à appréhender après avoir exposé nos intentions concernant la problématique, les hypothèses, les motivations du sujet de recherche les chapitres seront donc subdivisés de la manière suivante :

Dans le premier chapitre, nous voudrions suivre l'évolution chronologique des termes de sémiologie et d'image. Tout d'abord, nous tenterons de définir la sémiologie et ses fondements de base. Ensuite mettre en lumière l'image d'une manière générale pour arriver vers la fin à définir l'image comme signe et de l'aborder en tant que moyen de communication.

Le deuxième chapitre sera consacré à la lecture des différentes images de notre corpus en les soumettant à une analyse sémiologie par laquelle on déterminera la structure des signes utilisés dans chacune des couvertures des livres de Yasmina Khadra

Enfin, ces deux chapitres seront suivis d'une conclusion générale qui sera un récapitulatif d'un ensemble de résultats exposés dans ce mémoire qui va nous permettre d'acquérir un savoir et un maximum de connaissances.

Chapitre I

Approche sémiologique de l'image

Introduction

La sémiologie /sémiotique se donne pour objet de mieux comprendre non seulement le sens des objets mais aussi comment le sens se fabrique, les lois du fonctionnement des signes en société et leurs interprétations. Ferdinand de Saussure quant à lui considère la sémiologie comme : « *la science des signes au sein de la vie sociale* »³ qui désigne le statut de science générale des signes.

Dans ce premier chapitre, nous allons tout d'abord nous interroger sur les notions de bases qui vont nous amener à aborder la question de la sémiologie de l'image, tout en nous appuyons sur la théorie d'analyse de Roland Barthes qui va nous servir dans notre deuxième chapitre dans l'analyse des premières de couvertures des livres de Yasmina Khadra.

1. Approche sémiologique

1.1. La naissance de la sémiologie et son objet d'étude

La sémiologie est une discipline récente, utilisant des intuitions et des concepts anciens qui sont développés simultanément en Europe et aux Etats-Unis au XX siècle.

Le terme « sémiologie » vient de grec " sémion =signe, et logos = discours, parole, science ", le terme remonte à l'antiquité grecque qui désigne la science ou l'art d'interpréter les symptômes en médecine⁴. 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 synchronique⁵. Bien plus tard au début du XX siècle elle élargira son territoire à l'ensemble des sciences humaines pour devenir « *la science des signes au sein de la vie sociale* »⁶. Selon le linguiste Ferdinand de Saussure grâce à qui elle a été développée en Europe. Elle désigne un statut de science générale des signes, et démontres-en quoi consistent les signes, et leur fonctionnement en société. Pour Saussure, cette science est la science qui

³ Saussure. F, *100 fiches pour comprendre la linguistique* 2^e édition, Bréal, Rasny, novembre 1999.p72.

⁴ Goliot-Lété, J., Lancien, le Mée, *Dictionnaire de l'image* ; Vanoye (2^e édition). Paris, France : Vuibert, 2008, p331.

⁵ Claude D : sans titre (en ligne). Disponible sur : http://www.edu.ge.ch/dis/fim/ifix/approche_semiologiue. (Consulté le 15/11/2018 à 10h).

⁶ Dubois, Giacomo, Guespin, Marcellesi, Mével, *dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Larousse, 1994, p425.

formerait « *une partie de la psychologie sociale, et par conséquent de la psychologie générale* »⁷. Ce faisant, Saussure a bien conscience que nous ne communiquons pas seulement avec la langue mais aussi avec toutes sortes d'autres signes tels que « *les rites symboliques, les formes de politesses, les signaux militaires, etc.* »⁸.

Le philosophe John Locke est le premier à utiliser le terme sémiotique (*Sémiotikè*) au sens de « connaissance des signes ». Il écrit :

« [...] je crois qu'on peut diviser la science en trois espèces [...] la troisième
Peut être appelée sémiotique ou la connaissance des signes [...] son emploi
Consiste à considérer la nature des signes dont l'esprit se sert pour entendre les
Choses, ou pour communiquer la connaissance aux autres »⁹.

La sémiologie étudiera le système en soi, ses éléments, leur structure, leurs règles d'organisation, etc. La sémiologie s'intéressera à la nature de la relation signifiant /signifié, au fonctionnement du signe dans son ensemble (structure et contextuel), qu'il soit linguistique ou non¹⁰. Roland Barthes quant à lui redéfinit la définition de la sémiologie faite par Saussure comme suit :

«*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*»¹¹.

La sémiologie cherche à comprendre les processus de production du sens, dans une perspective synchronique, et tend à se construire comme une science de la Signification (processus de la production du sens).

⁷ Saussure F. : *Cours de linguistique générale*, Ed. Talantikit, Bejaïa, 2002, p.22

⁸ Joly M, *L'image et les signes*. [Paris], Nathan, 2002, p.12

⁹ Domenjoz, J.C, *L'approche sémiologique*, Ecole des arts décoratifs, septembre 1998.p2 extrait de Charles Sanders PEIRCE, *Ecrits sur le signe*, Paris, Seuil, 1978, p. 134 (vers 1906)

¹⁰ Joly M., *ibid*. P15.

¹¹ Joly M., *L'image et son interprétation*, Nathan, 2002, extrait de cf. éléments de sémiologie, in *l'obvie et l'obtus*, essais critiques III, op.cit.

1.2. Sémiologie /sémiotique

On dit souvent que les termes sont équivalents et que leur différence vient simplement de leur origine linguistique : « sémiotique » étant d'origine anglo-saxonne (Locke, Peirce), est le terme canonique qui désigne la sémiotique comme philosophie des langages. Quant à la « sémiologie » d'origine européenne (en particulier Saussure) comprise comme l'étude de langages particuliers (image, gestuelle, théâtre, etc.) à laquelle on fait référence dans notre recherche.

A peu près en même temps que Saussure le logicien américain Charles Sanders Peirce ; travaillait aussi à l'élaboration d'une « science générale des sciences » qu'il appellera sémiotique d'où elle reprend le projet de Ferdinand de Saussure. L'Association internationale de sémiotique attribue à la fin des années 1960 à « sémiotique » l'ensemble des sens des deux termes. Si vraiment une telle distinction s'impose, c'est ainsi qu'elle pourra être formulée : la sémiotique construit un modèle théorique général, formel et abstrait, la sémiologie se définit en partie par son champ d'application (l'image par exemple) et possède une dimension théorique et analytique¹².

En effet, la sémiotique est envisagée selon Charles Sanders Peirce comme :

« *La théorie générale des signes et de leur articulation dans la pensée* »¹³. De ce fait, Charles Sanders Peirce lie la sémiotique au domaine de la logique, qui se veut être une théorie générale des modes de signifier où le langage et la société ne sont pas privilégiés.

La sémiotique s'intéresse à l'organisation du sens, elle utilise les principes de la linguistique structurale comme méthode d'analyse.

La sémiologie renvoie davantage à Saussure, à Barthes, à Metz de façon plus générale à la tradition européenne ; pour Saussure la sémiologie est un vaste domaine scientifique dont la linguistique est l'un de ses éléments, comme il affirme en disant qu' :

« *On peut donc concevoir une science qui étudie la vie des Signes au sein de la vie sociale (...) nous la nommerons Sémiologie (...) elle nous apprendrait en quoi consistent les signes, quelles lois les régissent. (...) La linguistique n'est qu'une partie de cette langue générale les*

¹² Dictionnaire de l'image, op.cit. p331.

¹³ Domenjoz, J. C., op.cit. 3

lois que découvrira la sémiologie sont imputables à la linguistique, mais celle-ci se retrouvera ainsi attachée à un domaine bien défini dans l'ensemble des faits humains»¹⁴.

Dans cette définition Saussure parle de la sémiologie qui a pour but de démontrer en quoi consistent les signes, et leur fonctionnement en société. Ainsi établir la relation entre la sémiologie et la linguistique dont cette dernière est un élément.

Les approches d'inspirations peircienne et saussurienne diffèrent dans leurs fondements sur deux grands aspects au moins ; Les héritiers du linguiste genevois ont développé leurs modèles théoriques parallèlement à quelque concepts linguistiques, que la linguistique ne soit qu'une partie de la sémiologie comme le formule Saussure, ou que la sémiologie ne soit qu'une partie de la linguistique comme le considère Barthes, il n'en demeure pas moins que la linguistique occupe une place hiérarchiquement supérieure, ne serait-ce qu'en tant qu'ainée, mais surtout parce qu'elle constitue un métalangage (c'est au moyen de la langue que l'on décrit les images, que l'on pense leur signification, que l'on formule leur interprétation). Peirce et ses héritiers, au contraire, ne voient dans la langue qu'un système de signes comme un autre et n'établissent aucune hiérarchie¹⁵.

➤ **Tableau distinctif entre sémiologie et sémiotique¹⁶**

Sémiologie	Sémiotique
D'origine européenne	D'origine américaine
Prend en charge l'étude des signes ayant un aspect particulier, non linguistique.	Prend en charge l'étude de tous les signes y compris le signe linguistique
Privilégie l'étude des signes organisés en systèmes	Privilégié l'étude des signes en situation
Sa paternité revient à Ferdinand de Saussure	Sa paternité revient à Charles Sanders Peirce (1839-1914)
Ses auteurs les plus connus : Roland Barthes, Umberto Eco, Louis Hjelmslev, Roman Jakobson, Algirdas Julien Greimas.	Ses auteurs les plus connus sont : Thomas Sebeok, Gérard Deledalle, Davis Savan, Élise Veron, Claudine Tiercelin...

¹⁴Saussure F, op.cit, p.33.

¹⁴Dictionnaire de l'image, op.cit. P331

¹⁶ La sémiologie de l'image publicitaire, (en ligne). Disponible sur : <http://www.surlimage.info/ecrits/semiologie.html> consulté le 07/11/2018

Martine Joly a fait une distinction entre ces deux termes en disant :

« *Le premier 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.¹⁷ »*

1.3. La sémiologie et la linguistique

Le développement de la sémiologie s'est fait en étroite collaboration avec la linguistique en empruntant des concepts à la phonologie. Elle s'est inspirée des travaux de roman Jakobson, et Louis Hjelmslev.

Saussure, qui a consacré sa vie à étudier la langue, est précisément part du principe que la langue n'était pas le seul « système de signes exprimant des idées » dont nous nous servons pour communiquer. Il a donc imaginé la « sémiologie » comme une « science générale des signes », à inventer, et au sein de laquelle la linguistique étudie systématiquement de la langue aurait la première place et serait son domaine d'étude¹⁸. Ainsi il s'est attaché à décrire la forme des signes linguistiques, les règles du fonctionnement du langage, il inaugure une nouvelle démarche qu'il annonce lui-même :

« *La langue, le plus complexe et le plus répondu des systèmes d'expressions, est aussi le plus caractéristique de tous ; en ce sens la linguistique peut devenir le patron générale de toute sémiologie, bien que la langue ne soit qu'un système particulier »¹⁹.*

Donc pour Saussure, la sémiologie englobe la linguistique, elle est considérée comme l'étude de tout système de signification en tant que langage. La linguistique est nécessaire pour poser convenablement le problème du signe, et la meilleure façon d'étudier la nature de la langue c'est d'étudier ses caractéristiques communes avec les autres systèmes de signe.

¹⁷ Joly M., « Introduction à l'analyse de l'image », Édition Nathan, Paris, 1993, p.22

¹⁸ Joly M., *Introduction à l'analyse de l'image* (3^eéd), Armand Colin, 2015 extrait de Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Payot, 1979. (en ligne). Disponible sur : <https://www.chapitre.com/BOOK/joly-martine/introduction-a-l-analyse-de-l-image-3e-edition,65851456.aspx> (consulté le 9/03/2019 à 11h17)

¹⁹ Joly M., *Introduction à l'analyse de l'image* (3^eéd), Armand Colin, 2015. (en ligne). Disponible sur : <https://www.chapitre.com/BOOK/joly-martine/introduction-a-l-analyse-de-l-image-3e-edition,65851456.aspx> ibid.

1.4. Les courants de la sémiologie

Après l'apparition de la théorie générale des signes, dont la référence est principalement Ferdinand de Saussure, d'autres courants postsaussuriens font leur apparition à savoir la sémiologie de communication, la sémiologie de signification et la sémiologie culturelle. Dans notre recherche nous aborderons ultérieurement la sémiologie de la communication et la sémiologie de la signification qui est pour Barthes l'objet d'étude de la sémiologie. J. M. Klinkenberg dit : « *Communication sans signification, signification sans communication, il s'agit donc de deux concepts en droit indépendants. Mais nous avons jusqu'à présent constaté qu'ils interféraient constamment* »²⁰ Cette affirmation nous fait remonter aux deux courants sémiologiques que nous allons, ci-dessous illustrer :

1.4.1. La sémiologie de communication

Les fondateurs de ce courant sont des disciples de Saussure tels que (Louis Prieto, Georges Mounin et Eric Buysens, J. Martinet.) En effet, ces chercheurs limitent leurs investigations aux phénomènes qui relèvent de la communication et qu'ils définissent comme un processus volontaire d'informations au moyen d'un système explicite de conventions (Un code) tel que le code de la route, le code morse, le code des ascenseurs et ainsi de suite. Dans ce contexte, Buysens estime que :

« *La sémiologie peut se définir comme l'étude des procédés de communication, c'est-à-dire des moyens utilisés pour influencer autrui et reconnus comme tels par celui qu'on veut influencer* »²¹. La sémiologie de communication étudie uniquement le monde des signes, et s'intéresse aux phénomènes communicationnels, que l'individu utilise afin qu'il puisse influencer l'autrui comme ; les sonneries militaires, la notation musicale, sifflées, etc.

En s'inscrivant toujours dans la sémiologie communicationnelle, E. Buysens pense que la sémiologie est une étude qui : « *visé la communication et les moyens utilisés pour influencer, convaincre ou faire agir sur l'autrui* »²². Certes la communication intentionnelle

²⁰ Klinkenberg J, M., *Précis de sémiotique générale*, Essais, Paris, 1996, p82

²¹ Buysens E, : *La communication et l'articulation linguistique*, cité par MOUNIN.G, dans *Introduction à la sémiologie*, Ed. Minit, Paris, 1970, p.13.

²² Buysens E, : *Messages et signaux*, Ed. Lebegue, Bruxelles, 1981 (première Ed. 1943), p. 11.

est l'objet principal. Ce courant est plus penché sur le phénomène de la communication, où il s'intéresse uniquement à l'étude des signes.

1.4.2. La sémiologie de la signification

Avant d'entamer la sémiologie de signification, il nous semble nécessaire de préciser ce qu'est la signification.

En effet, en linguistique, notamment chez Ferdinand de Saussure la signification est considérée comme étant le rapport réciproque entre signifiant (son) et signifié (idée) au sein du signe.

Le projet Sémiologique Saussurien, fut repris par Roland Barthes (1915-1980), dont ce mouvement ; la sémiologie de signification s'intéresse à l'étude des signes et indices, sans se préoccuper de la distinction entre les deux, comme elle s'intéresse au sens et à l'interprétation des phénomènes sociaux, et leurs valeurs symboliques.

Dans son œuvre « *l'aventure sémiologique* », Roland Barthes explique comment le sens vient aux signes, il nous montre aussi que certains objets culturels maniés par les humains peuvent constituer des systèmes de sens (les vêtements, la nourriture...), et confirme à son tour par :

« La Sémiologie n'est pas pour moi une Cause ; ce n'est pas pour moi une science, une discipline, une école, un mouvement avec lesquels j'identifie ma propre personne (c'est déjà beaucoup que d'accepter de lui donner un nom ; en tout cas, c'est pour moi un nom à chaque instant révocable). Qu'est-ce donc pour moi, la Sémiologie ? C'est une aventure, c'est-à-dire ce qu'il m'advient (ce qui me vient du Signifiant). Cette aventure – personnelle, mais non pas Subjective, puisque c'est précisément le déplacement du sujet qui y est mis en scène, et non son expression »²³.

La sémiologie de signification, cherche donc si les choses n'ont pas un sens caché, des valeurs symboliques. De plus un code peut être ouvert, voire flou, mais doit être toujours considéré comme un code.

²³ Barthes. B, *Aventure sémiologique*, Ed. Le seuil, Paris, 1985, p.10.

Nous pouvons peut dire donc, que ces deux types de sémiologie se distinguent par leur objectif général : dans la *sémiologie de la communication*, la communication est le centre de la sémiologie (la langue est un instrument de communication). Dans la *sémiologie de la signification*, la sémiologie devient une partie de la linguistique car les objets, les images ou les comportements ne peuvent jamais signifier de façon autonome, sans l'utilisation du langage.

1.5. La sémiologie de l'image

Après avoir défini le concept de « sémiologie », et pour passer à la sémiologie de l'image nous devons tout d'abord parler du concept « image », aussi nous allons essayer de définir l'image dans l'espace sémiologique afin de démontrer, vers la fin, les outils qui nous permettent de lire les photos de couvertures de notre corpus : les premières de couvertures des livres de Yasmina Khadra.

L'image est la représentation visuelle, l'ensemble des signes qu'ils convient d'interpréter. Image du latin *imago*, « imago, représentation, portrait, écho, fantôme, masque mortuaire », lui-même issu du latin *imitari*, « imiter »²⁴.

Une des plus anciennes définitions de l'image, donnée par Platon :

« *J'appelle images d'abord les ombres ensuite les reflets qu'on voit dans les eaux, ou à la surface des corps opaques, polis et brillants et toutes les représentations de ce genre* »²⁵.

On perçoit donc que l'image serait un objet second par rapport à un autre qu'elle représente. Une représentation visuelle ou mentale de quelque chose (Object, être ou concept), naturel (ombre, reflet) ou artificiel (peinture, photographie).

On constate que l'image était d'une manière générale comprise comme :

« *Quelque chose qui ressemble à quelque chose d'autre* »²⁶. Renvoie à une représentation visuelle, d'un sens commun. L'image est très complexe pour la définir. Elle se compose de deux niveaux (connotation, dénotation) eux aussi à leurs tours ont très ambigus.

²⁴ Dictionnaire de l'image, op.cit. p193

²⁵ Joly, M, (en ligne). Disponible sur : <https://www.chapitre.com/BOOK/joly-martine/introduction-a-l-analyse-de-l-image-3e-edition,65851456.aspx> . Consulté le 12/12/2018 à 15h

Le terme d'image est tellement utilisé avec toutes sortes de significations qu'il semble très difficile d'en donner une définition simple, qui en recouvre tous les emplois.

La sémiologie de l'image favorise l'observation des qualités visuelles, et celle des significations, elle se donne pour tâche d'analyser une image, d'expliquer, voire de dévoiler les sens des images, et dégager le discours implicite et symbolique qu'elle étudie. Elle permet de comprendre la production de sens par l'image visuelle fixe.

Certes, Roland Barthes quant à lui s'intéresse aux messages photographiques "*la photo de presse et la rhétorique de l'image* " De cela, dans notre recherche nous allons nous référer à la définition de l'image proposée par Roland Barthes à travers ses premiers travaux.

Pour lui l'image est définie comme :

« Barthes définissait l'image à partir d'une étymologie "ancienne" selon laquelle le mot image devrait être rattaché à la racine de *imitari*. Nous voici tout de suite au cœur du problème le plus important qui puisse se poser à la sémiologie des images»²⁷.

Roland Barthes lançait, à sa manière, la sémiologie de l'image, en France dans le fameux article déjà cité de 1964 : « rhétorique de l'image » tout en posant la question : « comment le sens vient-il à l'image ? »²⁸. C'est la réponse à cette interrogation qui empruntera, en sémiotique, une démarche particulière que nous allons évoquer.

Barthes, propose d'appliquer sa réflexion, prenant pour point d'appui l'image publicitaire « *parce qu'en publicité la signification de l'image est assurément intentionnelle* »²⁹.

