

**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 d'affiches cinématographiques : Cas d'affiches  
cinématographiques de Christopher Nolan**

**Elaboré par :**

Mlle TALA IGHIL Assia  
Mlle TAIB Thiziri

**Membres du jury :**

Dr MOUNSI Lynda, présidente  
Dr REDOUANE Rima, directrice  
Dr HOCINI Zouina, examinatrice

**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 d'affiches cinématographiques : Cas d'affiches  
cinématographiques de Christopher Nolan**

**Elaboré par :**

Mlle TALA IGHIL Assia  
Mlle TAIB Thiziri

**Membres du jury :**

Dr MOUNSI Lynda, présidente  
Dr REDOUANE Rima, directrice  
Dr HOCINI Zouina, examinatrice

Année universitaire 2024-2025

# Remerciements

Chers parents, nous souhaitons vous remercier sincèrement pour tout ce que vous avez fait pour nous .Votre dévouement et vos sacrifices ont été essentiels dans notre parcours.

Nous tenons à remercier également notre directrice, Mlle REDOUANE Rima, de nous avoir conseillé et orienté tout au long de l'élaboration de notre travail de recherche, et tous ceux qui ont contribué de près ou de loin à la réalisation de celui-ci.

# Dédicaces

Je dédie ce modeste travail :

- ❖ A mes chers parents pour leur amour infini et leur soutien.
- ❖ A mes adorables sœurs : Zahia, Wahiba, Warda, Lynda, Sonia et Samira.

Je les remercie infiniment pour leurs encouragements.

- ❖ A mon cher frère Walid
- ❖ A toute ma belle-famille

Merci à tous d'être dans ma vie.

**Assia**

# Dédicaces

À ceux qui sont présents dans mes pensées, ce mémoire leur est dédié.

**Thiziri**

# Sommaire

# Sommaire

---

<b>Introduction générale</b> .....	8
<b>Chapitre I : Considérations théoriques</b> .....	12
I. Autour de la sémiologie.....	13
II. Autour de l’affiche et du cinéma.....	30
<b>Chapitre II : Présentation et analyse du corpus</b> .....	41
I. Présentation du corpus.....	45
II. Méthodologie d’analyse du corpus.....	44
III. Analyse du corpus.....	44
<b>Conclusion générale</b> .....	69
<b>Références Bibliographiques</b> .....	72
<b>Table des schémas</b> .....	77
<b>Table des tableaux</b> .....	79
<b>Annexe</b> .....	85

# **Introduction générale**



# Introduction générale

---

## 1. présentation du sujet

Depuis la nuit des temps, l'art fait partie de la civilisation humaine. Les preuves archéologiques montrent que l'homme préhistorique a utilisé l'art pour exprimer ses pensées et ses émotions à travers des dessins sur les murs des grottes. Avec l'évolution des sociétés, l'art a commencé à se diversifier et à apparaître sous de nouvelles formes, telles que la musique, le cinéma, la peinture ; devenant un moyen d'exprimer l'identité culturelle et historique.

De nos jours, le cinéma est l'une des formes d'art les plus appréciées et répandues, en étant un moyen d'expression visuelle qui combine l'image et le son pour raconter des histoires et communiquer des émotions. Cette industrie joue un rôle important dans la formation de la conscience sociale, car elle représente les enjeux de la société et illustre ses défis. *« Le cinéma, en tant que miroir de la société, reflète les valeurs, les préoccupations et les transformations culturelles de chaque époque <sup>1</sup> »*.

L'industrie du cinéma utilise une variété de méthodes pour attirer le public, notamment le marketing créatif qui repose sur la conception d'affiches attrayantes qui suscitent la curiosité des spectateurs. Elles comportent souvent des designs créatifs qui mélangent des couleurs attrayantes, des images évocatrices des personnages et des titres accrocheurs, toutes ces caractéristiques participent à façonner l'identité du film sur le marché.

Grâce à l'analyse sémiologique, nous pouvons comprendre le contenu de ces affiches, comme la façon dont les couleurs sont utilisées pour transmettre certains sentiments ou la façon dont les images montrent les relations entre les personnages. Elle permet donc de comprendre en profondeur comment ces éléments affectent les attentes du public et son interaction avec le film.

## 2. Motivation du choix du sujet

Nous avons opté pour ce travail de recherche intitulé : « Analyse sémiologique d'affiches cinématographiques : cas d'affiches cinématographiques de Christopher Nolan » pour deux raisons principales. D'abord, nous avons constaté un manque de travaux académique traitant de l'affiche cinématographique, ce qui nous offre l'opportunité d'apporter une contribution originale à la sphère de la recherche. Ensuite,

---

<sup>1</sup> <https://app.studysmarter.de/studyset/24227585/summary/72365176> (consulté le 7 décembre 2024)

# Introduction générale

---

notre passion pour le cinéma, notamment pour les œuvres de Christopher Nolan nous a incitées à explorer ce domaine.

## 3. Problématique

Les affiches de films ont un impact sur le public. Ce qui nous amène à formuler la question centrale suivante

- Quelle est l'influence des éléments graphiques dans les affiches cinématographiques de Christopher Nolan sur la perception du public ?  
Pour appuyer cette question principale, nous formulons les deux questions subsidiaires suivantes :
- Quels sont les éléments visuels les plus prépondérants dans les affiches de films de Christopher Nolan ?
- Comment le choix des couleurs dans les affiches cinématographiques de Christopher Nolan reflète-t-il les thèmes traités dans ses films ?

## 4. Hypothèses

Nous répondons temporairement aux questions posées dans la problématique en proposant les réponses hypothétiques suivantes :

- L'interaction entre les divers éléments graphiques pourrait créer une narration visuelle qui capterait l'attention et pousserait le public à se poser des questions sur l'intrigue du film, renforçant ainsi sa curiosité.
- Dans les affiches cinématographiques de Christopher Nolan, les portraits de personnages pourraient être les plus marquants, notamment en raison de leur intensité émotionnelle.
- Le choix des couleurs dans les affiches cinématographiques de Christopher Nolan serait soigneusement réfléchi, et ce pour évoquer les émotions et les tensions présentes dans ses films.

## **5. Objectifs de recherche**

Le but de ce mémoire est d'examiner comment les choix graphiques (comme les couleurs, la mise en page et la composition) dans les affiches cinématographiques de Christopher Nolan influencent les attentes du public et façonnent sa perception des films avant même qu'ils ne soient vus.

## **6. Corpus et méthodologie**

Dans le cadre du présent travail, nous analyserons un corpus composé de dix affiches cinématographiques de Christopher Nolan en adoptant une méthodologie sémiologique, d'une part, dénotative, d'autre part, connotative.

## **7. Plan de travail**

Notre mémoire comporte deux chapitres : l'un est théorique et l'autre est analytique.

Le premier chapitre se compose de deux parties. La première partie, intitulée « autour de la sémiologie », définira la sémiologie et abordera ses concepts de base : la sémiologie de la communication et la sémiologie de la signification, le signe linguistique et le signe non linguistique, le symbole, l'indice et l'icône, et la connotation et la dénotation. La deuxième partie, intitulée « autour de l'affiche et du cinéma », sera consacrée à la définition de l'affiche et à l'explication de ses composantes, et à la définition du cinéma et à la présentation de son histoire et de ses genres.

Dans le deuxième chapitre, nous présenterons le corpus et la méthodologie d'analyse. Puis nous analyserons les dix affiches cinématographiques sur lesquelles notre travail prendra appui.

# **Chapitre I**

## **Considérations théoriques**

## Introduction partielle

Dans ce chapitre, nous allons explorer les concepts clés de notre recherche à savoir la sémiologie, l’affiche, et le cinéma.

Nous commencerons d’abord par définir la sémiologie et préciser son champ d’étude. Nous examinerons aussi la différence entre la sémiologie de la communication et celle de la signification. Nous aborderons également les deux types de signes : linguistique et non linguistique, et clarifier la distinction entre indice, icône et symbole. De plus, nous tenterons de comprendre la différence entre le sens dénoté et le sens connoté.

Ensuite, nous définirons le concept d’affiche ainsi que ses composants. Enfin, nous discuterons du cinéma, en abordant sa définition, son histoire et ses différents genres.

### I. Autour de la sémiologie

#### 1. Qu’est-ce que la sémiologie ?

Le terme sémiologie vient du grec, il se compose de deux parties ; « Sémion » qui signifie « signe », et « logos » qui signifie « parole » ou encore « raison ». La sémiologie désigne donc la discipline qui étudie les signes. Elle se concentre sur la manière dont les signes véhiculent du sens dans les systèmes de communication.

Ferdinand de Saussure est considéré comme le fondateur de la sémiologie au XX<sup>ème</sup> siècle, Cependant elle trouve ses origines dans l’Antiquité, en particulier dans le secteur de la médecine en Grèce.

Saussure évoque l’émergence d’une nouvelle discipline, la sémiologie. Il tente de nous montrer l’importance de concept du signe dans la linguistique, et qu’il existe différents systèmes de signe ; en disant :

*« La langue est un système de signes exprimant des idées. Et par là, comparable à l’écriture, à l’alphabet des sourds-muets ; aux formes de politesse ; aux signaux militaires ; etc. elle est seulement le plus important de ces systèmes. On peut concevoir une science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale ; ... nous la nommons sémiologie ... . Elle nous apprendrait en quoi consistent les signes et quelles lois les régissent. Puisqu’elle n’existe pas encore, on ne peut dire ce qu’elle sera : mais elle a droit à l’existence ; sa place est déterminée d’avance. La linguistique n’est qu’une partie de cette science*

*générale, les lois que découvrira la sémiologie seront applicables à la linguistique »* (1916 : 98).

Pour Mounin : « *La sémiologie c'est la science générale de toutes les systèmes de signe grâce auquel les hommes communiquent entre eux* » (1968 :11).

Cela signifie que la sémiologie ne se limite pas à la langue parlée ou écrite, mais inclut également d'autres formes de communication, comme les gestes, les symboles et même les images.

## **2. Sémiologie de la communication et sémiologie de la signification**

Après l'émergence de la théorie générale des signes, qui s'appuient surtout sur les travaux de Ferdinand de Saussure, de nouveaux courants ont commencé à apparaître. On peut ainsi identifier deux grands courants en sémiologie : la sémiologie de la communication et la sémiologie de la signification.

### **2.1. Sémiologie de la communication**

La sémiologie de la communication est une branche de la sémiologie, représentée essentiellement par les linguistes E. Buyssens, G. Mounin, Louis Jorge Prieto, et André Martinet. Pour Buyssens elle est : « *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* » (1967 :13).

On comprend par cette définition que la sémiologie de la communication étudie comment les gens utilisent différents moyens pour communiquer et influencer les autres. Cela inclut les signes qui sont reconnus par ceux à qui on s'adresse. Comme le déclare Eco: « *Le signe est utilisé pour transmettre une information, pour dire ou indiquer une chose également. Il s'insère donc dans un processus de communication* » (1988 :31). Nous pouvons citer comme exemple : le code de la route, le code des signes télégraphiques, etc.