De ce fait, la recherche de Roland Barthes qui concerne l'image publicitaire se résume dans le Célèbre exemple de "*Panzani* " dans la Rhétorique de l'image, où la sémiologie de l'image publicitaire selon lui ; concerne d'abord l'analyse de « *la représentation analogique (la copie)* » : « *le message linguistique mis de côté il reste l'image pur (...) qui livre aussitôt*

²⁶ Joly, M, *l'image et les signes*. [Paris], Nathan, 2002 p24.extrait de in Martine Joly, *introduction à l'analyse de l'image*, chap.1, « qu'est-ce qu'une image ? », op.cit.

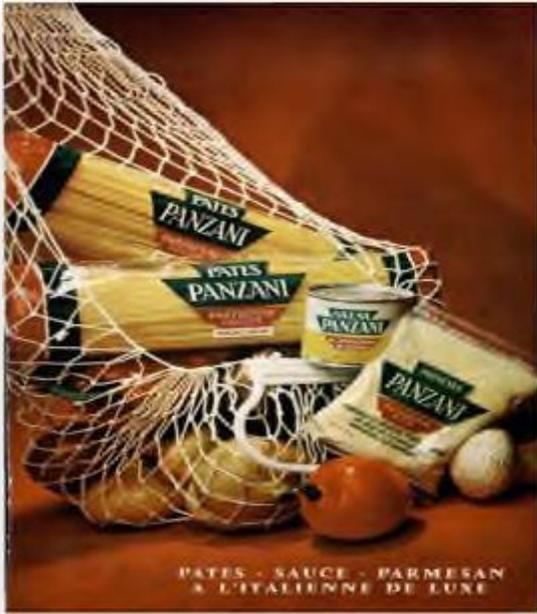
²⁷ Joly M, *L'image et son interprétation*, op.cit. p.204

²⁸ Joly M, *L'image et les signes*, op.cit. p.89

²⁹ Joly M, *L'image et les signes*, op.cit. p.92.

une série de signes discontinus dont l'ordre est indifférent car ses signes ne sont pas linéaires »³⁰.

Partant du principe qu'un signe unit un signifiant à un signifié, Barthes remonte des signifiés, ou des significations, produits par le message visuel, pour rechercher les signifiants qui leur sont reliés³¹. Il en recense cinq :



« -retour de marché (st le filet entrouvert),
comme *Interprétation liée à la connaissance des usages* ;

-l'italianité dont les signifiants seraient les couleurs et les légumes redondant avec la sonorité du nom propre Panzani ;

-le service culinaire total, produit par la déclinaison des produits frais au "concentré" ;

-la "nature morte" ou still living dont le signifiant serait la composition ;

-plus un cinquième signifié "publicité" produit par la place de l'annonce dans la revue, l'insistance des

étiquettes »³².

A partir de cette publicité des pâtes *Panzani* de Roland Barthes, on distingue que l'image comprend trois types de signes que nous allons représenter brièvement, parce que nous allons les détailler dans le chapitre analytique. Ces trois signes sont :

- **Le signe linguistique** : concerne tout ce qui relève des mots écrits, Il se compose de logo, de slogan et du texte. Dans la publicité des pâtes *Panzani* renvoies à la consonance du nom « italien » de la marque Panzani.
- **Le Signe iconique** : est comme un type de représentation qui moyennant un certain nombre de règles de transformation visuelles, permet de reconnaître certains « objets du monde »³³. Sont des éléments figuratifs qui concernent les objets et les personnages présentés dans l'image, tel que la photographie de

³⁰ Joly M, *L'image et son interprétation*, op.cit. p.205

³¹ Joly M, *L'image et son interprétation*, op.cit. p.205

³² Joly M, *L'image et son interprétation*, op.cit. p.205

³³ Joly M, *L'image et les signes*, op.cit. p.96

spaghettis, de tomates, d'oignons et de poivrons dans la publicité des pâtes *de Panzani*.

- **Le Signe plastique** : tel que les couleurs de l'annonce, rouge, blanc, vert qui « signifient Italie ».

Roland Barthes, affirme que : « *l'image comprend trois messages : un message linguistique, un message iconique codé (symbolique) et un message iconique non codé (la photographie)* »³⁴.

Pour comprendre le rapport final de ces trois messages entre eux, Roland Barthes reviendra sur la spécificité de chaque type de message. C'est ainsi qu'il en arrivera à l'idée d'une « *rhétorique de l'image* ». D'après M. Joly « *une rhétorique de l'image articulant le dénoté et le connoté et faisant même de la connotation la spécificité de la rhétorique visuelle* »³⁵. Cela nous conduit à explorer en quoi consistent les deux sens de l'image à savoir ; la dénotation et la connotation.

D'après les deux célèbres articles de Roland Barthes qui sont apparus dans la revue *Communications* : « *Rhétorique de l'image* » (1964), et « *Le message photographique* » (1961) qu'il développe notamment les deux niveaux de sens dans l'image, pour élaborer une théorie, un système d'analyse de la photographie, en particulier l'image de presse et l'image publicitaire. Articulant le dénoté et le connoté :

- **Dénotation** : c'est le sens premier du mot, compris par tous les utilisateurs de la langue (dictionnaire). La dénotation, fondée sur le mécanisme référentiel, correspond à la désignation de l'objet auquel renvoie le signe, autrement dit ; description précise des différents éléments de l'image qui se contente de dire ce qu'elle représente, elle ne cache rien d'implicite elle est franche.

« *L'image ne se signifier pas elle-même comme objet du monde mais s'appuie sur un premier niveau de signification que l'on a appelé dénotatif ou descriptifs ou révérenciel, pour signifier autre chose que l'on appelle un deuxième niveau* »³⁶. qui veut dire que chaque figure renvoi à une catégorie d'objets.

³⁴ Joly. M, *L'image et son interprétation*, op.cit., p.206

³⁵ Joly. M, *L'image et son interprétation*, op.cit. p.206

³⁶ Joly. M, *l'image et les signes*, op.cit. p.134

- **Connotation** : considéré comme le sens second du mot. Barthes emprunte le mot *connotation* à la linguistique, et à la logique. Il montre qu'il : « *avait connotation lorsqu'un signe plein (St/Se) devenait le signifiant d'un deuxième signifié* »³⁷.

Nous prenons l'exemple de la publicité de *Panzani*, dont la photo d'une tomate est un «*signe dénotatif*» signifie à son tour « l'Italie », est se transforme alors en signifiant de connotation. On a parfois tendance à associer la connotation de l'image à un sens caché, secret, plus en moins crypté, le sens dénoté étant ce qui se donne à lire en tout premier lieu, explicitement³⁸.

Ce processus de signification a été rendu célèbre par le diagramme suivant :

Schéma 1 :

Connotation	Signifiant		Signifié
Dénotation	Signifiant	Signifié	

Nous pouvons dire que le signe obtenu de la relation signifié/signifiant devient à son tour un signifiant. Analyser les « messages » c'est séparer le message linguistique du message iconique. Barthes considère que le message linguistique ne peut fournir que des dénotations, tandis que le message symbolique se situe sur le plan de la connotation. Il divise également le message iconique en deux : d'un côté l'analogique, ce qui manifeste le sens évident, et de l'autre le message symbolique, dit connoté³⁹.

³⁷Joly M, *L'image et les signes*, op.cit. p134

³⁸Joly M, *L'image et les signes*, op.cit. p134

³⁹ Mauger Parat M, *Les présentations climatiques dans la presse française, analyses sémiologiques et sémiotiques comparées de discours médiatiques, scientifiques et profanes*, thèse de doctorat Discipline : Sciences du langage – sémiologie, université Paris Descartes, 2013, p.400.

2. Le champ de l'image

2.1. Les différents types de l'image⁴⁰

L'image contemporaine se caractérise par sa diversité selon le champ d'utilisation. On peut citer les types d'image suivants :

- **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.
- **Reflet** : image obtenu par le changement de direction des ondes lumineuse rencontrant un corps interposé.
- **Tableau** : œuvre picturale exécutée sur un support rigide et autonome.
- **Photographie** : image obtenue par l'action de la lumière sur une surface sensible.

De tous les types cités, la photographie est celle qui nous intéresse dans notre étude, car le corpus choisi est une photographie sur support papier.

2.1.1. La Photographie

La photographie est un terme inventé en février 1839 par le scientifique anglais John Herschel, du grec *photos* (lumière) et *graphos* (dessiner). Etymologiquement « *écriture de la lumière* »⁴¹.

Cependant, la photographie en général et la photographie de presse en particulier, sont les seules représentations qui ne connaissent pas d'effets artistiques, elles sont les représentations mécaniques du réel, composées et occupées uniquement de messages dénotés.

Pour commencer, Barthes s'interroge sur ce que transmet la photographie. En effet, elle transmet l'image du réel ; et en aucun cas, cette image représente la transformation de

⁴⁰Types d'image, (en ligne). Disponible sur : <http://palf.free.fr/image/imadef.htm> consulté le 11/03/2019 à 22h30.

⁴¹ *Dictionnaire de l'image* ; op.cit. p.273

l'objet photographié. Il s'agit plutôt d'une réduction à l'image. Ceci dit, selon le même auteur, pour créer ce passage entre le réel et la photographie, il n'est pas nécessaire de créer des signes ou un code de lecture, de sorte qu'il y ait un relais. D'ailleurs la photographie porte le statut d'un message sans code.

A cet égard, et à travers quatre parties distinctes, l'auteur tente d'aborder ces limites de manière détaillée. Dans une première partie, il analyse le paradoxe de la photographie comme étant un message sans code et en second l'auteur décompose les procédés de connotation de la photographie ou en d'autres termes la codification d'un message qui, selon Barthes, est naturellement sans code. Après avoir expliqué les procédés de connotation, Roland Barthes propose trois remarques à propos du texte accompagnant la photographie de presse. Et en dernier lieu, l'auteur évoque la problématique de l'insignifiance de la photographie, il avance l'hypothèse qu'une image puisse être une dénotation pure, sans aucune signification ajoutée, mais il appuie l'idée que la lecture ne peut être neutre et dépend en effet de l'histoire de son lecteur.⁴²

2.2. Les fonctions de l'image⁴³

Etant donné que l'image est considérée comme un message visuel composé de signes qui revient à la considérer comme un langage ou un outil de communication. On peut dénombrer ces quelques fonctions :

- Fonction **informative** : l'image montre des objets ou des situations.
- Fonction **narrative** : on peut raconter une histoire à partir de l'image.
- Fonction **symbolique** les signifiants iconiques en particulier peuvent induire des connotations ancrées dans les « structures anthropologiques de l'imaginaire ».
- Fonction **métonymique** : (en particulier dans la publicité) liberté, à un niveau plus ou moins conscient, d'imaginer un ensemble par rapport à un de ses éléments (notion de " cliché " (béret, pantoufles, baguettes et charentaises pour le français moyen), de synecdoque (monde de luxe à partir d'une carte de crédit), de métonymie (boire un verre).

⁴² La photographie,(en ligne).Disponible sur : <https://www.etudier.com/dissertations/Compte-Rendu-Le-Message-Photographique/536493.html> consulté le 21/03/2019 à 11h10.

⁴³ Les fonctions de l'image, (en ligne). Disponible sur : https://www.google.fr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=9&ved=2ahUKewikj6r51_rgAhVKExoKHQo6DnwQFjAlegQIAhAC&url=http%3A%2F%2Fgopi.istres.free.fr%2FOT%2F08_fonctions.doc&usg=AOvVaw1Y8GU6LakzCg153xh6rwpK consulté le 10/03/2019 à 12h00

- Fonction **esthétique** : composition, harmonie, tons, proportions, ... créent un plaisir, une circulation " fluide " du regard dans l'image.

2.2. Le rapport entre texte et image

Le sémiologue français et critique littéraire Roland Barthes est le premier à s'être intéressé au rapport entre le texte et l'image. Dans son article intitulé « Rhétorique de l'image » paru en 1964 et publié dans la revue *Communications*, il étudie cette relation dans le cas spécifique de la publicité. Dans les années 1960, il s'est interrogé sur la relation texte/image, proposant deux notions : d'ancrage (la stabilisation du sens), et de relais (l'ouverture de l'interprétation).

La première fonction *d'ancrage* consiste à dire que « toute image est polysémique » et qu'elle implique « une chaîne flottante » de signifiés sous-jacente au signifiant et que le récepteur du message publicitaire peut décider de capter certains de ces signifiés, ou au contraire, les ignorer⁴⁴.

La deuxième fonction de *relais* et précise qu'elle est moins présente dans l'image fixe que dans le cinéma ou le dialogue car dans ces situations, la parole fait avancer l'action en disposant dans la suite des messages, des sens qui ne se trouvent pas dans l'image ⁴⁵.

D'autres chercheurs tels que Jean-Marie Klinkenberg, professeur d'université et linguiste, se sont prononcés sur ce rapport texte/image. Pour lui, « *Que l'image et le texte entretiennent une relation privilégiée, c'est l'évidence même [...] Depuis l'invention de l'écriture il est rare que l'image aille sans le texte et, aujourd'hui, de plus en plus rare que le texte aille sans l'image* »⁴⁶. qui dit, que la relation entre l'image et le texte s'agit d'une relation très étroite, ils ont besoin l'un de l'autre, ils se complètent.

Laurence Badin, professeure à l'université qui s'est intéressée à la sociologie de la lecture et du livre, écrit dans un article intitulé *Le Texte et l'Image* :

« *Il semble pertinent de s'interroger sur cette cohabitation du texte et de l'image et sur le jeu de relations que le code linguistique et le code*

⁴⁴ Azéma J, *La relation texte/image dans les albums de jeunesse*, master « métiers de l'éducation et de la formation », université de Montpellier, (en ligne). (2015-2016).p84. Disponible sur <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01585609/document> (consulté le 23/03/2019 à 14h00).

⁴⁵ Azéma J, *ibid.* p.19

⁴⁶ Azéma J, *ibid.* p.18

iconique entretiennent alors au sein d'un même message. En effet, lorsqu'ils sont utilisés dans un même espace de communication, le texte et l'image sont rarement autonomes, indépendants l'un de l'autre, surtout au niveau de la réception du message »⁴⁷.

La lecture d'une image est donc le résultat de tout un processus intellectuel que l'individu met en place de façon inconsciente pour arriver à déchiffrer les outils de l'image.

3. L'image : un signe sémiologique

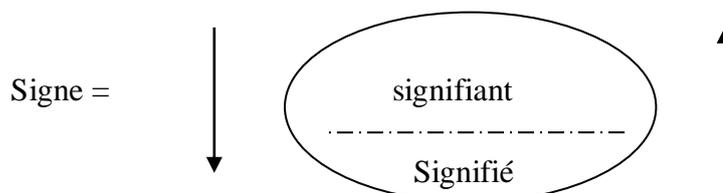
3.1. La théorie du signe.

Nous appelons *signe* la combinaison du concept et de l'image acoustique : mais dans l'usage courant il désigne généralement l'image acoustique seule, par exemple un mot (arbre, etc.), on considère en général les images comme des signes visuels. L'homme dès son existence utilise des signes pour s'exprimer et vivre dans son environnement, dans ce sens que Umberto Eco estime que l'homme vit dans un monde de signes « *non parce qu'il vit dans la nature, mais parce que, alors même qu'il est seul, il vit en une société.* »⁴⁸. Qui veut dire que vivre dans une société c'est partager des signes et des conventions avec les membres de la société qu'il appartient.

Pour **Ferdinand de Saussure** « *le signe est la combinaison du concept et de l'image acoustique* »⁴⁹. Le signe est la réunion d'une image acoustique et d'une image mentale. Le signe linguistique doit sa première formalisation à Ferdinand de Saussure d'où il propose une définition du signe comme : « *le résultat de la combinaison de deux éléments appelés respectivement signifiant et signifié* »⁵⁰. En schéma, le signe devient :

Schéma 2 :

Le signe selon Ferdinand de Saussure



⁴⁷ Azéma J, ibid. p.19

⁴⁸ Eco, U. 1988. *Le signe*. Bruxelles : Labor p.26

⁴⁹ Saussure F, 2002. *Cours de linguistique générale*. Bejaia : TALANTIKIT p.103

⁵⁰ Saussure F, op.cit. p.106.

Le signe représente deux faces indissociables. Pour représenter ce caractère, Saussure utilise la métaphore de la feuille de papier : « *on ne peut en découper le recto sans en même temps en découper le verso* »⁵¹. Dont le signifiant est l'image acoustique du mot ou du morphème, le signifié considéré comme le concept associé, produit de l'association d'une image acoustique et d'un concept. Ainsi les deux flèches dans le schéma représentent les conventions sociales préjugées, le rapport externe à la langue, et la relation entre le signifié et le signifiant construisant la signification du signe.

Dans le *cours de linguistique générale* de F. de Saussure, le terme signe a pris une autre acception : celle de *signe linguistique*, Saussure distingue entre le symbole et le signe (pris maintenant au sens de *signe linguistique*) : il pense en effet, qu'il y a des inconvénients à admettre qu'on puisse se servir du mot « symbole » pour désigner le signe linguistique.⁵²

Le signe linguistique est une entité double, faite du rapprochement de deux termes, tous deux psychiques et unis par le lien de l'association. « *Il unit, en effet, non une chose et un nom, mais un concept et une image acoustique* »⁵³. Ferdinand de Saussure précise que l'image acoustique n'est pas le son matériel, mais l'empreinte psychique de ce son.

Pour Charles Sanders Peirce « *Un signe est quelque chose qui tient lieu pour quelqu'un de quelque chose sous quelque rapport ou à quelque titre* »⁵⁴ Pour lui « [...] il considèrerait le signe comme un objet, une entité à trois termes, un *Representamen*, un objet et un *interprétant* »⁵⁵. Cette définition outre le fait d'intégrer toutes sortes de matérialités du signe (« quelque chose » peut être un objet, un son ou une odeur), inclut la dynamique (« pour quelqu'un ») et la relativité de l'interprétation (« sous quelque rapport ou à quelque titre »)⁵⁶.

Le signe selon Peirce est constitué par la relation de trois composantes que l'on peut rapprocher du modèle triadique et qui sont nommées *Representamen* ou *signe* (pour le signifiant), *Object* (pour le référent) et *interprétant* (pour le signifié).

Peirce distingue un objet immédiat, c'est-à-dire un référent au sens strict, fixé, sans lequel le signe n'existerait pas, mais qui ne recouvre pas toutes les possibilités existantes et un objet dynamique, référent plus large, qui comprend ce que le signe ne peut pas directement

⁵¹ Saussure F, op.cit. p.107.