### **2.2 Sémiologie de la signification**

La sémiologie de la signification est une branche fondée par le sémiologue Roland Barthes dans son ouvrage « *Mythologie* » en 1957, puis dans les « *éléments de sémiologie* » en 1964.

Selon Barthes : « *elle se caractérise, nous l'avons vu, par le rejet de la distinction signe ,indice, mais aussi par le fait qu'elle affirme la nécessité de prendre en charge dans toute étude d'un système de signe le langage étant un fait social –la connotation* » (1964 :81).

Nous comprenons d'après cette citation que la sémiologie de la signification cherche à analyser les phénomènes sociaux et la valeur symbolique de certains faits qui ont une signification sans se préoccuper de l'intention, et examiner tout objet comme un signifiant potentiel.

Pour différencier les domaines de la « communication » et de la « signification », nous nous appuyons sur les travaux de Courtés, qui insiste sur l'importance de cette distinction en déclarant :

« *Précisons au passage l'importance de la distinction que nous voulons faire entre "communication et signification". Dans le premier cas, présuppose au moins un émetteur, un message et récepteur : Ce qui n'est pas tout à fait le cas lorsqu'il s'agit de signification.[...]. Retournons seulement pour le moment que le problème du sens, tout en intégrant la communication comme nous le verrons (En particulier à propos de l'énonciation, de la pragmatique est beaucoup plus large : C'est tout le domaine de ce que nous appelons la signification* » (2007 :14).

Nous saisissons d'après cette citation que la communication implique toujours la présence d'un émetteur, d'un message et d'un récepteur, ce qui établit une relation directe entre ces éléments. En revanche, la signification englobe des concepts plus larges, comme l'énonciation et la pragmatique, qui se concentrent sur l'interprétation des messages dans leur contexte. Cela signifie que le sens d'un message ne se limite pas simplement à sa transmission, mais inclut également les aspects culturels et contextuels qui influencent la manière dont il est perçu et compris.

### **3. signe linguistique et signe non linguistique**

L'origine de mot « signe » vient du latin « signum » ; qui signifie « marque » ou « indication ».

Selon Saint Augustin, le signe est défini comme quelque chose qui représente une autre chose et qui est utilisé pour communiquer une idée ou un sentiment :

*« Traitant maintenant des signes, je demande qu'on ne porte pas son attention sur ce que sont les choses, mais plutôt sur le fait qu'elles sont des signes, c'est-à-dire sur ce qu'elles signifient, un signe en effet, est une chose qui, outre l'impression qu'elle produit sur les sens, fait qu'à partir d'elle quelque chose d'autre vient à la pensée »* (Marchand, 2010 : 2).

Verhaegen définit le signe comme *« tout ce qui sert à quelqu'un à se représenter un état du monde et à le communiquer à autrui : paroles, images, sons, gestes, odeurs, couleurs... »* (2010 : 14).

### **3.1. Signe linguistique**

La notion de signe linguistique est centrale en linguistique. Sa complexité ouvre la voie à une compréhension approfondie de ces différentes définitions.

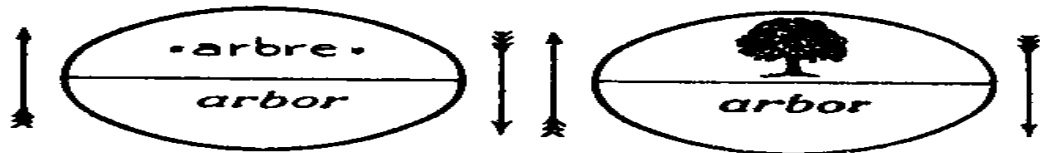
#### **3.1.1. Le signe selon Ferdinand de Saussure**

Saussure souligne la nature du signe linguistique :

*« On a vu p. 18 à propos du circuit de la parole, que les termes impliqués dans le signe linguistique sont tous deux psychique et sont unis dans notre cerveau par le lien de l'association. Insistons sur ce point. Le signe linguistique unit non une chose et un nom, mais un concept une image acoustique. Cette dernière n'est pas le son matériel, chose purement physique, mais l'empreinte psychique de ce son, la représentation que nous en donne le témoignage de nos sens ; elle est sensorielle, et s'il nous arrive de l'appeler « matérielle », c'est seulement dans ce sens et par opposition à l'autre terme de l'association, le concept, généralement plus abstrait »* (2016 : 102).

Il explique que le signe n'est pas simplement une association entre un objet (une chose) et un mot (un nom), mais plutôt entre un concept (l'idée) et une image acoustique (la représentation sonore). Il écrit ainsi : *« [...] un mot (Arbor, etc.) On oublie que si Arbor est appelé signe, ce n'est qu'en tant qu'il porte le concept arbre », de telle sorte que l'idée de la partie sensorielle implique celle du total.* » (Ibid : 103).

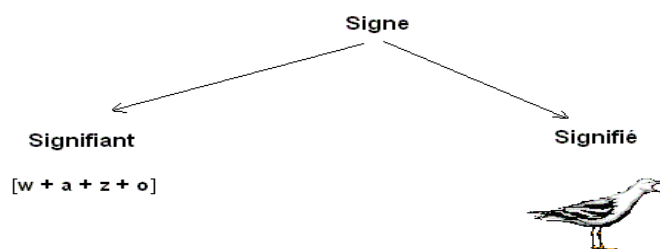




**Schéma 1** : les deux faces du signe linguistique<sup>2</sup>

Pour Saussure, le signe linguistique est constitué de deux parties : d'une part, l'élément conceptuel, que l'on appelle le signifié, qui représente l'idée ou le concept derrière le mot ; d'autre part, l'élément expressif, appelé le signifiant, qui est la forme sonore ou visuelle que prend ce concept. En d'autres termes, chaque mot que nous utilisons possède à la fois une signification (le signifié) et une forme (le signifiant) qui lui est associée :

« [...] Nous proposons de conserver le mot *signe* pour désigner le total. Et de remplacer *concept* et *image acoustique* respectivement par *signifié* et *signifiant* ; ces derniers termes ont l'avantage de marquer l'opposition qui les sépare soit entre eux, soit du total dont ils font partie » (2016 :103). Le schéma ci-dessous illustre la juxtaposition du signifiant et du signifié.



**Schéma 2** : exemple relatif à la juxtaposition du signifiant et du signifié<sup>3</sup>

De plus, Saussure affirme que le signe est arbitraire : « Le lien unissant le signifiant au signifié est arbitraire, ou encore, puisque nous entendons par *signe* le total résultant de l'association à un signifié, nous pouvons dire plus simplement : le signe linguistique est arbitraire » (2016 :104).

Cette citation souligne l'idée que la relation entre le signifiant (la forme du mot) et le signifié (le concept qu'il représente) n'est pas fondée sur un lien naturel. Cela signifie que le choix d'un mot pour désigner un concept est arbitraire et varie d'une langue à l'autre.

<sup>2</sup> <https://opsis.georgetown.domains/LaPageDeGuy/docs/semiotique/sign1.htm> (consulté le 17/11/2024).

<sup>3</sup> <https://www.sfu.ca/fren270/Semiologie/Semiologie.htm> (consulté le 17/11/2024).

Saussure insiste, en premier lieu, sur le fait que la signification des mots est déterminée par des conventions sociales plutôt que par des liens intrinsèques entre les sons et les idées qu'ils véhiculent :

*« En effet tout moyen d'expression reçu dans une société repose en principe sur une habitude collective ou, ce qui revient au même, sur la convention.*

*Les signes de politesse, par exemple, doués souvent d'une certaine expressivité naturelle (qu'on pense au Chinois qui salue son empereur en se prosternant neuf fois jusqu'à terre), n'en sont pas moins fixés par une règle ; c'est cette règle qui oblige à les employer, non leur valeur intrinsèque » (Ibid : 105).*

En deuxième lieu, il explique que le signifiant se présente de façon linéaire dans l'axe du temps : *« Le signifiant, étant de nature auditive, se déroule dans le temps seul et a les caractères qu'il emprunte au temps : a) il représente une étendue, et b) cette étendue est mesurable dans une seule dimension : c'est une ligne » (Ibid : 107).*

Cette citation explique que le signifiant, qui est le son d'un mot, se déroule dans le temps. Il a deux caractéristiques principales : d'abord, il s'étend dans le temps, ce qui signifie que nous devons attendre que le mot soit complètement prononcé pour le comprendre. Ensuite, cette extension est linéaire, comme une ligne, car nous entendons chaque son successivement, un après l'autre, et non tous en même temps. En somme, à signifiant est une expérience auditive qui se déploie progressivement.

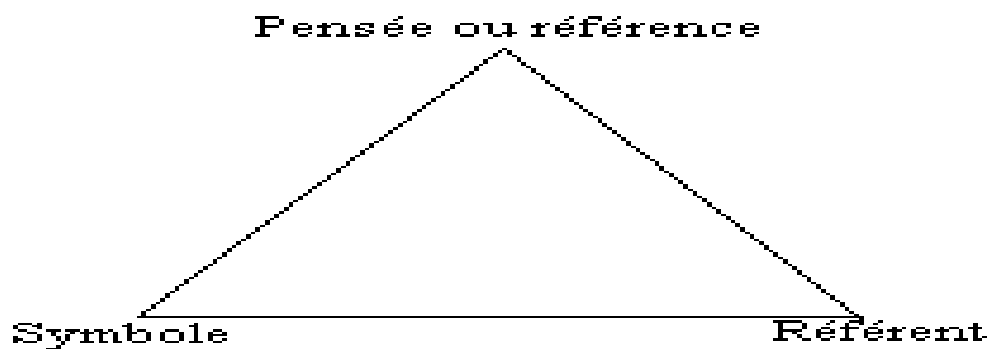
En troisième lieu, il met en évidence la mutabilité diachronique qui fait référence à la capacité des signes à évoluer et à changer au cours du temps, en prenant en compte les transformations qui se produisent dans une langue sur une longue période. Cela souligne l'idée que les signes ne sont pas fixes, mais qu'ils peuvent se modifier en fonction des contextes historiques et culturels.

En quatrième lieu, il met l'accent sur la l'immutabilité synchronique, c'est-à-dire la stabilité des signes à un moment donné dans le temps. Cela signifie que, bien qu'un signe puisse évoluer au fil des siècles, à un instant précis, la relation entre le signifiant et le signifié est relativement fixe et acceptée par les locuteurs d'une langue.

### 3.1.2. Le signe selon Charles Ogden et Ivor Richards

Dans leur ouvrage *The Meaning of Meaning* (1923), l'écrivain et linguiste anglais Charles Kay Ogden et le critique littéraire Ivor Armstrong Richards proposent une théorie fondamentale du signe linguistique à travers le concept du triangle sémiotique, qui repose sur l'existence d'interactions entre la pensée humaine, les symboles et les objets (les référents).