⁵² *Le dictionnaire de linguistique et des sciences des langages*, op.cit. p.430

⁵³ *Le dictionnaire de linguistique et des sciences des langages*, op.cit. p.431

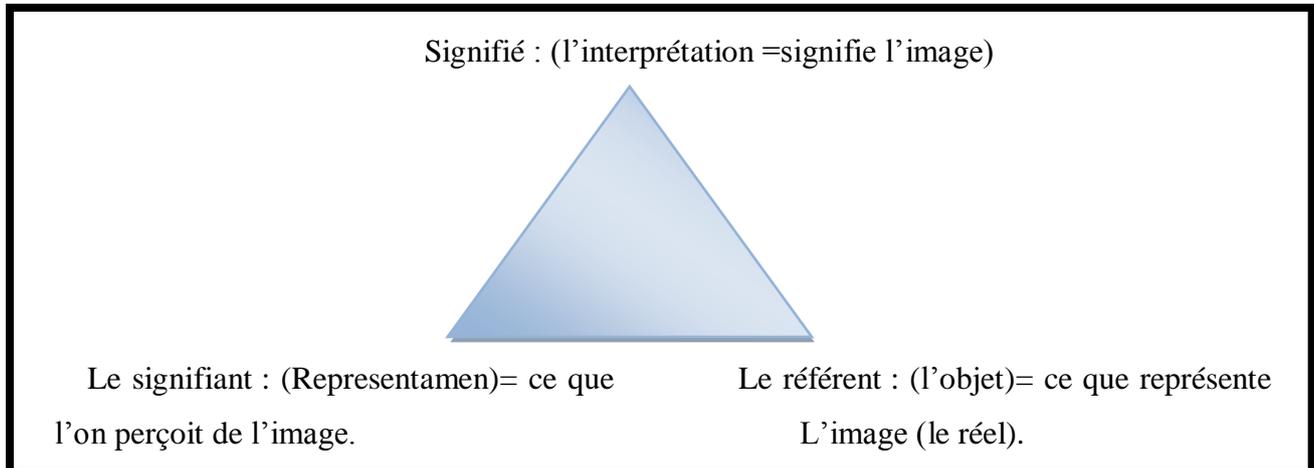
⁵⁴ Joly M, *Introduction à l'analyse de l'image*. Op.cit. p. 25

⁵⁵ Joly M, *L'image et le signe*. Op.cit. p.26.

⁵⁶ Joly M, *L'image et les signes*, op.cit. p.28

exprimer, mais ne peut qu'indiquer, et que le récepteur doit interpréter grâce à son expérience⁵⁷.

Schéma 3 :



Les trois constituants du signe⁵⁸

En parcourant ce graphique, on décrit la dynamique contenue dans la définition proposée par Peirce : un signe c'est « quelque chose (ou Representamen) tenant lieu de quelque titre (un interprétant) »⁵⁹.

Le signe selon Peirce se résume dans trois parties, la première partie évoque le son que l'on entend ou l'image que l'on voit, appelée « le Representamen » l'équivalant du signifiant chez Saussure, en suite la deuxième partie indique le référent (objet). Quant à la dernière partie appelée « l'interprétant » l'équivalant du signifié chez Saussure, la partie abstraite du signe qui est le sens à transmettre

⁵⁷ Peirce C, *Collected Papers*. 8 vols. Cambridge, Harvard U.P., 1931-1958. *Writings of Charles S. Peirce: A Chronological Edition*. Bloomington, Indiana U. P., 1982-1989, (en ligne). Disponible sur : <http://faculty.georgetown.edu/spielmag/docs/semiotique/sign4.htm> consulté le 08/03/2019

⁵⁸ Le signe, (en ligne). Disponible sur : https://www.google.dz/u=8&veFfr.wikipedia.org%2Fwiki%2FSigne_linguistique Consulté le 02/03/2018 à 22h00

⁵⁹ Joly M, op.cit. p.28

3.2. Classification du signe

Pour distinguer la spécificité de chaque type de signes, nous nous intéresserons à celle élaborée par Charles Sanders Peirce parce qu'elle peut nous être nécessaire pour connaître le fonctionnement de l'image perçue comme signe. Sachant, que cette classification dépend du type de relation qui s'établit entre le « référent » et le « signifiant » et non le signifié.

Alors, on distingue trois grands types de signes élaborés par Peirce : l'icône, l'indice et le symbole.

3.2.1. L'icône

L'icône est le signe dont le signifiant a une relation de similarité avec ce qu'il représente, son référent ; un dessin figuratif, une photographie, une image de synthèse représentant un arbre ou une maison sont des icônes dans la mesure où ils « ressemblent » à un arbre ou à une maison.

3.2.2. L'indice

C'est un signe qui se caractérise par sa relation de causalité avec ce qu'il représente, c'est le cas des signes dits « naturels » comme la fumée pour le feu, le nuage pour la Pluie aussi la trace laissée par le marcheur sur le sable.

3.2.3. Le symbole

Correspond à la classe des signes qui entretiennent avec leur référent une relation de convention. Entrent dans cette catégorie les symboles au sens usuel du terme tels que les différents drapeaux mais aussi le langage considéré comme un système de signes conventionnel.

Ces images résument les éléments évoqués ci-dessus :

Icône



indice



symbole



Conclusion

Pour récapituler, dans le premier chapitre nous avons abordé la sémiologie étant l'étude des signes non linguistiques qu'elle a pour but la mise en évidence des problèmes de codage et décodage du message. La sémiologie est la science qui étudie les signes .

De ce fait, nous avons consacré tout un chapitre pour aborder la sémiologie et en particulier la sémiologie de l'image, dont nous avons expliqué ses fondements, ensuite nous avons entamé l'image (fixe) qui est considérée comme un message visuel composé de signes revient à la considérée comme un outil de communication, en réalité c'est un ensemble de signes qu'il convient d'interpréter « *L'image fixe, ou plutôt la séquence d'images fixes, est plus facile d'accès: le dessinateur ou le photographe peuvent plus aisément mettre en valeur les indices pertinents en utilisant au besoin des codes spécifiques (couleurs, signes symboliques, etc.)* »⁶⁰.

Au-delà, nous avons parlé de la sémiologie de l'image où nous avons abordé la méthode de Roland Barthes, pour l'analyse sémiologique des premières de couvertures des livres de Yasmina Khadra dans le chapitre analytique, où nous allons analyser les différents types de signes (plastiques, iconiques et linguistiques), ainsi les deux niveaux de sens dans l'image (sens connoté et sens dénoté), de même que nous allons parler aussi du rapport entre l'image et le texte.

⁶⁰ Calisson. R et Coste. D, *Dictionnaire de didactique des langues*, Hachette, Paris, 1976, p. 272

**Chapitre II Description et analyse des
premières de couvertures des livres de
Yasmina Khadra**

Introduction

La recherche effectuée au cours de ce mémoire porte sur la sémiologie et en particulier sur la sémiologie de l'image. Dans le but de mettre en pratique les présupposés théoriques de la sémiologie que nous avons abordés dans le premier chapitre, nous revenons sur l'aspect conceptuel pour présenter en détail les outils par lesquels la sémiologie nous permet d'analyser et d'interpréter une image où nous avons opté pour la méthode de Roland Barthes.

Ce chapitre analytique est donc consacré à l'analyse de six premières de couvertures des livres de Yasmina Khadra. Avant d'entamer l'analyse de ces six supports, nous allons tout d'abord retracer les étapes à suivre dans l'analyse. Certes ce chapitre comportera une présentation générale de notre corpus, ainsi que la méthodologie à suivre, enfin une analyse détaillée de ces données afin de répondre à la problématique du mémoire.

1. Présentation du corpus

Comme nous l'avons déjà mentionné auparavant, notre intitulé « *analyse sémiologique des premières de couvertures des livres de Yasmina Khadra* » se compose de six supports, premières de couvertures des livres, que nous avons récoltées en novembre 2018 dans la librairie Gouraya à Bejaia. Cependant il est impératif de préciser que nous avons choisi un seul format de livre « POCKET ».

Nous avons choisi ce type de supports (photographies) à savoir les premières de couvertures pour pouvoir appliquer la méthode de Roland Barthes en analyse de l'image et la relation que peut entretenir le texte et l'image, afin que le lecteur puisse comprendre et décortiquer le message évoqué dans l'image et de relever le sens connoté. Le texte et l'image sont tous les deux porteurs de l'histoire, entrent en relation pour pouvoir raconter cette dernière. Philippe Corentin affirme que l'écriture est née de l'image, c'est pourquoi elle a vocation de s'y associer de nouveau.

Nous nous concentrerons sur les livres parus entre 2000-2015 qui ont eu un impact sur le monde de la littérature francophone, à savoir ; la célèbre trilogie « *les hirondelles de Kaboul* » 2002, « *L'Attentat* » 2005, « *les sirènes de Bagdad* » 2006, ainsi que « *Cousine K* » 2003, « *ce que le jour doit à la nuit* » 2008, et « *La Dernière Nuit du Raïs* » 2015.

2. Méthode d'analyse

L'image peut être mise au service de la compréhension d'une histoire. Elle peut être caractérisée par différents éléments qui ne sont pas utilisés au hasard par l'illustrateur, et qui peuvent lui donner du sens : les dimensions et formes, la présence ou non d'un cadre, le choix des techniques graphiques, le choix et l'utilisation des couleurs, les plans et les cadrages, et les angles de vue.

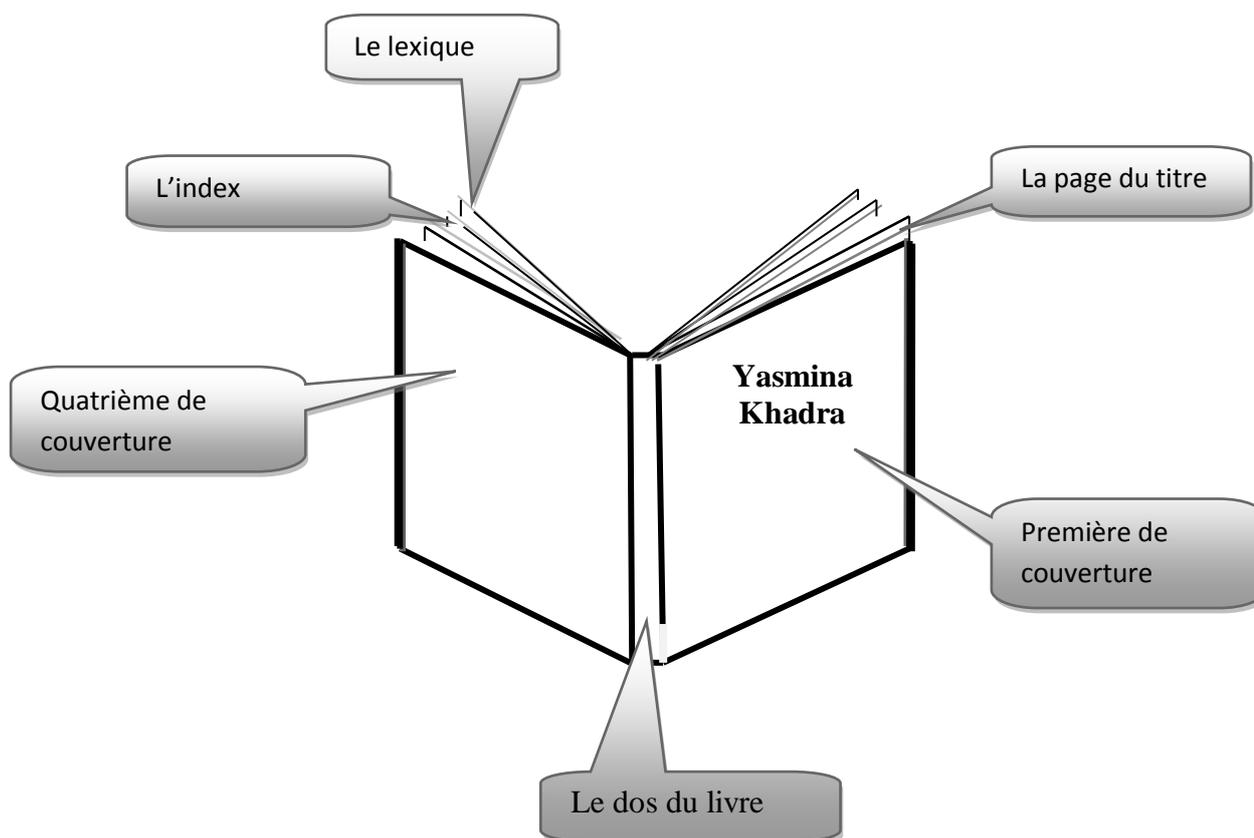
Donc notre méthode de travail sera organisée suivant quatre phases évolutives pour analyser les données recueillies. Tout d'abord, nous procéderons par une présentation concise des romans choisis dans notre corpus ; en exposant le paratexte, les informations liées aux livres et les composantes de chacun d'eux visant la date de parution, le format, son genre etc. Et le résumé de l'histoire de chaque livre afin de mettre le corpus dans son cadre contextuel. Ensuite nous allons procéder à une analyse sémiologique qui consiste à démontrer les signes plastiques, iconiques et linguistiques ainsi que les deux sens de l'image ; dénoté et connoté pour pouvoir confirmer ou infirmer la problématique posée autour des premières de couvertures de chaque livre et en fin nous concluons par une synthèse de l'analyse effectuée. Pour la signification des couleurs nous allons nous référer à celle du *dictionnaire des couleurs de notre temps, symbolique et société*¹. Sans oublier deux autres éléments clés qui jouent un rôle dans l'analyse de l'image et la clarification du sens :

Code linguistique	C'est le choix de la langue, le caractère utilisé. C'est la condition de l'intercompréhension. Il guide le spectateur directement vers le thème de la photo.
Code visuel	On peut arriver à comprendre l'image Par l'utilisation de code linguistique et des éléments connotés de l'image.

¹ Pastoureau. M, *Dictionnaire des couleurs de notre temps symbolique et société*, Bonneton, Paris, 1999.

Nous présentons ci-dessous le format des livres que nous allons traiter, dont la première de couverture sera notre préoccupation :

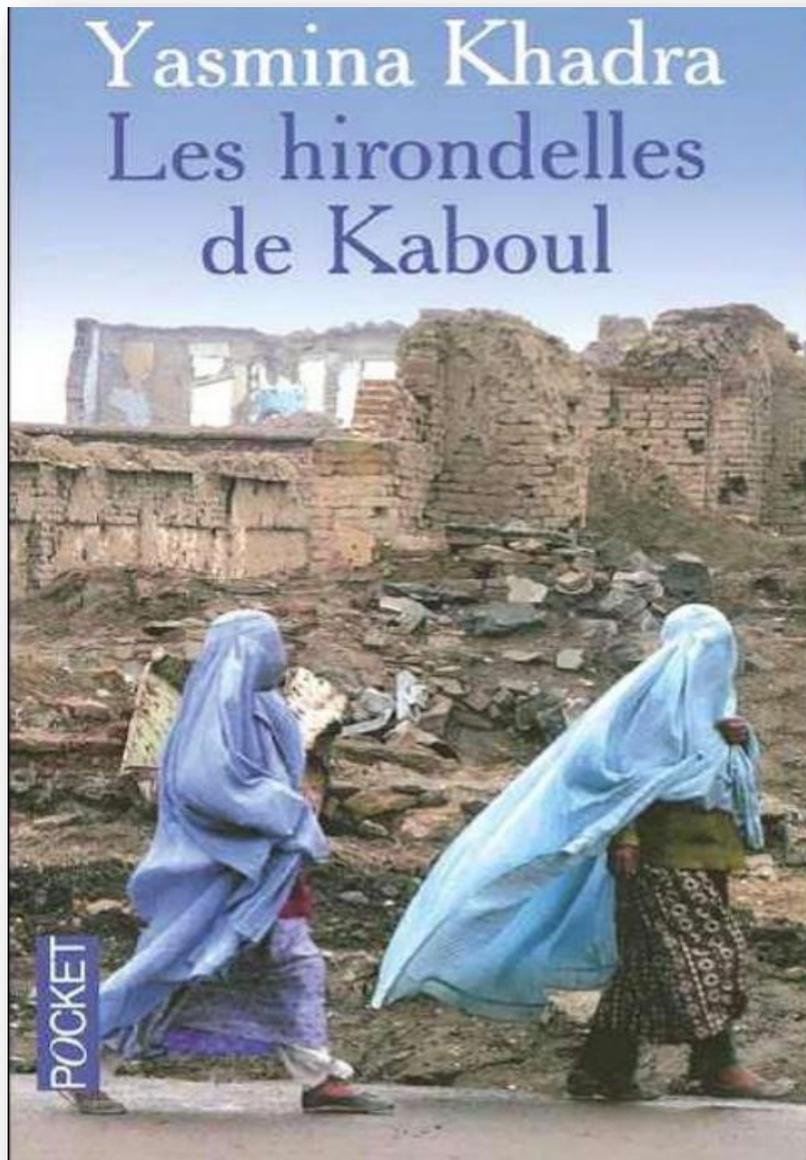
Schéma 3 :



3. L'analyse du corpus

Dans cette partie, nous allons essayer d'analyser les six photographies dont notre corpus se compose, en suivant la méthode de Roland Barthes qui consiste d'analyser tout d'abord le paradoxe de la photographie comme étant un message sans code, puis décomposer les procédés de connotations ou la codification du message, ainsi le texte accompagnant la photographie ensuite évoquer la problématique de la signification de la photographie. Enfin nous concluons par les résultats obtenus à l'aide de cette analyse faite sur les premières de couvertures.

3.1. La couverture du livre 1 : « Les hirondelles de Kaboul »



3.1.1. Le paratexte du livre 1

Le livre : « *Les hirondelles de Kaboul* » écrit par Yasmina Khadra, est le premier volet de sa trilogie, paru le (22 août 2002 Julliard) dans les éditions Pocket 2004, du genre fiction, écrit en langue française, dans la catégorie littérature d’Afrique du nord, contient 148 pages, le papier utilisé est d’une surface lisse non mat, de dimension 487×800. La couverture du livre

est très signifiante, et reflète beaucoup de symboles, représente une photo de deux femmes qui marchent vêtues en *tchadri*², se trouvent dans un espace en ruine.

3.1.2. Le résumé du livre 1

Les hirondelles de Kaboul, est un roman qui décrit à travers la vie de deux couples Atiq et sa femme Mussarat, Mohsen Ramat et sa femme Zunaira la ville de Kaboul la capitale afghane pendant le règne des talibans, une ville victime de la barbarie humaine.

Les hirondelles de Kaboul, est un récit qui relate le déchirement de ces deux couples afghans à la dérive. Le malheur des femmes, momifiées prisonnières et anonymes derrière la *Burka* ignominieuse. Les habitants de cette ville ne sont que des fantômes, ses enfants des futurs terroristes. A Partir de ces deux citations ci-dessous nous pouvons démontrer et résumé la vie en l'Afghanistan.

« *Les terres afghanes ne sont que batailles, arènes et cimetières, les prières s'émettent dans la furie des mitrailles (...) la ruine des remparts a atteint les âmes (...) et cimenté les esprits (...) les hommes sont devenus fous* »³.

« *Les gens de Kaboul s'angoissent à l'idée qu'une exécution soit reportée(...) la mort n'est qu'une banalité, d'ailleurs tout est banalité, hormis les exécutions qui réconfortent les survivants (...) Kaboul est devenue l'antichambre de l'au-delà(...)* »⁴.

Dans l'œuvre l'auteur retrace le conflit sociopolitique, et idéologique entre l'occident et l'orient.

3.1.3. La dénotation de l'image 1

En lisant notre œuvre et voyant la première de couverture, beaucoup de questions suscitent notre attention à savoir les couleurs utilisées, la photo des deux femmes, l'espace détruit, etc. Comment peut-on justifier alors le choix d'utilisation de ces éléments ?

² La femme et le tchadri : Le tchadri selon le dictionnaire LAROUSSE est : « *le tchadri n.m (le tchador) vêtement traditionnel des femmes musulmanes, dissimulant leur corps à l'exception des mains et des pieds, et ajouré à hauteur des yeux, il est surtout porté en Afghanistan.* », (en ligne). Disponible sur : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais-monolingue> consulté le 09/04/2019 à 14 :30

³ Khadra. Y, *Les hirondelles de Kaboul*, Pocket, Paris, 2002, p.10.

⁴ Khadra. Y, *Les hirondelles de Kaboul*, Pocket, Paris, 2002, p. 42.