Ce modèle est l'un des plus célèbres parmi ceux illustrant un concept de signe en trois composantes. Ogden et Richards utilisent le terme symbole pour le signifiant, et *thought* (d'autres versions utilisent *sens*) pour le signifié ; la ligne pointillée suggère une relation moins forte entre le signifiant et le référent. Ce modèle établit une distinction claire en trois éléments, comme dans le schéma suivant :



**Schéma 3** : Le triangle sémiotique d'Ogden et Richards<sup>4</sup>

Chaque pôle du triangle sémiotique est lié aux deux autres. La relation entre la pensée et le symbole est une relation de symbolisation, où le symbole représente une idée. Entre la pensée et le référent, il y a une relation de référence qui établit un lien avec un objet réel. En revanche, le lien entre le symbole et le référent n'est pas direct, mais plutôt implicite, car il repose sur l'utilisation du mot pour désigner cet objet. Ils déclarent :

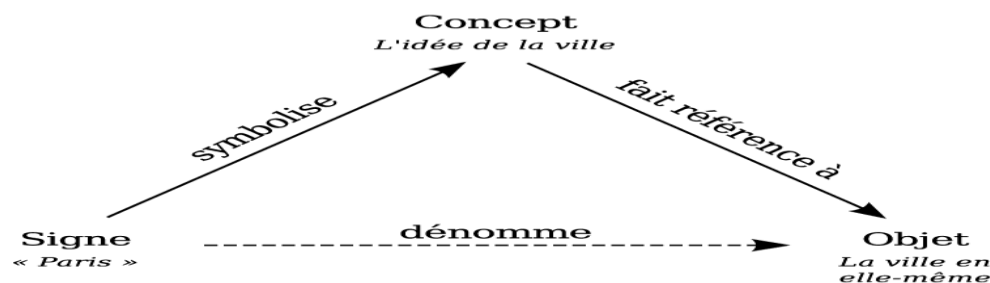
*« Between the symbol and the referent there is no relevant relation other than the indirect one, which consists in its being used by someone to stand for a referent. Symbol and Referent, that is to say, are not connected directly (and when, for grammatical reasons, we imply such a relation, it will merely be an imputed, as opposed to a real, relation) but only*

<sup>4</sup> <http://perso.numericable.fr/robert.marty/semiotique/s040.htm> (consulté le 19/11/2024).

*indirectly round the two sides of the triangle* » (2013:42). Citation que l'on peut traduire de la manière suivante :

*« Entre le symbole et le référent, il n'y a pas de relation pertinente autre que la relation indirecte, qui consiste en ce qu'il est utilisé par quelqu'un pour représenter un référent. C'est-à-dire que symbole et référent ne sont pas connectés directement (et lorsque, pour des raisons grammaticales, nous insinuons une telle relation, ce sera simplement une relation imputée, par opposition à une relation réelle) mais seulement indirectement autour des deux côtés du triangle ».*

C'est pourquoi, dans le schéma suivant, la relation entre le symbole et le référent est représentée par une ligne pointillée, soulignant qu'elle est moins évidente (directe).



**Schéma 4 :** Relation entre les composantes du triangle sémiotique D'Ogden et Richards.<sup>5</sup>

Ogden et Richards soulignent que le langage a une fonction symbolique, affirmant que les mots ne sont pas de simples étiquettes, mais qu'ils symbolisent des expériences humaines complexes et permettent de les transmettre. Cela montre que le langage est à la fois un outil de pensée et un moyen de communication.

De plus, ils insistent sur le rôle crucial de l'interprétation dans la communication. Chaque personne interprète les mots en fonction de ses propres expériences, ce qui peut entraîner des différences dans la compréhension d'un même terme.

### 3.1.3. Le signe selon Louis Hjelmslev

L'interprétation la plus élaborée de la théorie du signe de Saussure vient probablement du Danois Louis Hjelmslev et de l'école de Copenhague qu'il a influencée.

<sup>5</sup> [https://www.researchgate.net/figure/Triangle-semiotique-adapte-de-Ogden-Richards-1923\\_fig19\\_324770016](https://www.researchgate.net/figure/Triangle-semiotique-adapte-de-Ogden-Richards-1923_fig19_324770016) (consulté le 19/11/2024).

En d'autres termes, Hjelmslev se positionne comme le véritable héritier des idées de Saussure, tout en cherchant à rompre avec les traditions linguistiques précédentes. Il est le fondateur de la théorie de la glossématique, qu'il détaille dans son livre *Prolégomènes à une théorie du langage*. C'est cet aspect de son travail qui nous intéresse particulièrement.

Dans son ouvrage, Hjelmslev propose une approche influencée par la logique formelle, visant à offrir une description abstraite des systèmes sémiotiques. Il améliore le modèle de Saussure en faisant la distinction entre l'expression (le signifiant) et le contenu (le signifié), en séparant la forme, qui structure, de la substance, qui est structurée.

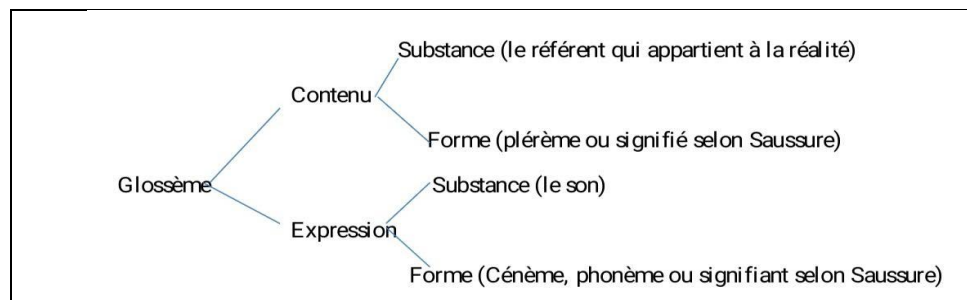
Concernant le langage :

*« La forme de l'expression correspond aux règles phonologiques propres à chaque langue, qui, à partir du continuum présémiotique de tous les sons que peut produire l'appareil vocal humaine, déterminent un nombre limité de phonèmes et les relations qui les unissent. La substance de l'expression correspond aux phonèmes effectifs qui résultent de ces paramètres. La forme du contenu correspond aux règles selon lesquelles la réalité perçue est découpée en unités de sens, et la substance du contenu est constituée par ces unités »* (Spielmann, 2022 :2).

On comprend que, d'après Hjelmslev, le signe linguistique se divise en deux plans principaux : le plan de l'expression, qui concerne la matérialité du signe (comme les sons ou les graphèmes), et le plan du contenu, qui fait référence à la signification ou au concept qu'il véhicule.

Chaque plan se subdivise en deux dimensions : la forme, qui est l'organisation structurée des éléments (comme la grammaire ou la phonologie), et la substance, qui désigne la matière brute sur laquelle la forme s'applique (par exemple, la voix humaine pour l'expression ou les idées pour le contenu).

Le schéma suivant résume la conception de Hjelmslev du signe linguistique :



**Schéma 5** : le signe linguistique selon Louis Hjelmslev <sup>6</sup>

### 3.2. Signe non linguistique

Un signe non linguistique est un élément de communication qui ne fait pas partie d'un système de langage verbal. Il se distingue par l'absence de double articulation et de syntaxe.

En outre, il est perçu de manière globale et non linéaire, contrairement au signe linguistique qui suit un ordre dans le temps et dans l'espace. On peut observer des exemples de signes non linguistiques dans les panneaux de signalisation, les gestes, les expressions faciales, les couleurs.

Ces signes peuvent être classés en deux catégories : le signe iconique et le signe plastique.

#### 3.2.1. Signe iconique

Le signe iconique peut être défini comme : « *le produit d'une triple relation entre trois éléments : le signifiant iconique, le type, le référent*<sup>7</sup> ». Cette citation met en lumière la relation complexe qui existe entre trois éléments : le signifiant iconique (l'image ou le symbole), le type (la catégorie à laquelle il appartient) et le référent (la réalité ou le concept auquel il renvoie).

<sup>6</sup> [https://staff.univ-batna2.dz/sites/default/files/yahia\\_rafika/files/la\\_glossematique\\_1.pdf](https://staff.univ-batna2.dz/sites/default/files/yahia_rafika/files/la_glossematique_1.pdf) (consulté le 29/12/2024).

<sup>7</sup> <http://www.inrp.fr/Tecne/histimage/TeS2.htm#:~:text=Le%20signe%20iconique%20peut%20%C3%AAtre,des%20caract%C3%A9ristiques%20spatiales%2C%20donc%20commensurables> (Consulté le 18/12/24).

La professeure française Joly, décrit le signe iconique comme : « *un type de représentation qui, moyennant un certain nombre de règles de transformation visuelles, permet de reconnaître certains objets du monde* » (2002 :96).

Pour Pierce : « *le signe est iconique quand il peut présenter son objet principalement par sa similarité* » (1979 : 72).

### 3.2.2. signe plastique

Contrairement au signe iconique ; le signe plastique est abstrait :

« *On pourrait sans doute convoquer ici les fonctions jakobsoniennes et considérer que l'orientation vers le signe iconique relève de la prédominance de la fonction référentielle, tandis que l'orientation vers le signe plastique correspond plutôt au fait que prédomine la fonction poétique, lorsque, l'accent est mis sur le message pour son propre compte* » (Roques, 2023 :1).

Le signe plastique désigne un type de signe qui utilise des éléments visuels pour transmettre une signification. Il s'appuie sur des formes, des couleurs, des textures et des compositions.

Boutaud affirme que les signes plastiques sont des : « *traits de manifestation du message visuel* » (1998 :178). Nous saisissons, à travers cette citation, que ce type de signe utilise des éléments visuels pour communiquer une idée ou une émotion, sans nécessairement recourir à des mots. Parmi les éléments d'un signe plastique, nous citons :

- Les couleurs qui sont une perception visuelle qui résulte de la façon dont la lumière interagit avec les objets et interprétée par notre cerveau. La couleur est une « *excellente variable sélective. Elle se combine aisément avec d'autres variables, et elle est éminemment mémorisable* » (Bertin, 1973 :90). Elles ne sont pas seulement des éléments visuels, mais elles portent des significations symboliques qui peuvent changer selon le contexte culturel et social :  
«*Dans le monde entier l'eau, la mer, les rivières ne sont jamais rouges, le feu, la chaleur, la sécheresse ne s'accompagnent généralement pas d'une sensation bleue, la végétation est le plus souvent verte... par contre, dans le monde entier la naissance, le mariage, la mort s'habillent de couleurs*

*variées. La symbolique de la couleur résulte de la nature plus ou moins universelle de certaines images visuelles» (Ibid : 90).*

Cette citation montre que, contrairement à la nature où les associations sont plus fixes, les significations des couleurs dans le contexte humain sont beaucoup plus nuancées et variées.

- Le cadre qui est un mot qui vient du latin « quadro » qui signifie « carré » ou « rectangle ». C'est une « *Bordure unie ou ouvragée, de bois, de bronze, ect, qui entoure une glace, un tableau, un panneau, ect..*»

(Larousse, 1908:139).

Il joue un rôle actif dans la formation et la perception de l'image. Son absence renforce l'idée que l'image n'est qu'une sorte d'aperçu rapide, une vision fugace plutôt qu'une invitation à contempler, comme le déclare Shapiro :

*«L'image semble arbitrairement isolée d'un ensemble plus vaste et introduite sans façon dans le champ visuel du spectateur. L'image sans bordure existe comme si l'on devait y jeter un rapide coup d'œil plutôt qu'y arrêter le regard» (1982 :12).*

- Le cadrage qui est « *l'action de cadrer le sujet d'une photographie et répartir harmonieusement les éléments du sujet dans le champ de l'objectif*» (ibid : 20).