La photographie du livre *Les hirondelles de Kaboul* s'aménage en couleur, composée de différents éléments qui construisent un sens connoté. Certes les deux couleurs ; le bleu et le blanc dominent le fond. Il comporte en haut sur l'entête de la photographie deux inscriptions linguistiques qui occupent la ligne horizontale, écrite en gras, avec un remplissage de deux couleurs différentes à savoir la première inscription pour le pseudonyme de l'auteur « Yasmina Khadra » en couleur blanche, et le titre de l'œuvre en bleu « Les hirondelles de Kaboul ». Juste après, nous apercevons un espace détruit, de couleur marron, des pierres jetées partout au sol. En face de l'espace détruit, deux femmes se présentent à la rue avec une tenue qui les couvre de la tête aux pieds de couleur bleue, un accoutrement qui se nomme le *tchadri*. La femme qui se trouve sur le côté gauche porte une *burka* colorée en bleue, et sous la *burka* se voit un tout petit morceau de tissu d'une couleur rouge de son pull, et une robe violette de tissu pointillé en noire, sous sa robe un morceau de son pantalon de couleur blanche apparaît, et porte des ballerines noires usées, salies en poussières. Sur la droite se trouve l'autre femme vêtue d'une *burka*, au-dessus une main tire la *burka*, et sous cette dernière une main lâchée, de peau noire. Sous sa *burka* apparaît un pull de couleur vert d'olive, et une robe de couleur marron avec des motifs en blanc, et la moitié d'un pantalon noir apparaît sous la robe, et une ballerine noir usée tachée en poussière. Ces deux femmes marchent dans une rue pavée en béton de couleur grise, et deux ombres apparaissent sur le béton. Tout en bas de la photo se trouve une autre inscription linguistique de la maison d'édition « Pocket » occupe une ligne verticale, écrite en gras, et en majuscule, la lettre « O » écrite en italique d'un remplissage de couleur blanche, sur un fond bleu.

3.1.4. La connotation de l'image 1

➤ L'analyse de l'image dans les dimensions plastiques/iconiques/linguistiques

Nous observons dans le premier temps qu'il s'agit d'un espace ouvert vue l'orientation de la lumière du jour, marquée par le ciel teinté en couleur bleue qui est la plus froide, donne l'effet du Calme, tendre, sincère, la confiance, l'espoir comme elle marque, le froid, la fraîcheur, la négligence, la naïveté. Le lever du jour est marqué par la présence de la couleur blanche qui est une couleur froide qui symbolise la lumière, la clarté, la pureté, la propreté. Toutes les couleurs évoquées marquent le fond de la photographie. A partir de l'éclairage et l'ombre aux pieds des deux femmes nous devinons l'orientation de la lumière. Il s'agit d'un éclairage latéral du soleil qui vient du côté droit. Nous continuons dans la même ligne verticale juste après, nous apercevons un espace détruit, des hauts murs en pierres décharnés,

de teinte marron qui est la couleur de la terre qui symbolise la simplicité, la durabilité, la stabilité ainsi que la maturité, elle donne l'impression de vieillesse. Ces murs sont presque détruits par les bombardements. A travers le mur gauche on peut encore distinguer la bâtisse qui existait au paravent où il reste quelques murs décharnés encore debout, dans le côté droit de la photo se trouve des façades trouées. Par terre nous discernons des traces de débris, de terre et de pierres, sous forme d'une petite colline, où l'herbe recouvre certains coins. De ce point de vue nous remarquons que l'environnement de l'afghan précisément la ville de Kaboul est un lieu de guerre, où l'air est irrespirable et chargé de poussière. La ville n'est que des ruines en désordres, paysages ravagés et dévastés, tous cela reflète le désespoir, l'ennui, le dégoût ainsi que la souffrance. Suivant le même enchaînement ; de haut en bas , de gauche à droite, deux femmes se présentent avec une tenue qui cache leurs corps nommée ; le *tchadri* de couleur bleue, une couleur qui symbolise le silence, la passivité mais aussi la mélancolie, il couvre entièrement la tête et le corps laissant apparaître à mi-hauteur de leurs tailles par devant leurs robes et la partie basse de leurs pantalons, c'est un accoutrement qui nous conduit directement aux femmes afghanes emprisonnées sous la coupe des islamistes extrémistes, signifier aussi la domination des hommes sur les femmes où les plaisirs, les joies, les rires sont interdits ; les islamistes (*talibans*)⁵ exploitent la religion musulmane afin de contraindre la femme à être coiffée par le *tchadri*. La femme du côté gauche a le regard porté sur l'horizon deviné par l'orientation de sa tête, elle laisse apparaître un petit morceau de vêtement rouge une couleur qui symbolise l'interdiction, l'amour, la passion, la séduction, le péché, le tabous, le dynamisme, sous sa *tchadri* une robe violette symbole de tristesse, de mélancolie, de politesse, jalousie, mystère ,spiritualité et de vieillesse pointillée en noir une couleur de l'autorité, d'élégance, foi et de solitude, ainsi qu'une petite moitié de son pantalon blanc une couleur qui signifie la pureté , la chasteté, la simplicité, et la discrétion apparaît, ses chaussures usées et plates notamment pour ne pas faire du bruit en marchant, et pour paraître inférieure à l'homme c'est un autre indice, de la domination, de l'injustice du choix d'habillement. Le logo POCKET cache son talon, et la moitié de sa jambe .La femme du côté droit a le regard dirigé vers le photographe ,elle tire son *tchadri* vers le haut ce qui divulgue ses mains de peaux noir probablement à cause du soleil, et une grande partie de son pull de couleur verte correspondant à la nature, l'espérance, la liberté ainsi qu'à l'étrange, et

⁵ Étudiant en théologie islamique, d'origine pachtoune. Au pluriel, le terme désigne une mouvance islamiste djihadiste active en Afghanistan puis au Pakistan, fondée en 1994 sous le nom de *Tehreek-i-Islami-i-Taliban Afghanistan*. (en ligne).Disponible sur : <https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/taliban/95662> consulté le 11/05/2019.15:22

une robe marron, couleur de la simplicité, durabilité, stabilité, maturité, marbré en blanc, ainsi qu'une partie de son pantalon noir et une ballerine usée par le temps. Le vêtement avec lequel elles se présentent dévoile la situation sociale dont la marginalisation et la pauvreté dominent leurs vies. La distance des pas de la femme gauche nous semble comme si elle voulait rattraper la deuxième femme et qu'elles veulent s'enfuir de quelque chose qui les poursuit.

Les deux femmes photographiées dans un espace ouvert devant les ruines, dont elles sont placées en position centrale du premier plan pour les maîtres en valeur. Le cadre choisi par le photographe nous oriente à déduire les constituantes essentielles de l'image ce qui nous fait imaginer la partie exclue de l'image ; le côté gauche et droit de l'espace démoli, qui est le hors-champs. Le cadrage vertical centré sur les deux femmes, et l'arrière-plan sur l'espace détruit. L'angle de prise de vue est un angle vertical. Dans la composition de l'image nous distinguerons plusieurs points clés ; les deux femmes vêtues de la *burka/tchadri* et l'espace artillerie.

L'inscription linguistique « Yasmina Khadra » se trouve en haut sur l'entête de la photographie, écrite en forme horizontale, avec un remplissage de couleur blanche, qui fait allusion à la pureté, la simplicité et la vérité peut être en hommage aux femmes qui cherchent leurs libertés dans le livre. Yasmina Khadra désigne le fameux et fabuleux écrivain romancier contemporain algérien de la littérature francophone, ancien officier de l'armée algérienne, auteur d'actualité. En bas se trouve le titre de l'œuvre « Les hirondelles de Kaboul » avec un remplissage de couleur bleue, couleur de frayeur ou de fièvre qui reflète la peur et la souffrance des femmes.

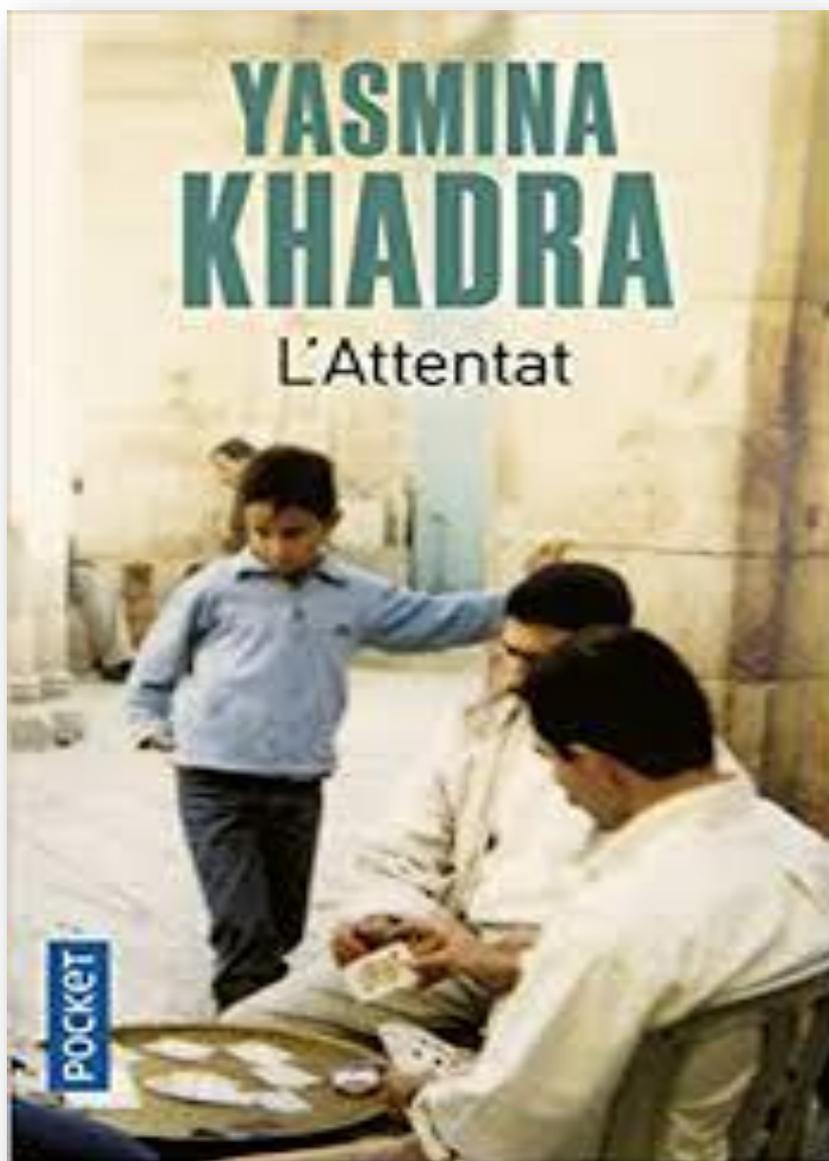
Le titre les « *hirondelles de Kaboul* » vient sous forme d'une métaphore composée de deux mots clés : « Hirondelle » et « Kaboul ». Certes Kaboul relève d'un énoncé dénotatif connue comme la capitale, et la grande ville d'Afghanistan, située dans l'Est du pays. Quant au mot « hirondelles » indique une espèce d'oiseaux, migrateurs de couleurs noirs et blancs dont la queue est fourchue, de silhouette élégante. Dans l'islam symbolise le renouveau, le sacrifice aussi un présage de bonheur et de joies affectifs.

« Hirondelles » est un mot au féminin, et au pluriel, désigne dans le roman les personnages centraux de l'histoire ; les femmes qui sont perçues comme des hirondelles qui donnent l'espoir à un Kaboul où la joie, la liberté et la paix sont absentes, des femmes condamnées, où leur vie est basée sur le port du *tchadri* un voile maudit. Les hirondelles sont aussi associées à la peur, à l'angoisse, conséquences inéluctables de toute situation de violence. Le choix du mot « hirondelles » est fait pour attirer l'attention du lecteur et indiquer l'arrivée du printemps, elles indiquent aussi l'arrivée des beaux jours, et le changement.

Le choix du titre « *Les hirondelles de Kaboul* » nous fait entrer dans un espace qui reflète que du bonheur, vue la présence du mot « *hirondelles* » mais en lisant le contenu un sens se voile derrière ce titre, la souffrance des femmes.

Un autre message linguistique (*POCKET*) se trouve au côté gauche de la photo, écrite en majuscule en forme verticale, de couleur blanche sur un fond bleu désigne le nom de la maison d'édition créée en 1962 sous le nom de presses « Pocket » un éditeur généraliste français de littérature au format poche.

3.2. La couverture du livre 2 : « L'Attentat »



3.2.1. Le paratexte du livre 2

Le livre : « *L'Attentat* » est le deuxième roman d'une trilogie portant sur l'intégrisme musulman et le terrorisme de l'écrivain Yasmina Khadra, paru le (05 juillet 2005 Julliard) dans les éditions Pocket 2006, du genre fiction, écrit en langue française, dans la catégorie littérature, contient 256 pages, d'un format 10cm*17cm construit sur un papier d'un type couché brillant qui veut dire sur un papier d'une surface lisse non mat. La couverture ou la jaquette du livre montre une photographie de deux hommes assis dans un endroit fermé autour d'une table jouant aux cartes, et d'un enfant les regardant.

3.2.2. Le résumé du livre 2

Dans « *L'Attentat* » l'action se déroule principalement dans la ville de Tel-Aviv (une ville israélienne située sur la côte méditerranéenne). L'histoire de *L'Attentat* tourne autour d'un médecin chirurgien Amine Jaafari, Palestinien naturalisé Israélien, réputé travaillant dans un hôpital de Tel-Aviv, l'époux de Siham Jaafari d'origine palestinienne.

Dans un restaurant à Tel-Aviv, une femme kamikaze se fait exploser au milieu de dizaines de clients. À l'hôpital Amine opère les survivants de l'attentat. Dans la nuit qui suit le carnage, on appelle Amine, en pleine milieu de la nuit pour revenir en urgence à l'hôpital pour examiner le corps de la femme kamikaze de l'attentat, où il va découvrir qu'il s'agit de sa propre femme Siham. La vie d'amine va changer il doit affronter la cabale déclenchée contre lui à l'hôpital, les violences qu'il subit par les Israéliens. Amine va essayer de comprendre la raison pour laquelle sa femme a décidé de mourir de cette façon et de comprendre ce qui la poussée à faire ce crime. Ce qui l'emmènera au cœur des villes palestiniennes (ses origines) ravagées par la guerre pour répondre à ses questions qui n'ont pas de réponses. Pour découvrir à la fin que Siham a préférée être solidaire avec son peuple avant tout. A la fin de l'histoire Amine va être victime d'un attentat organisé contre le chef de file du mouvement palestinien Cheikh Marwan.

3.2.3. La dénotation de l'image 2

La couverture du livre « *L'Attentat* » est une illustration photographique, sa composition est très signifiante due au nombre de détails qui la compose. Elle se représente avec un fond de couleur beige. En haut se trouve deux inscriptions linguistiques qui occupes

le centre de l'image formant une ligne horizontale, la première est écrite avec une grande police, en gras et en majuscule d'un remplissage de couleur verte qui est le pseudonyme de l'auteur « Yasmina Khadra » la deuxième évoque le titre du roman « L'Attentat », écrite avec une police de taille moyenne d'un remplissage noir. L'image nous fait voir qu'il s'agit d'un espace semi-ouvert avec ses hauts murs construits dans le style romain de couleur beige avec quelques traces de couleur marron. Les coins de l'espace regorgent d'hommes qui jouent aux cartes, en arrière-plan on entrevoit deux hommes qui semblent plus âgés assis autour d'une table en train de discuter mais leurs visages ne sont pas visibles, certes, on aperçoit l'homme du côté gauche couvert par la poutre qui ne laisse apparaître qu'une moitié de sa jambe droite, quant à celui du côté droit on voit que sa tête cachée par le corps du jeune garçon. Ensuite sur le premier plan de la photographie nous voyons deux hommes qui jouent aux cartes assis autour d'une table de couleur bronze, ainsi qu'un jeune garçon debout à côté d'eux les regardent jouer. Ces deux hommes se ressemblent, peut-être des frères, sont presque vêtus de la même façon. L'un à environ cinquante ans porte une chemise blanche et une veste beige, un pantalon gris, et regarde ses cartes visibles pour le lecteur. Quant à l'autre, a environ quarante-cinq ans porte une chemise blanche, un pantalon beige et tient dans les mains des cartes à jouer qui sont visibles. En face de ces hommes se tient également un garçon d'environ neuf à dix ans vêtu d'un pull de couleur bleue et d'un jean bleu foncé qui regarde le jeu des cartes. Tout en bas de la photo nous observons une autre inscription linguistique écrite en verticale de bas en haut « POCKeT » inscrite en majuscule, et la lettre « e » en minuscule, d'un remplissage de couleur blanche sur un fond de couleur bleue.

3.2. 4. La connotation de l'image 2

➤ L'analyse de l'image dans les dimensions plastiques/iconiques/linguistiques

La photographie du livre s'aménage en couleur beige qui domine le fond. Elle introduit un lieu semi-ouvert vu son ouverture par le haut qui laisse passer la lumière du jour et éclaire l'espace. L'endroit est entouré par des murs en briques de couleur beige qui signifie l'élégance, la sobriété, la neutralité, ainsi quelques taches marronnes, une couleur qui symbolise la nature, la douceur, la neutralité annonçant la vieillesse et l'usure du temps sur la surface des murs. L'endroit reflète un lieu calme, un lieu de paix, de tranquillité et de compréhension, de convivialité, un lieu où se réunissent les gens du quartier pour discuter ou jouer aux cartes. L'endroit est protégé par des hauts murs et d'une grande et ancienne porte de couleur bleue, une couleur qui symbolise le rêve, sagesse, sérénité, vérité, noyauté,

fraicheur mais aussi la mélancolie, elle nous semble conçue pour les habitants de la région seulement. Dans le coin gauche de la photographie se présente deux hommes assis autour d'une table ronde en bronze qui est un signe de luxe et de richesse de couleur bronze qui symbolise la chaleur, le réconfort, mais aussi lourdeur, une atmosphère plombée, le sombre. L'homme du côté gauche on distingue de lui qu'une partie de sa jambe droite vêtu d'un pantalon de couleur beige qui correspond au calme, la sérénité, la simplicité et l'harmonie, ainsi qu'une petite partie de sa chaussure de couleur noire symbole d'élégance, simplicité, sobriété, rigueur, mystère, mais aussi le deuil et la tristesse. L'homme du côté droit n'apparaît de lui qu'une partie de sa tête, où tous son corps est recouvert par le jeune garçon.

Tous ces éléments constituent l'arrière-plan de la photographie. Continuons notre progression verticale de haut en bas et de gauche à droite, nous arrivons au premier plan de l'image représenté par un groupe d'hommes qui jouent aux cartes, et d'un garçon qui les regarde debout appuyé sur le mur avec sa main gauche et sa main droite cachée derrière son dos, il est vêtu d'un pull et d'un pantalon en jean de couleur bleue qui donne l'effet du Calme, tendre, sincère, la confiance, l'espoir comme elle marque, le froid, la fraîcheur, la négligence, la naïveté, l'évasion, la nuit, la foi ainsi que la paix. Son regard est orienté vers le bas et plus exactement sur les cartes à jouer posés sur la table qui est de matière et de couleur bronze qui signifie la chaleur, le réconfort, mais aussi la lourdeur.

On remarque aussi que le logo « POCkET » cache une toute petite partie des cartes sur la table. Restant dans la même position et sur le côté gauche de la table on discerne une petite partie de la jambe d'un homme vêtu d'un pantalon bleu foncé, une couleur qui indique le rêve, la sagesse, la sérénité, la vérité, la loyauté, dont le jeu du photographe avec le champ et l'hors-champs nous mène à imaginer la suite de la photo. Partant au côté droit, deux hommes se présentent, l'un vêtu d'une chemise et d'un pantalon de couleur beige ; symbole du calme, sérénité, simplicité et harmonie, assis sur une chaise de couleur bronze, son regard est orienté vers le bas plus exactement au carte qu'il tient dans ses mains. L'autre homme vêtu d'un pull blanc symbole d'élégance, de propreté, simplicité et de sagesse et de royalisme, au-dessus de ce pull se trouve une veste de couleur beige et d'un pantalon beige aussi son regard est porté sur la table. Leurs façons de s'habiller et leurs allures et leurs simplicités nous dévoile qu'ils sont une bonne situation sociale et qu'ils sont de famille aisée.