Nous comprenons, d'après cette définition, que le cadrage se réfère à la manière dont une image ou une scène est délimitée et présentée à travers le choix des bords de l'image. En photographie, au cinéma ou dans d'autres formes d'art visuel, le cadrage détermine quels éléments sont inclus où exclus de l'image. En autres termes il : « *vient désigner certaines positions particulières du cadre par rapport à la scène représentée*»

(Aumont, 2005 :115).

- L'éclairage est la manière dont la lumière est utilisée dans une image, influençant la visibilité, l'ambiance et la perception des formes et des couleurs.
- L'angle de prise de vue qui désigne la position et l'orientation de la caméra par rapport au sujet photographié, affectant la perspective et l'interprétation de l'image.



- La texture qui est la qualité de la surface d'un objet représenté dans une image, qui peut être lisse, rugueuse, brillante, etc.
- Les lignes qui sont des éléments visuels qui peuvent être droites ou courbes, et qui structurent la composition en guidant le regard et en créant des formes et des motifs.
- L'espace qui fait référence à la disposition des éléments dans une image, incluant l'espace positif (occupé par les objets) et l'espace négatif (vide autour des objets), ce qui affecte l'équilibre et la profondeur de la composition

#### 4. Indice, Icône et symbole

Pierce distingue une tripartition des signes : l'indice, l'icône et le symbole.

##### 4.1. Indice

Un indice est un signe qui établit une relation de causalité entre deux éléments, ou l'un renvoie à l'autre sans intention de communication. Par exemple, la fumée peut être un indice de feu, car elle indique la présence d'un phénomène sans qu'il ait une volonté.

Selon Pierce un indice est : « *un signe qui fait référence à l'objet qu'il dénote en vertu du fait qu'il est réellement affecté par cet objet.[...] Dans la mesure où l'Indice est affecté par l'objet, il a nécessairement certains qualités en commun avec cette objet, et c'est sous ce rapport qu'il réfère à l'objet*<sup>8</sup> ».

Cela signifie que, pour qu'un indice puisse faire référence à un objet, il doit partager certaines caractéristiques avec celui-ci, car il est affecté par sa présence ou son état. Il établit, par conséquent : « *une certaine relation iconique à l'objet, mais une icône d'un genre particulier ; et ce n'est pas la simple ressemblance à son objet, même sous ces rapports, qui en font un signe mais les modifications réelles qu'il subit de la part de l'objet*<sup>9</sup> ».

---

<sup>8</sup> <https://www.philo52.com/articles.php?Lng=fr&pg=1733#:~:texte=Un%20Indice%20est%20un%20signe,il%20r%C3%A9f%C3%A8re%20%C3%A0%20l'Objet> (Consulté le 12/12/2024).

<sup>9</sup> Ibid

Cette citation explique que l'indice, bien qu'il puisse partager certaines caractéristiques avec cet objet, ce qui le rend iconique et ce qui le définit comme un signe, c'est la façon dont il est réellement influencé par cet objet. En résumé, ce n'est pas simplement la ressemblance qui compte, mais les changements concrets que l'indice subit à cause de la présence de l'objet. Par exemple, les empreintes de pas dans la neige sont influencées par la personne qui marche et fournissent des informations sur elle, comme sa taille ou son poids. Ces empreintes ne sont pas seulement une ressemblance, mais le résultat de l'interaction de la personne avec la neige, ce qui indique sa présence.

#### 4.2. Icône

Les icônes sont : « [...] un type de signes motivés par la ressemblance avec les objets du monde. Le portrait, l'image dans le miroir, les hiéroglyphes, la carte géographique, l'imitation du cri d'un animal, etc, sont des icônes » (Neveu, 2004 :247). Cela signifie qu'elles ont des caractéristiques similaires à l'objet qu'elles représentent.

Pour Pierce une icône est : « un signe qui fait référence à l'objet qu'il dénote simplement en vertu de ces caractères propres, lesquels il possède, qu'un tel objet existe réellement ou non. [...] N'importe quoi, que ce soit une qualité, un existant individuel, ou une loi, est une icône de n'importe quoi dans la mesure où il ressemble à cette chose et en est utilisé comme le signe <sup>10</sup> ».

On comprend d'après cette citation que l'icône est un signe qui représente un objet par ces caractéristiques propres, qu'il existe réellement ou non. La ressemblance est essentielle : tout éléments qui ressemble à une chose et est utilisé comme signe peut être considéré comme une icône. Ailleurs, il dit explicitement que l'icône est une image mentale : « La seule façon de communiquer directement une idée c'est par le moyenne d'une icône » (Ibid). ECO explique cette idée en disant que Pierce :

« est amené à dire que l'icône n'existe que dans la conscience, même si, par facilité, l'on étend le nom d'icône à des objets externes produisant une icône dans la

---

<sup>10</sup> Ibid

*conscience. De sorte qu'appeler icône une photographie est une pure métaphore : l'icône est à proprement parler l'image mentale que cette photographie suscite »* (1988 :123).

Selon Pierce, l'icône peut être subdivisées en trois sous- catégories : les images, qui représente des qualités spécifique, comme une couleur ou une forme ; les diagrammes, qui illustre des relations entre des éléments, souvent de manière dyadique ; et les métaphores, qui établissent un parallèle entre deux chose différente en soulignant une ressemblance.

### 4.3. Symbole

Un symbole est une représentation tangible, que ce soit par un objet, un être vivant, une image, une figure ou une formule, qui évoque quelque chose d'autre, généralement une idée, un concept ou un élément abstrait.