Le sol de l'endroit nous semble être en béton de teinte grise symbole de naturalité, de calme, ainsi de la tristesse, la mélancolie et la solitude.

Les deux hommes et le garçon assis autour de la table sont photographiés dans un espace semi-ouvert dans une position centrale du premier plan, ils sont beaucoup plus mis en valeur

que le groupe de l'arrière-plan. Ainsi que le cadre de l'image choisi par le photographe nous oriente à découvrir les composantes essentielles de l'image et les points exclus, qui nous orientent dans une imagination de la suite des parties exclues (le hors-champs) ; le côté gauche nous déduisons la présence d'un troisième homme assis autour de la table. Concernant le cadrage vertical, il est centré sur les deux hommes et le garçon nous laisse entrevoir qu'un petit peu du décor de la cour derrière, l'angle de prise de vue et un angle de vu en plongée.

L'inscription linguistique « Yasmina Khadra » est composée des deux prénoms féminins de la femme de l'écrivain algérien (Mohamed Moulessehou), écrite en majuscule, en gras et en verte qui symbolise le destin, la chance et la malchance, la nature, la jeunesse, la fortune, le hasard. Le choix de la couleur verte renvoie peut-être au sentiment d'insécurité que ressentent les palestiniens et à la malchance que le destin a jouée sur le calme qui régnait dans ce paisible endroit où les gens ne s'attendaient pas à un tel carnage, car la couleur verte est ambivalente : c'est tout à la fois la couleur de la fortune et de l'infortune, de la chance et de la malchance. Juste en dessous se trouve le titre de l'œuvre « L'Attentat » inscrit en lettre minuscule et de police moyenne de couleur noire qui évoque la mort, la faute, le péché, la tristesse, l'austérité mais aussi l'élégance, la modernité et l'autorité. Le titre « L'Attentat » nous inspire directement la violence, il signifie un acte criminel commis sans aucune justification, et aucune clarification sur les raisons qui ont poussées à un tel acte. L'évocation de la couleur noire dans le titre du livre renvoi peut être au contenu de roman qui est un ensemble de drame social du peuple palestinien, et la violence de l'armée israélienne contre eux.

La couverture et le titre se trouvent dans une contradiction où le titre suggère directement ce qu'est écrit dans le roman, à une fonction de séduction du public, il reflète instantanément ce que le lecteur va découvrir dans l'histoire ; le terrorisme, la violence, la mort, la souffrance, la douleur etc. Par contre la couverture exprime autre chose ; le calme, la tranquillité, et la paix, elle résume les premiers moments avant le carnage, une image claire d'Israël qui nous fait voir le quotidien des juifs en Israël. Tout en bas, sur la gauche se trouve le logo « POCkET » écrit en gras, en majuscule, et la lettre « e » en minuscule, de couleur blanche symbole d'innocence, de propreté, de discrétion et de sagesse, d'un fond bleu qui correspond au lointain, à l'évasion, au renoncement et au froid, désigne un éditeur de littérature au format poche dont les collections couvrent tous les genres de fiction et non fiction

4. 3. La couverture du livre 3 : « Les sirènes de Bagdad »



3.3.1. Le paratexte du livre 3

Le livre « *Les sirènes de Bagdad* » est le troisième volet de la trilogie du romancier Yasmina Khadra, consacré au moyen orient, paru le (29 novembre 2006 Julliard), dans les éditions Pocket 2007, du genre fiction, écrit en langue française, dans la catégorie littérature d'Afrique du nord, comporte 337 pages, d'un format 21cm×15cm, le papier utilisé est d'une surface lisse non mat. La couverture du livre montre une photographie d'un jeune garçon qui court après les oiseaux.

3.3.2. Le résumé du livre 3

L'histoire relate le destin d'un jeune homme d'une vingtaine d'années qui bascule le jour où l'armée américaine est venue fouiller son village et fini par assassiné son père, il fuit son village « Kafr Karam »⁶ laissant derrière lui sa famille. Il part pour venger son père et l'honneur de la famille. Il arrive à « Bagdad » capitale de l'Irak, une ville déchirée par une guerre civile, il sera aidé par Omar un cousin, qui le trouvera dans une misère totale, il l'envoie chez d'anciennes relations pour du travail où il finit par tomber dans le terrorisme et accepte une mission suicidaire. Il est envoyé à Beyrouth chez le professeur Ghany qui le prépare à l'attentat par une série de piqûres pour provoquer une épidémie à Londres. Dans la capitale libanaise il rencontre le docteur Jalal un intellectuel arabe qui le sensibilise à la question du choc des cultures entre l'orient et l'occident et arrive à le dissuader de sa mission suicidaire qui provoquerait de grands dégâts. Le héros des sirènes de Bagdad refuse de monter dans l'avion à destination de Londres et se rend aux militants islamistes.

3.3.3. La dénotation de l'image 3

La couverture du livre « *Les sirènes de Bagdad* », est construite sur un fond blanc dans un espace ouvert sur la lumière du jour qui éclaireit l'endroit. Dans l'entête de la photographie se présente deux inscriptions linguistiques formant une ligne verticale, la première étant le pseudonyme de l'écrivain « Yasmina Khadra » écrite en minuscule une police de taille moyenne, de couleur rouge, quant à la deuxième inscription, elle représente le titre du livre « *Les sirènes de Bagdad* » inscrite en minuscule, de taille moyenne, et d'un remplissage de couleur noire. Devant les inscriptions sur le côté gauche se présente deux oiseaux de couleurs noire et blanche, ainsi qu'un jeune garçon vêtu d'une veste noire, et un jean bleu de marque Lévi-Strauss, et une paire de baskets marron courant dans une ruelle pavée en béton grise et brisée. Tout en bas à gauche se trouve une autre inscription linguistique écrite en majuscule et la lettre « o » en italique en blanc sur un fond bleu.

3.3.4. La connotation de l'image 3

➤ L'analyse de l'image dans les dimensions plastiques/iconiques/linguistiques

La place illustrée par la couverture du livre représente un coin d'une ruelle du village

⁶ Un petit village aux confins du désert irakien.

Kafr Karam situé à Bagdad exclu de la guerre. En effet, il s'agit d'un espace ouvert éclairé d'une lumière naturelle celle du soleil venu du côté droit distinguée par l'ombre du jeune garçon et la moitié inférieure du mur, obtenue d'une prise de vue normale. Dans l'arrière-plan se présente la façade extérieure d'un mur qui nous semble être une maison, teintée en couleur blanche, une couleur froide qui introduit un effet de pureté, de simplicité, la paix et le calme qui domine le village. Sur le côté droit se trouve une sorte de boîte rectangulaire en métal qui ressemble à un compteur d'eau de la même couleur que le mur qui se répand dans la totalité de la photographie (le fond de l'image). La photographie occupe une orientation paysage sur un cadre de forme rectangulaire qui met en valeur sur un plan large qui représente à la fois le personnage et le décor. Toutefois le premier plan de la photo est bien claire malgré le mouvement du garçon vêtu d'une veste noire, une couleur froide ,symbole d'humilité, de modestie et de tempérance , et d'un jean de marque Lévi-Strauss⁷ de couleur bleue donne un effet de froid, d'infini, d'évasion et de joie que le garçon ressent au plus fond de lui . Il porte une paire de baskets de couleur marron, la couleur de la terre qui symbolise la durabilité, la stabilité ainsi que la maturité. Le garçon semble entrain de courir en essayant d'attraper deux pigeons de couleur blanche symbole d'innocence et grise couleur de la douceur et du calme et un petit peu de noire ; couleur de la passiveté et du mystère sur leurs queues fourchues et leurs dos, ce sont des oiseaux vivant à l'origine dans les milieux terrestres. Les pigeons sont le symbole de l'appartenance, de la communauté, de la famille, de l'amour, de la sécurité et la spiritualité. Le parterre évoqué dans la photographie est brisé teinté en gris symbole de la vieillesse et d'ennui qui nous donne l'air d'être un vieux village abandonné où vivent encore quelques familles qui essayent de fuir la guerre qui règne dans le pays.

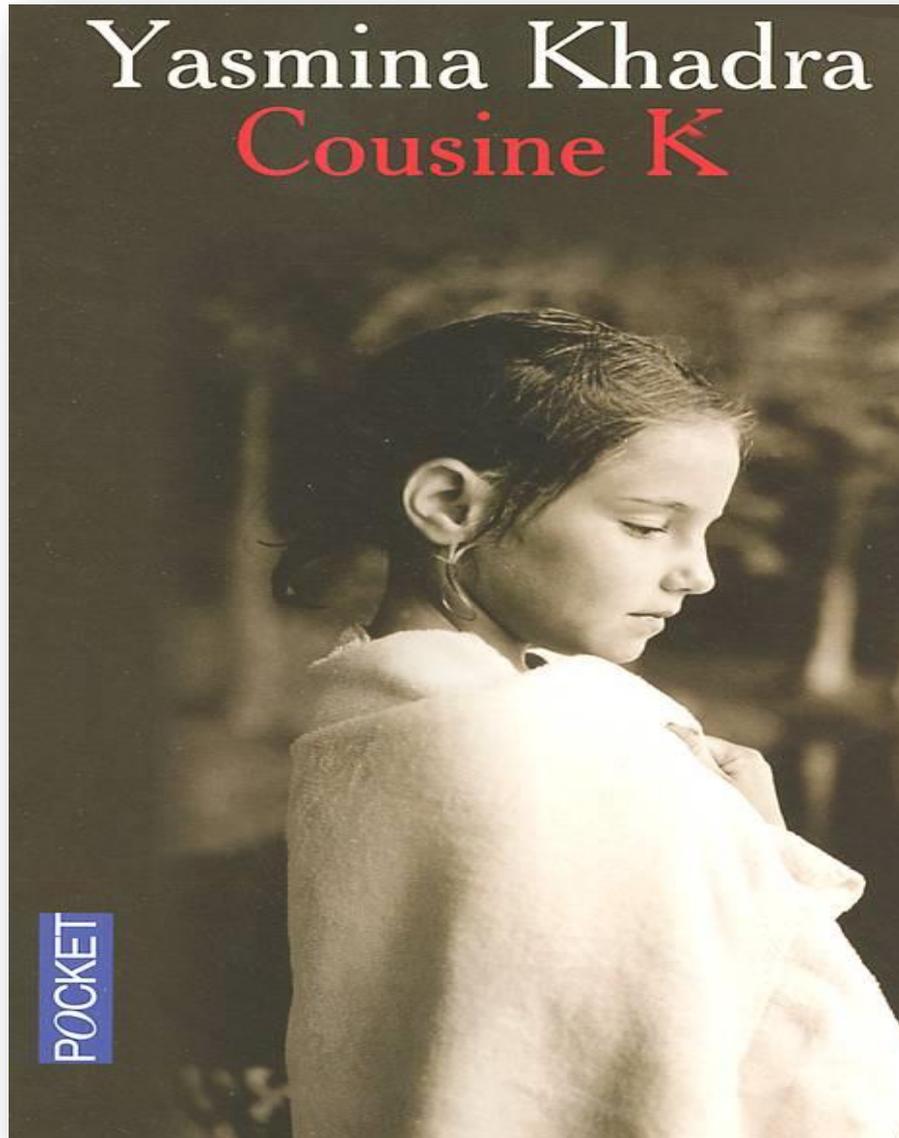
La couverture du livre expose trois inscriptions linguistiques, la première étant le pseudonyme de l'auteur « Yasmina Khadra » écrit au centre de l'image en majuscule et d'une police de taille moyenne occupe une position verticale de couleur rouge, couleur qui symbolise le danger, l'interdiction, le signal, le dynamisme et la créativité. Le choix de cette couleur transmet peut-être la violence, la guerre et la misère du peuple Irakien que le lecteur trouvera en lisant le livre ou pour attirer et accrocher le lecteur. La deuxième inscription représente le titre de l'œuvre « Les sirènes de Bagdad » transcrite en minuscule de taille moyenne de couleur noire une couleur froide symbole de tristesse, de solitude, de malheur et de mort.

⁷ Est une marque de vêtements américaine très haut de gamme connue mondialement pour ses bleus -jeans, dont le Levis 501.

Le titre du roman « *Les sirènes de Bagdad* » polysémique représente une image métaphorique qui nous entraîne dans un univers inattendu. Certes le mot « *Bagdad* » est la capitale de l'Irak et de la province de Bagdad située au centre-Est du pays où il y'a la guerre et la mort, l'auteur fait entrer en jeu un facteur important ; l'actualité, à travers la situation de l'Irak. Le titre comporte une ambiguïté et un sens connoté dans le mot « *sirène* » selon le dictionnaire « Le Petit Robert » a deux significations : « **Sirène** : 1° Animal fabuleux, à tête et torse de femme et à queue de poisson, qui passait pour attirer les navigateurs par la douceur de son chant, les navigateurs sur leurs écueils. 2° Appareil destiné à produire un son de hauteur variable, signalant une menace de bombardement en temps de guerre, et en temps de paix, les incendies... »⁸. Selon la légende ‘L’odyssée d’Homère’ les sirènes qui ont un dangereux pouvoir de séduction qui part leurs chants fantastiques enchantent les marins qui ont le malheur de passer devant elles les attirent en suite pour les tuer, illustre la force d’attraction et de destruction des terroristes de Bagdad qui ont séduit le jeune bédouin en lui montrant en leurs compréhensions par rapport à ce qu’il vient de vivre sous l’occupation américaine. Au fil de la lecture du texte il apparaît que « *Les sirènes de Bagdad* » est raisonnablement considéré comme une allusion à l’attraction mystérieuse des animaux mythiques ‘sirènes’ qui ressemble beaucoup au terroriste de Bagdad.

Quant à la troisième inscription linguistique se trouve dans la partie inférieure du côté gauche de la photo qui correspond au logo « **POCKET** » écrit en gras, en majuscule, et la terre « *O* » en italique, de couleur blanche symbole d’innocence, de propreté, de discrétion et de sagesse, sur un fond bleu qui correspond au lointain, à l’évasion, au renoncement et au froid, désigne un éditeur de littérature au format poche les collections couvrent tous les genres de fiction et non fiction

⁸ Dictionnaire *Le Petit Robert*, Paris, SNL, 1978.



3.4.1. Le paratexte du livre 4

« Cousine K » est un court roman de Yasmina Khadra écrit en langue française. Paru le (21 août 2003 Julliard) dans les éditions Pocket 2004, du genre fiction et psychanalyse, comporte 106 pages, d'un format de 108x177 mm, papier utilisé est d'une surface lisse non mate. La couverture représente une jeune fille vêtue d'un *bernouse*⁹.

⁹ Est un manteau en laine, long sans manche, avec une capuche pointue, d'origine berbère ancienne.

3.4.2. Le résumé du livre 4

Dans le livre « Cousine K » le personnage principal relate sa propre histoire, quand il découvre son père pendu exécuté par les villageois au fond d'une grange au milieu de la décennie noire algérienne depuis ce drame, il vit avec sa mère et son grand frère dans une belle maison d'un village nommé « Douar Yatim ». Il grandit enfermer derrière les volets de sa chambre dans la solitude et la tristesse, il est mal-aimé par son entourage, attitude qui lui cause une frustration et un manque d'affection qu'il essaye de compenser par l'amour qu'il porte à Cousine K, pour qui il voue une passion sans fin, cette cousine le rejettera aussi comme sa mère. Il vit dramatiquement cette désaffection qui le conduit finalement à commettre l'irréparable en assassinant sa cousine.

3.4.3 La dénotation de l'image 4

La couverture ou la jaquette du livre « *Cousine K* » évoque un espace fermé et sombre de couleur noire, et un arrière-plan flou de couleur blanche. Dans l'entête de la photographie deux inscriptions linguistiques se présentes formant une ligne horizontale, la première évoque le pseudonyme de l'écrivain « Yasmina Khadra » écrite en minuscule d'une taille moyenne teintée en blanc, pour la seconde inscription s'agit du titre de l'œuvre « Cousine K » teintée en rouge, d'une police de taille moyenne écrite en minuscule. En dessous se présente une petite fille portant un *burnous* de couleur blanche. La petite fille nous paraît triste. Sur le bas de la photographie à gauche se trouve la troisième inscription celle du logo « Pocket » inscrite en blanc sur un fond de couleur bleue.

3.4.4. La connotation de l'image 4

➤ L'analyse de l'image dans les dimensions plastiques/iconiques/linguistiques

L'image insérée sur un cadre rectangulaire, représentée sous un fond de couleur noire une couleur froide symbole de tristesse, de solitude, de malheur et de mort indique sûrement que cette dernière est prise dans un endroit fermé et obscure photographier sur une distance rapprochée dans le but de mettre le personnage en valeur. L'arrière-plan de la photo est un peu flou désigne une fenêtre ouverte sur un jardin où se trouve quelques arbres. Une petite fille est posée autant qu'avant plan de la photographie, la fille est très belle de cheveux châtain, de peaux blanche son regard est dirigé vers le bas, les mines de son visage lui donnent un air innocent, triste et malheureux, ses caractéristiques ne reflètent pas son attitude car d'après l'histoire cousine K méchante et égoïste, rancunière, sournoise. Son visage est

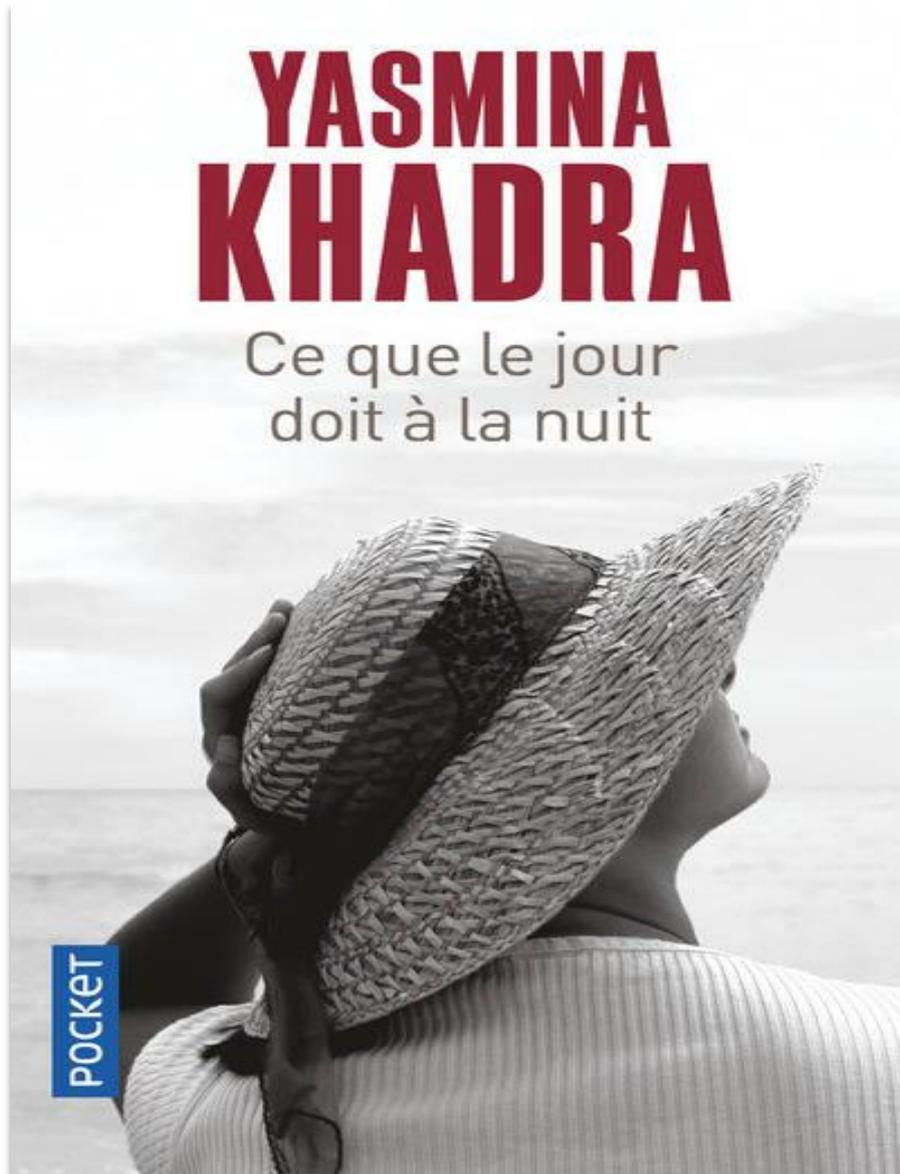
éclairci par une lumière naturelle qui nous semble parvenir d'une porte ou d'une fenêtre ouverte en face d'elle du côté droit, l'endroit d'où vient la lumière n'est pas pris dans le champ de la photo. Cette petite fille est recouverte d'un *burnous* fermé au niveau de la poitrine avec sa main droite, descendant jusqu'aux pieds. Un habit traditionnel, un des symboles de l'identité des Maghrébins, typique des populations berbères, il reflète la sobriété, la maturité, il est synonyme de sagesse, d'autorité et de modération, de couleur blanche symbole de simplicité et de discrétion, de pureté et de la chasteté.

Deux inscriptions linguistiques sont inscrites sur l'entête de la photographie, la première évoque le pseudonyme de l'écrivain « Yasmina Khadra » écrite en minuscule de taille moyenne d'un remplissage de couleur blanche qui correspond à l'élégance et à la simplicité où elle donne une meilleure visibilité par rapport au contraste noir du fond.

La seconde inscription renvoie au titre de l'œuvre « *Cousine K* » écrite en minuscule, d'une police de taille moyenne avec une couleur rouge chaude qui symbolise l'amour, les sentiments, l'interdiction et le danger. Le choix de cette couleur renvoie peut-être au malheur et à la peine du personnage assoiffé d'un amour maternel, et qui traduit son enfer quotidien, ainsi que l'attitude de Cousine K envers le héros de l'histoire où elle se méprise et se moque de l'amour qu'il lui porte, en même temps elle participe à sa souffrance. Cela a provoqué un traumatisme qui a fini par le détruire. Comme il évoque aussi le sang du crime commis par le personnage principal qui a tué Cousine K. Le titre nous prouve que l'auteur signe un changement de style, ce qui pousse et nourrit d'avantage notre curiosité à lire cet œuvre.

Une autre inscription linguistique (*POCKET*) se trouve au côté gauche de la photo, écrite en majuscule en forme verticale, de couleur blanche sur un fond bleu désigne le nom de la maison d'édition créée en 1962 sous le nom de presses « Pocket » un éditeur français de littérature au format poche.

3.5. La couverture du livre 5 : « Ce que le jour doit à la nuit »



3.5.1. Le paratexte du livre 5

Le livre « *Ce que le jour doit à la nuit* » est un roman de Yasmina Khadra écrit en langue française, paru le (26 août 2008 Julliard) dans les éditions Pocket 2009, du genre-fiction, contient 413 pages d'un format 108 ×177 mm, le papier utilisé est lisse non mate. La Jaquette du roman représente une femme debout au bord de la mer regardant le ciel.

3.5.2. Le résumé du livre 5

Il s'agit d'une histoire d'aventure, d'amitié, d'amour et de guerre, un tableau saisissant de l'Algérie du début des années 30 jusqu'à l'indépendance en 1962. C'est une histoire d'un petit garçon algérien au visage d'ange Younes, qui vit dans un milieu pauvre et rural avec sa famille. Après l'incendie criminel de leurs récoltes ils sont ruinés et doivent quitter leurs terres pour trouver du travail à Oran. Son père ne peut pas subvenir à ses besoins, il décide de le confier à son frère Mahi Dine un Pharmacien dans un quartier européen, marié avec une Française "Germaine" qui le rebaptise « Jonas », où il reçoit une bonne éducation dans un village appelé Rio Salado dans la province oranaise, là où Jonas rencontre l'amitié au sein d'un groupe de pied-noir, et un amour impossible avec la jeune fille Emilie à cause d'une aventure avec la mère de celle-ci. Quarante ans après l'indépendance Jonas décide de confronter Emilie mais arrivé à Aix en Provence il se retrouve devant sa tombe où tous ses souvenirs refont surface et le plonge dans son passé mélancolique.

3.5.3 La dénotation de l'image 5

La première page de couverture est particulièrement sombre, la couleur grise ambrée domine le fond qui représente un espace ouvert. Elle comporte en haut deux inscriptions linguistiques la première est le nom de l'auteur plus précisément son pseudonyme féminin « Yasmina Khadra » inscrite en couleur rouge, en caractère gras agrandi, prend une position verticale, la deuxième est le titre de l'œuvre « *Ce que le jour doit à la nuit* » écrite en couleur marron, en minuscule et d'une police de taille moyenne. Au-dessous il y a la photo d'une jeune fille debout au bord de la mer en regardant le ciel elle porte un chapeau en paille entouré d'un ruban rouge, le tenant avec la main gauche, vêtu d'un pull blanc. Et une troisième inscription se situe en bas sur le côté droit « Pocket » la maison d'édition.

3.5.4. La connotation de l'image 5

➤ L'analyse de l'image dans les dimensions plastiques/iconiques/linguistiques

Sur un fond de couleur grise, une image photographique d'une orientation portrait insérée sur un cadre rectangulaire reflète un espace ouvert qui surplombe le ciel et la mer. L'arrière-plan aménagé en couleur grise qui fait partie de la catégorie des couleurs sombres, un symbole d'obscurité, de ténèbres souvent associé à la tristesse et la solitude étant donné

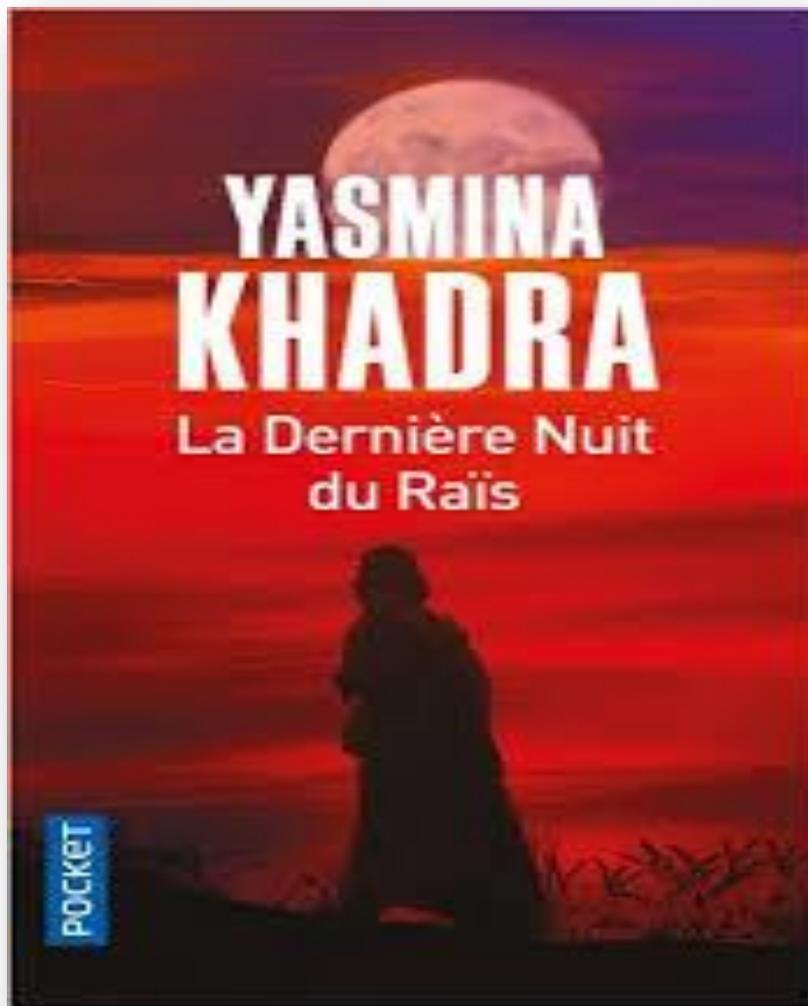
que cette couleur est un mélange entre le (noir et le blanc) qui indique (nuit et jour), à travers le choix de cette couleur l'auteur fait allusion : à la réunion de deux motifs celui de l'obscurité de la nuit et la lumière et du jour. Le premier plan est occupé par une jeune femme qui renvoie à l'héroïne de l'histoire « Emilie » nous semble être une jeune femme brune à cause de l'effet noir et blanc, mais dans l'histoire l'auteur la décrit comme une belle femme blonde, portant un chapeau en paille qui indique la saison estivale, la chaleur et le soleil, entouré d'un ruban. Le chapeau cache une moitié de son visage, et son regard est dirigé vers le ciel ce qui la pousse à tenir son chapeau avec sa main gauche de peur qu'il s'envole. Et un pull demi-manches de couleur blanche symbole de simplicité, de pureté et de chasteté, cette photographie met en valeur une femme sur un plan rapproché, prise d'un angle de vue normal qui est au même niveau que la jeune femme, vu que la composition de cette image est riche en sensations et en valeur que dégage la teinte répandue, c'est-à-dire le blanc qui renvoi au « jour » et le noir qui renvoi à la « nuit ». De plus, cette image est suivie de deux inscriptions linguistiques qui suscitent la curiosité du lecteur à découvrir le contenu, certes « Yasmina Khadra » écrit en caractère gras agrandie, prend une position verticale, en couleur rouge une couleur qui dit l'interdiction, le danger, l'amour, la séduction. Le choix de cette couleur évoque peut-être le péché de chair (sa relation avec la mère d'Emilie son amoureuse), et aussi probablement pour captiver l'attention des lecteurs et pour expliquer le conflit du paradoxe abordé dans l'œuvre (l'amitié, l'amour, la religion, la cohabitation des pieds noirs), une couleur qui anime les sentiments : amour /colère et la sensualité.

La deuxième inscription évoque le titre de l'œuvre « *Ce que le jour doit à la nuit* » inscrite en couleur marron, une couleur qui se prête à beaucoup de significations et de symboles considérée comme la couleur de la terre par excellence, couleur rassurante, douce, une couleur neutre ni joyeuse, ni triste. Cependant le marron ne représente pas seulement la douceur, l'assurance, c'est une couleur qui « *peut avoir tendance à enfermer, cloitrer l'homme dans ses acquis passés, ses schémas enchevêtrés et ses pensées* »¹⁰. La compréhension du choix de la couleur marron ne se limite pas seulement à la terre algérienne, déchirée, enfermée par le colonisateur français, mais aussi elle symbolise l'amour de deux peuples qui ont cohabité pendant des années dans un même espace géographique qui est l'Algérie. Certes le titre de l'œuvre apparaît se forme d'une interrogation indirecte ; « *Ce que* » une structure par laquelle l'auteur pousse ses lecteurs à chercher une réponse en lisant le roman. De même l'auteur réunit deux motifs contradictoires ; « *jour/nuit* » au niveau du titre qui est associé à la

¹⁰ Signification de la couleur marron, (en ligne). Disponible sur : <http://www.chm.be/couleur/brun.htm.htm>
Consulté le 16/05/2019 à 09 :11

situation douloureuse et ambiguë de Younes. Souvent l'histoire le « jour » renvoie à la paix, la richesse et l'assurance, et la « nuit » renvoie à la souffrance, la perte et le malheur, dans la mesure où ces deux sens contradictoires s'accompagnent et se complètent cela nous permet de conclure que le roman évoque deux cultures ; “algérienne et française” qui sont complètement différentes l'une de l'autre. Tout en bas, sur le gauche se trouve le logo « POCkET » écrit en gras, en majuscule, et la lettre « e » en minuscule, de couleur blanche symbole de propreté et de discrétion sur un fond bleu qui correspond au lointain, à l'évasion, au renoncement et au froid, désigne un éditeur de littérature au format poche dont les collections couvrent tous les genres de fiction et non fiction.

3.6. La couverture du livre 6 : « La Dernière Nuit du Raïs »



3.6.1. Le paratexte du livre 6

« *Dernière Nuit du Raïs* », roman de Yasmina Khadra écrit en langue française dans la catégorie littérature maghrébine francophone paru le 8 octobre 2015 dans les éditions Julliard et Pocket, du genre fiction, contient 207 pages d'un format 130× 205 mm, le papier utilisé est lisse non mate. La couverture reflète la silhouette du défunt président libyen Mouammar Kadhafi.

3.6.2. Le résumé du livre 6

Le roman relate la dernière nuit de Mouammar Kadhafi qui quitte son bunker et son palais présidentiel pour se réfugier dans une école à Syrte lui et son entourage le plus proche, où il attend des nouvelles de son fils Moutassim et notamment du front. Au fil de ces dernières heures le dictateur fait le bilan, il retrace son parcours depuis le coup d'état contre le roi, alors qu'il n'était âgé que de vingt-huit ans, lui enfant du désert devenu le frère Guide il se pose des questions et se demande pourquoi son peuple s'est rebellé contre lui alors qu'il est persuadé d'avoir tout fait pour lui apporter de la grandeur. Persuadé d'être l'élu de dieu, il se vantant des crimes qu'il a commis durant toutes les années de son règne sans même éprouver le moindre remord et il affiche une absence totale de considération pour la vie d'autrui. Il finit par être assassiné la nuit du 20 octobre 2011.

3.6.3. La dénotation de l'image 6

La couverture du roman « *La Dernière Nuit du Raïs* » est très signifiante elle reflète beaucoup de symboles et de significations, elle est particulièrement sombre, les couleurs ; bleue, rouge ainsi qu'un rayon orangé dominant le fond, créent par la lumière de la lune qui brille malgré que le ciel soit couvert de nuages, l'inscription linguistique « Yasmina Khadra » écrite en gras d'un remplissage blanc recouvre la moitié de la lune, juste après une autre inscription linguistique évoque le titre de l'œuvre « La Dernière Nuit du Raïs » inscrite avec une police de taille moyenne de couleur identique que le nom de l'écrivain. Au-dessous la silhouette du tyran Mouammar Kadhafi qui se trouve au milieu d'un champ sous l'éclairage de la lune, dans un espace qui nous semble être une montagne qui donne sur l'horizon. Au-dessous de l'image à gauche se trouve une plaque qui occupe une ligne verticale d'une couleur bleue qui renferme une inscription linguistique, écrite en blanc qui représente la maison d'édition « Pocket ».

3.6.4. La connotation de l'image 6

➤ L'analyse de l'image dans les dimensions plastiques/iconiques/linguistiques.

La couverture du livre est une image photographique d'une orientation paysage sous un cadre rectangulaire, elle délivre plusieurs informations explicites grâce à une manipulation des teintes qui désigne d'une part, une stratégie esthétique qui introduit une illusion de nuit et d'autre part éveiller la curiosité des lecteurs par le mélange de ces couleurs. La scène de cette photographie représente un fond "arrière-plan" composé de quatre couleurs ; bleu, indique que cette photo est prise au moment de la tombée de la nuit symbole de l'infini, de l'évasion et du froid, le rouge couleur du danger, du signal et de l'interdiction, cela pourrait renvoyer au sang qui peut être celui du personnage lui-même, car à la fin de l'histoire, il a été tué, ou il désigne le sang de toutes ses victimes (les personnes qu'il a tuées au cours de son règne) et le rayon jaune qui est né de l'association de deux couleurs "le bleu et le rouge" couleur des puissants, des riches, de la folie et de la trahison, marque le coucher du soleil ou la fin de la journée cela pourrait renvoyer à la fin de la vie du Raïs. Ainsi que la couleur noire symbole de la mort, la malhonnêteté, la tristesse et la peur, qui renvoie à l'obscurité, la terreur dans laquelle Mouammar Kadhafi avait vécu sa fuite. Sur le deuxième plan nous apercevons une lune brillante à l'horizon symbole de l'espoir et la chance à venir, mais aussi l'ambition et la foi qui provoque la bonne fortune, l'astre de la nuit, de la lumière naturelle qui éclaire l'obscurité. Bien que la pleine lune soit associée au fantastique et aux créatures de la nuit¹¹. Dans l'histoire sa signification réfère à ce que l'oncle maternel du tyran lui avait raconté étant petit c'est-à-dire que dans le ciel il y a un astre pour chaque brave sur terre et que le sien était la « lune » l'astre le plus visible et le plus grand. Sur le premier plan cette photographie met en valeur un personnage sur un plan moyen (tête-pieds), elle est prise avec un angle de vue normal. Il s'agit d'une silhouette sombre d'un homme à peu-près âgé de 70 ans qui nous donne une impression de ressemblance avec la figure de Mouammar Kadhafi le personnage principale du roman, vêtu d'une tenue traditionnelle des bédouins libyens la « *gandoura* et *toque* »¹² marchant au bord d'une haute colline remplie d'herbes qui donne sur l'horizon. Nous passons aux inscriptions linguistiques inscrites sur la couverture du livre, nous commençons par l'inscription « Yasmina Khadra » qui est le nom de l'écrivain algérien écrit

¹¹ Signification de la lune, (en ligne). Disponible sur : <https://beaute.toutcomment.com/article/quelle-est-la-signification-du-tatouge-de-lune-13047.html> consulté le 16/05/201 à 8h

¹² Tenue traditionnelle en Lybie, la **gandoura** : longue tunique sans manches et sans capuchon. La **toque** : du breton *tok* signifiant "chapeau". de l'arabe طاقية *taqia* signifiant "chapeau".

en majuscule, en gras, une grande police et de couleur blanche renvoie peut-être à la fierté d'avoir trouvé un personnage dont il rêve. Après avoir traité le nom de l'écrivain nous passons au titre de l'œuvre « *La Dernière Nuit du Raïs* » écrit en gras, en minuscule occupe la ligne horizontale d'un remplissage de couleur blanche, symbole de la peur et l'inquiétude. Le titre correspond en quelques sortes à l'image présentée, et cette convergence entre l'image et le titre attire davantage le lecteur. « *La Dernière Nuit du Raïs* » est un titre très signifiant et intrigant à la fois, d'un côté facile à retenir et à mémoriser, d'un autre côté permet aux lecteurs d'avoir une idée sur le contenu d'histoire raison qui le solliciterait à prendre le roman car il est devenu une énigme dont il doit absolument connaître la fin. Le titre est bien clair et structuré mais ce qui frappe à l'œil c'est le mot intrus et étrange « *Raïs* » un emprunt lexical appartenant à la langue arabe, par qui il désigne le Président Libyen qui mène le lecteur à deviner qu'il ne s'agit pas d'une dernière nuit d'un homme ordinaire mais dans l'histoire c'est celle du « tyran » et « dictateur ». La dernière inscription évoque la maison d'édition « Pocket » (mentionné précédemment dans les autres couvertures).

5. Interprétation générale des six (6) couvertures

Avec l'analyse effectuée sur les six premières de couvertures de notre corpus, nous avons pu faire ressortir toutes les spécificités introduites par ces dernières, chacune de ces images dégagent grâce aux signes qu'elles contiennent un sens qui est interprétable de manières différentes et qui diffère d'un individu à un autre. En effet, ces images englobent des éléments qui servent d'appuis pour la divulgation des informations qu'elles contiennent.

Les signes (plastiques, iconique et linguistiques) que renferment ces images sont énormément parlants, ils en disent long sur l'histoire de chaque roman. Les images sont des représentations du réel, elles incarnent quelque chose de concret, de tangible grâce auxquels le lecteur peut apercevoir tous les renseignements en rapport avec le récit de Yasmina Khadra, elles jouent un rôle complémentaire avec le contenu linguistique en appuyant ou en donnant d'autres informations claires sur le contenu.

Le/les concepteurs de ces premières de couvertures, nous ont permis de déduire et d'imaginer l'intention de l'auteur, qui est d'informer et de donner un aperçu à ses lecteurs sur le contenu de ses livres, aussi dans le but de rendre hommage aux personnages de ces récits et nous montrer l'intérêt qu'il porte aux sujets abordés.

Conclusion

Comme toute image, la photographie est l'un des plus riches moyens de signification utilisés pour la transmission d'un message.

À travers notre analyse, nous avons remarqué que les réalisateurs de ces premières de couvertures utilisent des images réelles et concrètes afin d'offrir un beau visuel et de rendre le livre plus attrayant. L'image est accompagnée d'un texte qui renforce le sens que l'on lui donne.

Comme nous l'avons constaté, la couverture d'un livre englobe trois types de signes (iconiques, plastiques et linguistiques) comme nous l'avons déjà dégagé lors de notre analyse du corpus, ces trois signes se complètent pour donner du sens à l'image. En effet, nous avons trouvé que le signe linguistique dirige et aide le lecteur pour comprendre le sens du signe iconique afin de mieux saisir la connotation que l'image veut exprimer. Ces procédés sont des moyens de communication incontournables, qui se complètent pour donner le sens.

L'analyse sémiologique de l'image est donc une analyse d'un ensemble de systèmes de signes et de codes. Cette étude s'est basée essentiellement sur l'analyse des composantes et des points qui organisent la photographie.

Notre étude concerne une double analyse : l'analyse des composantes langagières et visuelles, ce qui est au cœur de l'approche sémiologique. Ces images de couvertures nous ont mis au début à un certain nombre de difficultés car elles supposent une certaine connaissance en culture et en littérature, dans lesquelles nous nous sommes trouvés obligés de faire des recherches pour pouvoir répondre à notre problématique, sans oublier la difficulté concernant nos compétences limitée dans l'analyse sémiologique.

D'après notre étude, nous pouvons dire que la couverture du livre peut influencer le choix des gens à travers ses éléments constitutifs. C'est pourquoi le réalisateur de la couverture doit être intelligent pour faire pousser les gens à non seulement acheter le produit mais aussi à faire connaître le produit.

Conclusion générale

Nous sommes arrivées à la partie conclusive de notre travail, dans laquelle nous tenons à mettre en évidence notre démarche où nous avons opté pour la sémiologie appliquée à l'image de Roland Barthes, où nous avons essayé de répondre à la question principale de notre problématique :

- La première de couverture reflète-t-elle l'identité des livres de Yasmina Khadra ?

En revanche, dans la partie analytique nous avons effectué une analyse sémiologique du corpus constitué de six images de couvertures des livres de Yasmina Khadra.

À l'issue de cette lecture sémiologique, nous avons pu répondre aux interrogations qui composent notre problématique, nous dirons qu'en ce qui concerne la première hypothèse, nous avons pu observer durant toute l'analyse effectuée que les premières de couvertures des livres de Yasmina Khadra sont toutes originales, attrayantes, attirantes et accrochent le regard, elles utilisent des couleurs originales qui inspirent les lecteurs. L'écrivain choisi des titres accrocheurs qui captivent les regards et incitent à la lecture. D'après l'analyse faite sur les livres choisis de notre corpus, nous avons pu confirmer que la couverture ne reflète pas toujours ce que l'écrivain veut transmettre aux lecteurs. A titre d'exemple nous citons « *Les hirondelles de Kaboul* », « *La Dernière Nuit du Raïs* », « *Cousine K* » reflètent totalement l'histoire du livre tandis que « *Les sirènes de Bagdad* », « *Ce que le jour doit à la nuit* » et « *L'Attentat* » ne reflètent pas ce que l'histoire évoque, mais finalement, c'est le titre qui joue le rôle de transmetteur.

Concernant la deuxième hypothèse, l'image est considérée généralement comme un élément très important de la signification, englobant plusieurs types de signes qui entretiennent des relations entre eux ; ce qui lui permet d'être l'objet polysémique qui occupe largement les sémiologues et les chercheurs. Donc, la sémiologie de l'image vient pour l'analyser, la lire et la comprendre. Tout en utilisant des outils et des structures qui mènent à décortiquer cette dernière en parties ; en dégagant les types de signes et les procédés de connotations et de dénotations de l'image, afin d'analyser le paradoxe de la photographie comme un message sans code, ainsi le texte accompagnant la photographie pour évoquer la signification de cette dernière.

Quant à la dernière hypothèse, la question de l'étude linguistique aura une grande importance car les éléments linguistiques sont des éléments efficaces dans la lecture de la

photo de couverture en entier, puisqu'elles peuvent aider à révéler les éléments sémiologiques dans l'image et ensuite comprendre l'objectif. Le texte apporte des informations en plus de l'image qui contribue au renforcement du sens. Donc le rapport entre le titre et l'image est complémentaire, à un lien très étroit se complète, s'enrichit manuellement pour élaborer un sens global grâce aux deux fonctions : fonction d'ancrage : qui sert à fixer l'information principale que nous voulions transmettre, et la fonction de relais qui signifie d'apporter des informations supplémentaires. Mais pour R. Barthes les fonctions d'ancrage et de relais caractérisent uniquement le texte : « *le texte lors qu'il y en a un, servirait alors de guide au lecteur et remplirait deux fonctions distincts* »⁷³ Dans notre corpus, et à travers une analyse bien détaillée on a prouvé que trois images sur six sont complémentaires avec le titre choisi « *Les hirondelles de Kaboul* », « *Cousine K* », « *La Dernière Nuit Du Raïs* » le titre complète l'image et renforce le sens incarné par l'image. Par contre les autres images nous donnent une vision différente à celle évoquée par le titre « *L'Attentat* », « *Ce que le jour doit à la nuit* », « *les sirènes de Bagdad* ». Comme nous l'avons vu dans cette présente étude, les premières de couvertures sont des images faites pour faire découvrir aux lecteurs le produit, elles ont un objectif bien précis qui est l'attraction du public, inciter les clients à choisir le livre.

En dépit de toutes les réponses concrètes sur les questions posées, nous pouvons dire que la majorité des hypothèses données sont tout à fait confirmées. En outre ce travail ne prétend pas répondre aux questions d'une manière définitive et finale dans le domaine de la sémiologie de l'image. Mais également nous voulons participer à travers ce modeste travail à l'ouverture sur plusieurs champs, et pourrait inciter d'autres étudiants qui veulent peut-être suivre notre sujet et le développer plus profondément.

Enfin, nous espérons que notre recherche a pu toucher tout ce que nous avons estimé être en rapport avec ce sujet, et qu'elle donne au moins une idée sur l'intérêt que représente l'image comme étant un élément sémiologique dans ces procédés de communication. Cette étude pourrait être une introduction à d'autres éventuelles études et recherches concernant l'image.

⁷³ Barthes R, In Glugrin. S.P, *Le rapport texte Image pour une relecture de l'article « texte et image »* de Laurence Bardin, communication, 2001 p.1

Références bibliographiques

1. Ouvrages

1. BARTHES R., *Rhétorique de l'image*, Communication, N°4, Ed. Le Seuil, Paris, 1964.
2. BARTHES R., *L'Obvie et l'Obtus*, Ed, Le Seuil, Paris, 1982.
3. BARTEHES R., *Aventure sémiologique*, Ed. Le Seuil, Paris, 1985.
4. BUYSENS E., *La communication et l'articulation linguistique*, cité par MOUNIN.G, dans *Introduction à la sémiologie*, Ed. Minuit, Paris, 1970.
5. BUYSENS E., *Messages et signaux*, Ed. Lebegue, Bruxelles, 1981.
6. DOMENJOZ J.C., *L'approche sémiologique*, Ecole des arts décoratifs, Paris, 1998.
7. FLOCHE J.M., *Sémiotique, marketing et communication (sous les signes, les stratégies)*, PUF, Coll. « Formes sémiotiques », presses universitaire de France, Paris, 1995.
8. JOLY M., *L'image et les signes*, Ed. Nathan, Paris, 2002.
9. JOLY M., *L'image et son interprétation*, Ed. Nathan, 2002.
10. JOLY M., *Introduction à l'analyse de l'image*, Ed. Nathan, Paris, 1993.
11. KLINKENBERG J.K., *Précis de sémiotique générale*, Ed. Essais, Paris, 1996.
12. MICHEL M., *Sémiologie de l'image et pédagogie pour une pédagogie de la recherche*, presses Universitaire de France, Paris, 1982.
13. SAUSSURE F., *Cours de linguistique générale*, Ed. Talantikit, Bejaïa, 2002.
14. SAUSSURE F., *100 fiches pour comprendre la linguistique*, Bréal, Rasny, 1999.

2. Mémoires et thèses

1. BENKAMLA A., *Histoire à travers identité et mémoire dans Ce que le jour doit à la Nuit de Yasmina Khadra*, mémoire de master, Colorado State University, 2018.
2. BOUDJADJA M., *Poétique du Politique dans l'œuvre de Yasmina Khadra*, Thèse de doctorat, option littérature, Université Ferhat Abbas / Sétif, 2009
3. BRAHIMI K., *Etude sémiotique d'une caricature cas d'austérité en Algérie, chez Dilem dans le journal liberté*, mémoire de master, université Ziane Achour- Djelfa, 2016/2017

Bibliographie

4. FERKAN A, *Représentation du personnage terroriste dans Les sirènes de Bagdad de Yasmina Khadra*, mémoire de master 1 recherche – 15 crédits - Arts Lettres et civilisations spécialité : littératures université Grenoble Alpes, 2016/2017
5. MAUGER PARAT M., *Les présentations climatiques dans la presse française, analyses sémiologiques et sémiotiques comparées de discours médiatiques, scientifiques et profanes*, thèse de doctorat Discipline : Sciences du langage – sémiologie, université Paris Descartes, 2013
6. NEDJAR A., *L'idée du couple dans les hirondelles de Kaboul de Yasmina Khadra*, diplôme de master, filière sciences des textes littéraires, université Mentouri Constantine, 2009/2010,89p.
7. OUISSI M. A., *Etude du personnage féminin dans les hirondelles de Kaboul de Yasmina Khadra approche thématique*, diplôme de master, spécialité : littérature contemporaine université Bouchaibe Belhadj Ain-Temouchent, 2017,54p.
8. RAIS C., et REZIGUE M., *Analyse sémiologique d'un film de lancement du concours « MOKHTAR » : festival du cinéma « Dessinez le prophète/Draw the prophète »*, diplôme de master, option sciences du langage et didactique, université Larbi Tebessi Tebessa, 2015/2016,62p.
9. SELHANE S., *Une lecture sémiologique de l'image publicitaire de la Première page de couverture du magazine féminin Gazelle*, mémoire de master option science du langage et sémiologie de la communication, université Kasdi Merbah Ouargla, 2016/2017
10. SERRAOUI H., *Pour une approche sémiologique des encarts publicitaires dans le quotidien algérien Liberté (de 2014 à 2016)*, mémoire master académique, université kasdi merbah Ouargla, 2015/2016
11. ZENNACHE W/ K, *Analyse sémio-discursive des Brochures Touristiques : France et Algérie (Approche Comparative*, mémoire de master option : science du langage, Université Abderrahmane Mira Bejaia, 2017/2018

Bibliographie

3. Dictionnaire

1. DUBOIS J, et ALL, *Le dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Larousse, Paris, 1994
2. GOLIOT-LETE, et ALL, *Dictionnaire de l'image ; Vanoye* (2^o édition). Paris, France : Vuibert, 2008.
3. PASTOUREAU. M, *Dictionnaire des couleurs de notre temps symbolique et société*, Bonneton, Paris, 1999.
4. GALISSON R. et COSTE D., *Dictionnaire de didactique des langues*, Hachette, Paris, 1976.

4. Articles et Dictionnaire en lignes

1. AZEMA J, « *la relation texte/image dans les albums de jeunesse* », master métiers de l'éducation et de la formation, université de Montpellier, (en ligne). (2015-2016). P84. Disponible sur <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01585609/document> (consulté le 23/03/2019 à 14h00)
2. BARTHES R, « *L'Empire des signes* » (en ligne). Éditions du Seuil, novembre 2002 pour la présente édition tirée des Œuvres complètes III. <http://excerpts.numilog.com/books/9782021242188.PDF>. (Consulté le 10/11/2018 à 14h).
3. BARTHES. R, « *Éléments de sémiologie* » In : *Communications*, 4, (en ligne) 1964. Recherches sémiologiques. pp. 91-135; doi : <https://doi.org/10.3406/comm.1964.1029>https://www.persee.fr/doc/comm_0588801_8_1964_num_4_1_1029 https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1964_num_4_1_1029 (consulté le 15/01/2019 à 19h30).
4. CLAUDE. D, sans titre (en ligne). Disponible sur : http://www.edu.ge.ch/dis/fim/ifix/approche_semiologie. (Consulté le 15/11/2018 à 10h).
5. JOLY.M, « *Introduction à l'analyse de l'image* » (3^oéd), (en ligne), 2015 extrait de Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générales*, Payot, 1979

Bibliographie

<https://www.chapitre.com/BOOK/joly-martine/introduction-a-l-analyse-de-l-image-3e-edition,65851456.aspx> (consulté le 9/03/2019 à 11h17)

6. Dictionnaire (en ligne) <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais-monolingue> (consulté le 16/05/2019 à 12h).
7. Dictionnaire (en ligne)

<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/significationhttp://www.chm.be/couleur/brhm> (Consulté le 16/05/2019 à 09 :11).

Table des matières

Table des matières

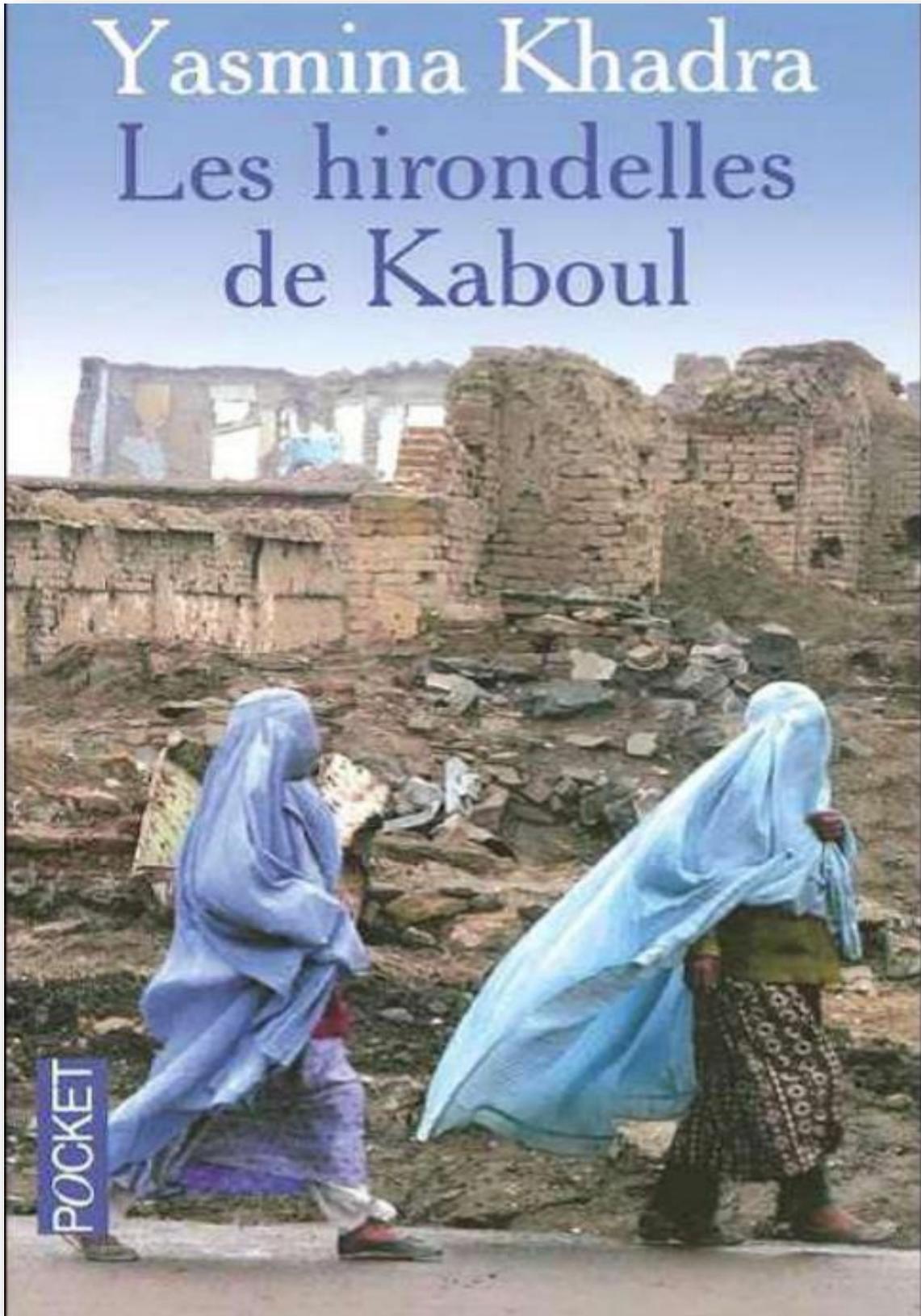
Table des matières

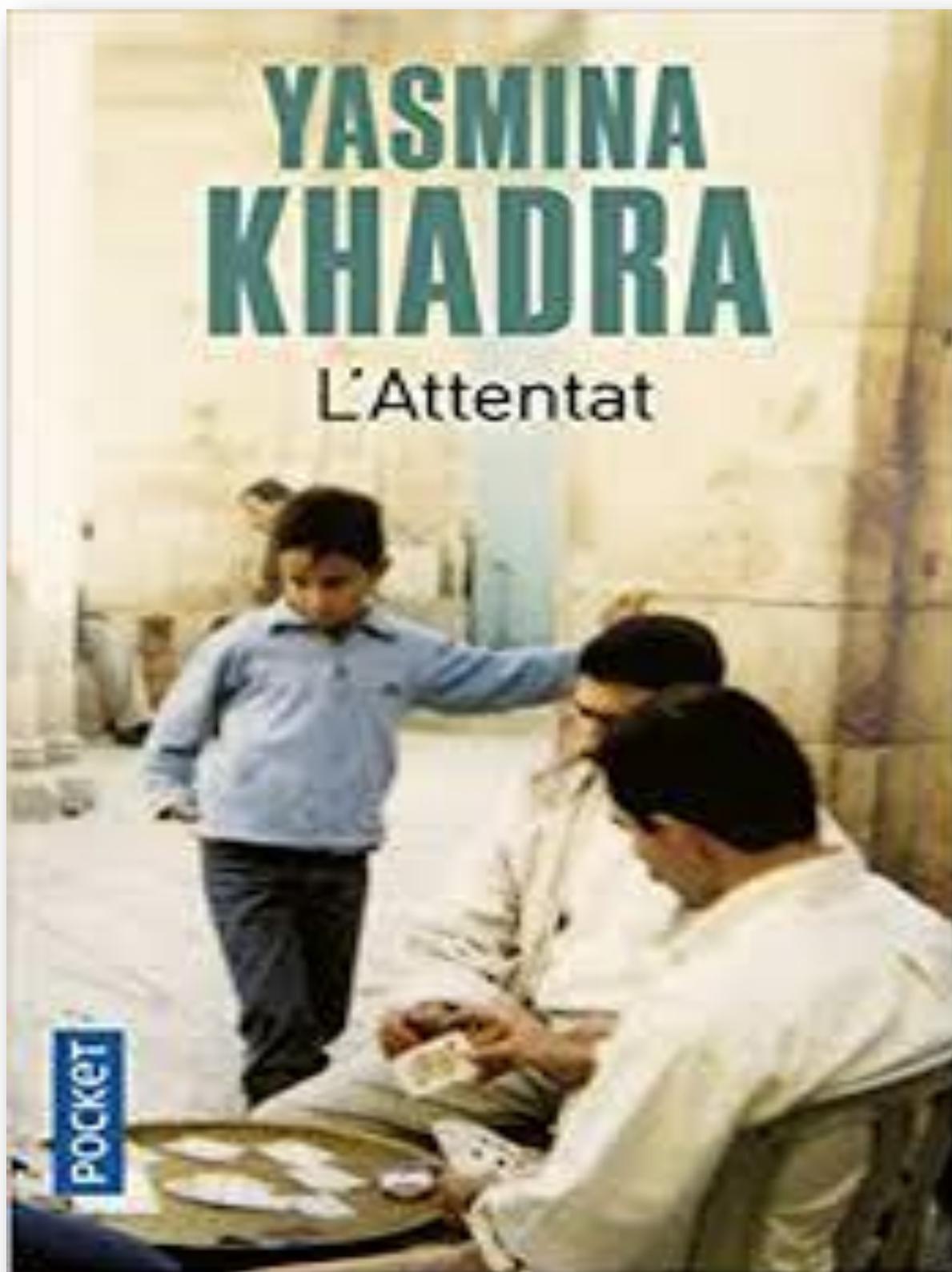
Introduction générale	7
1.Présentation du sujet	8
2.Choix et motivation du sujet.....	9
3.Problématique	10
4.Hypothèses	10
5.Corpus et méthodologie.....	11
5.1.Corpus.....	11
5.2.Méthodologie	11
6.Plan du travail	12
Chapitre I: Approche sémiologique de l'image	
Introduction	14
1.Approche sémiologique.....	14
1.1.La naissance de la sémiologie et son objet d'étude	14
1.2.Sémiologie /sémiotique	16
1.3. La sémiologie et la linguistique	18
1.3.Les courants de la sémiologie	19
1.5. La sémiologie de l'image.....	21
2.Le champ de l'image.....	26
2.1.Les différents types de l'image	26
2.2. Les fonctions de l'image.....	27
2.2.Le rapport entre texte et image.....	28
3.L'image : un signe sémiologique.....	29
3.1. La théorie du signe	29
3.2. Classification du signe.....	32
Conclusion.....	33
Chapitre II : Description et analyse des premières de couvertures des livres de Yasmina Khadra	
Introduction	35
1.Présentation du corpus	35
2.Méthode d'analyse	36
3.L'analyse du corpus	37
3.1. La couverture du livre 1 : « Les hirondelles de Kaboul »	38

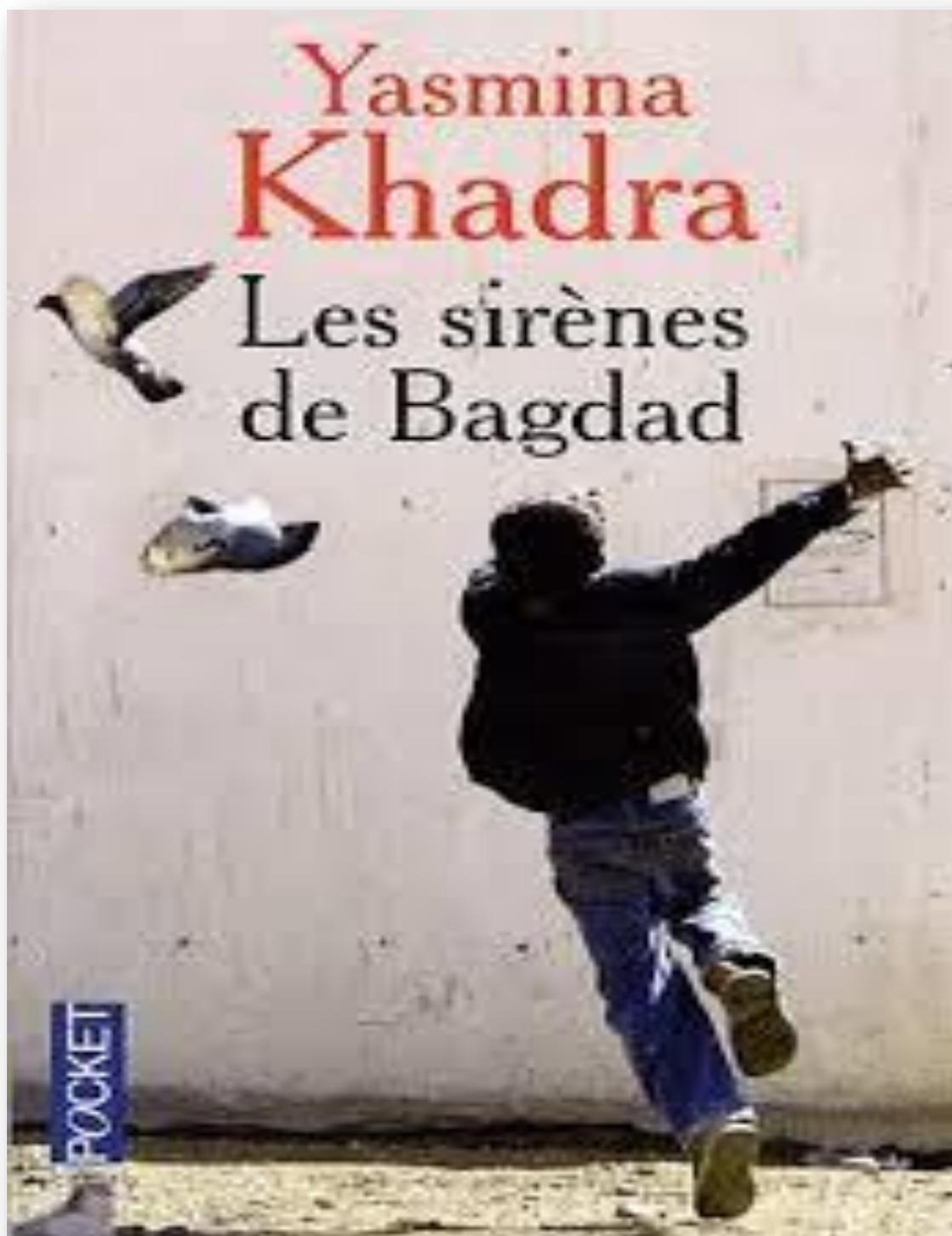
Table des matières

3.2. La couverture du livre 2 : « L'Attentat ».....	43
3.3. La couverture du livre 3 : « Les sirènes de Bagdad »	47
3.4. La couverture du livre 4 : « Cousine K »	51
3.5. La couverture du livre 5 : « Ce que le jour doit à la nuit ».....	54
3.6. La couverture du livre 6 : « La Dernière Nuit du Raïs ».....	58
4. Interprétation générale des six (6) couvertures	61
Conclusion.....	62
Conclusion générale.....	63
Références bibliographiques	66
Table des matières	71
Annexes.....	74

Annexes

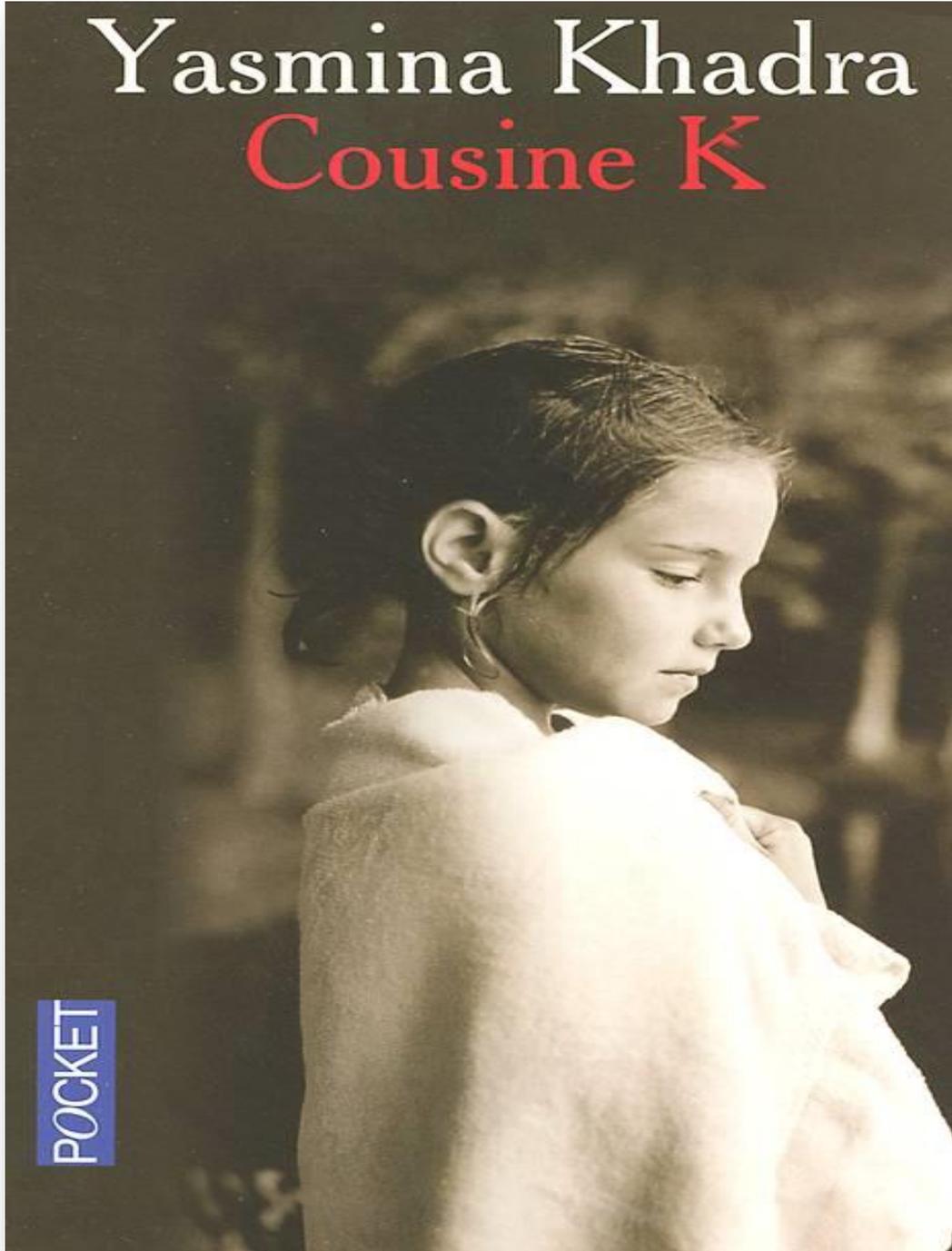






Yasmina Khadra

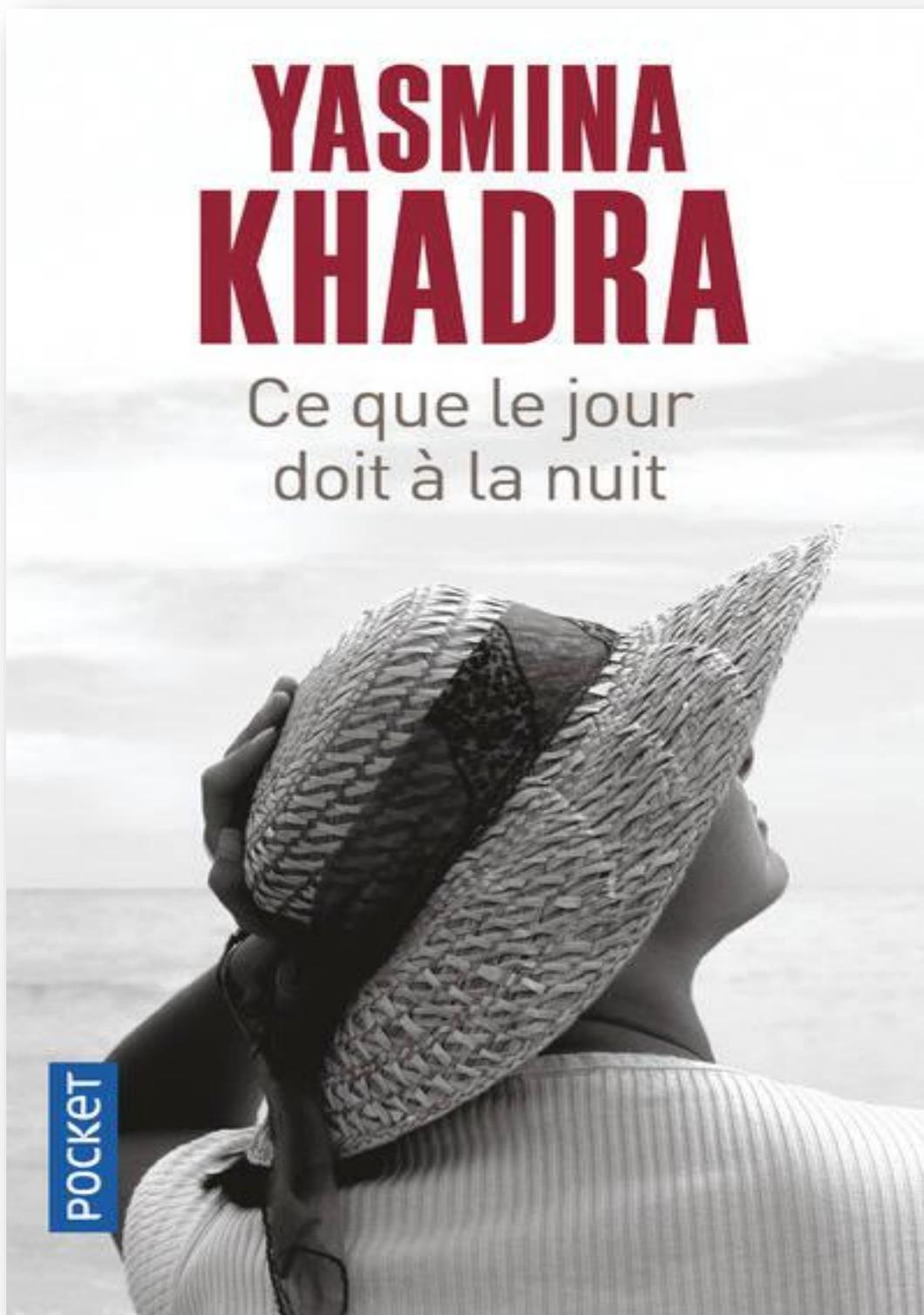
Cousine K

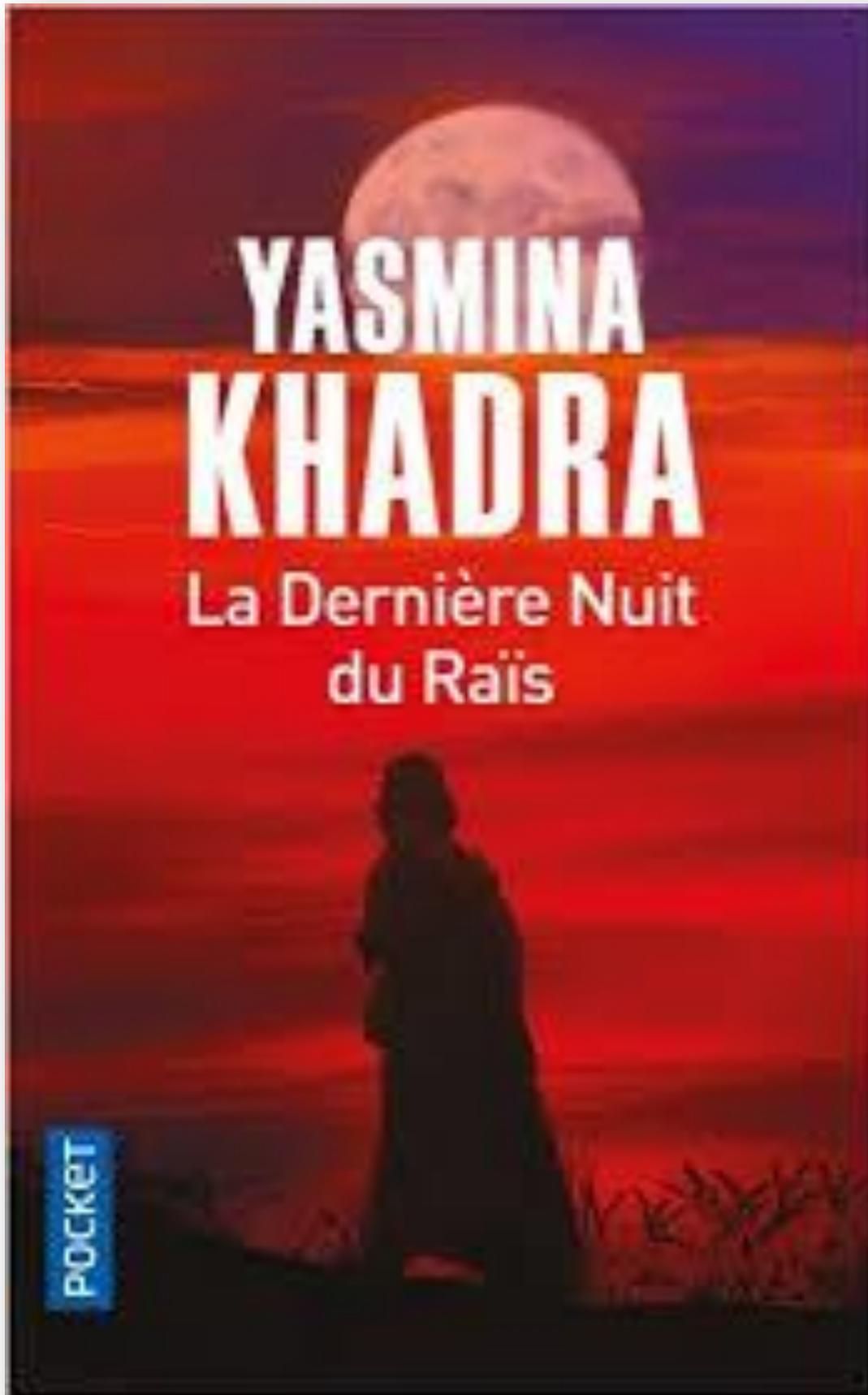


YASMINA KHADRA

Ce que le jour
doit à la nuit

POCKET





Analyse sémiologique des premières de couvertures des livres de Yasmina Khadra

Résumé

A travers ce modeste travail, nous avons essayé d'analyser les premières de couvertures des livres de Yasmina Khadra d'une manière à dégager les spécificités de chaque caractère qui met en valeur ces couvertures. Pour cela, nous nous sommes intéressées à l'approche sémiologique qui consiste sur l'analyse des signes iconiques, plastiques et linguistiques.

Nous nous référons à l'analyse de l'image publicitaire de Roland Barthes présentée dans son article *la rhétorique de l'image* pour arriver à faire une lecture de l'image en deux niveaux, à savoir ; le niveau de la connotation et le niveau de la dénotation.

Mot clés : sémiologie, sémiologie de l'image, photographie, premières de couvertures, texte, image, connotation, dénotation, Yasmina Khadra.