Pierce affirme que le symbole est : *« un signe qui se réfère à l'objet qu'il dénote en vertu d'une loi, habituellement une association générale d'idées, qui provoque le fait que le symbole est interprété comme référent à l'objet<sup>11</sup> »*. Cette citation explique que le symbole acquiert son sens par une association d'idées généralement acceptée. Par exemple, le mot « arbre » est un symbole qui désigne un objet concret ; cette relation est comprise par les personnes qui partagent la même langue et la même culture.

Une icône ou un indice peut évoluer pour devenir un symbole. Par exemple, l'image d'un cadenas est souvent utilisée pour représenter la sécurité en ligne, même si personne n'utilise de véritables cadenas dans un contexte numérique.

---

<sup>11</sup> Ibid

Le tableau ci-dessous illustre les distinctions entre un indice, une icône et un symbole :

Type de signe	Définition	Relation avec l'objet	Exemples
Icône ressemblance avec l'objet qu'il représente.	Signe basé sur la	Pas de lien dynamique, mais une similarité qualitative.	Photographie, dessin, sculpture.
Indice	Signe qui est directement affecté par son objet, établissant une relation physique.	Lien contigu entre le signe et l'objet.	Empreinte de pas, bruit, trace.
Symbole	Signe dont la signification est déterminée par une convention ou un code.	Pas de ressemblance ; dépend de l'interprétation de l'esprit.	Mots, panneaux de signalisation.

**Tableau 1** : Classification des signes : icône, indice et symbole.

## 5. Sens dénoté et sens connoté

En linguistique, pour tout signe, notamment les mots et expressions du langage oral ou écrit, il est important de distinguer le sens dénotatif, qui correspond à la dénotation, du sens connotatif, qui renvoie à la connotation.

### 5.1. Sens dénoté

Le sens dénoté est : « *celui qu'on trouve dans le dictionnaire et qui est commun à tous les utilisateurs de la langue. Il peut y'avoir plusieurs sens dénotés. On appelle ce fait la dénotation* <sup>12</sup> » .

Nous déduisons que ce dernier correspond à la définition objective et directe, sans les émotions ni les associations culturelles que le mot peut évoquer, comme le déclare Dubois : « *La dénotation est l'élément stable, non subjectif et analysable hors du discours,*

<sup>12</sup> [https://www.assistancescolaire.com/eleve/3e/francais/reviser-une-notion/denotation-et-connotation-3\\_fra\\_45/print?print=1&printSheet=1#:~:text=Le%20sens%20d%C3%A9not%C3%A9%20est%20celui,Ex.](https://www.assistancescolaire.com/eleve/3e/francais/reviser-une-notion/denotation-et-connotation-3_fra_45/print?print=1&printSheet=1#:~:text=Le%20sens%20d%C3%A9not%C3%A9%20est%20celui,Ex.)  
(Consulté le 24/12/2024).

de la signification d'une unité lexicale » (1999 :35). Par exemple, le mot « rose » dénote une fleur de la famille des Rosacées. Pour lui, la dénotation d'une assertion ou d'une phrase est l'état des choses dans le monde qui lui est associé. Ainsi, on peut dire que la dénotation est équivalente à la référence, c'est-à-dire que la dénotation d'une expression correspond à ce à quoi elle fait référence.

## 5.2. Sens connoté

Contrairement à la dénotation, la connotation est subjective et dépend fortement du contexte ; elle cherche à évoquer des émotions et des sentiments : « *Le sens connoté d'un mot est sa signification dérivée, affective et personnelle, qui s'ajoute au sens premier* <sup>13</sup> ». Par exemple, le mot « maison » désigne un bâtiment où les gens vivent. Dans son sens connoté, il peut évoquer des sentiments de confort, de sécurité et même de souvenirs familiaux, selon l'expérience personnelle de chacun.

De plus, la connotation peut varier selon les régions, car les coutumes et les expériences d'une culture particulière peuvent influencer la manière dont un mot est perçu. À ce propos, Eco avance :

« *La connotation dépend de codes linguistiques et sociaux précis, donc de conventions rhétoriques ou de conventions idéologiques : pensons aux différentes connotations que la société américaine peut attacher à des expressions dénotativement équivalentes comme /black/, /negro/, /nigger/* » (1988 :125).

Le tableau suivant montre la différence entre la connotation et dénotation :

Signe * connoté		
Signe dénoté / signifiant *		Signifié *
Signifiant	Signifié	

**Tableau 2:** Le signe connoté et le signe dénoté <sup>14</sup>

<sup>13</sup> Ibid

<sup>14</sup> [https://fr.slideshare.net/slideshow/cours-smiotique-applique-la-communication/15077943?from\\_action=download&slideshow\\_id=15077943](https://fr.slideshare.net/slideshow/cours-smiotique-applique-la-communication/15077943?from_action=download&slideshow_id=15077943) (consulté le 30/12/2024).

## II. Autour de l’affiche et du cinéma

### 1. Affiche

Dans un monde où la communication visuelle occupe une place prépondérante, l’affiche se présente comme un outil puissant pour transmettre des messages. Elle allie art et information, captivant l’attention du public tout en véhiculant des idées ou des émotions. Que ce soit pour promouvoir un événement, sensibiliser à une cause ou simplement informer, l’affiche joue un rôle essentiel dans notre quotidien.

Son histoire remonte à l’Antiquité, où des messages étaient gravés sur des pierres ou des papyrus. Cependant, c’est au XIX<sup>e</sup> siècle, avec l’avènement de l’imprimerie moderne, que l’affiche a véritablement pris son essor. Les affiches lithographiques sont devenues populaires, permettant aux artistes de créer des œuvres colorées et attrayantes pour promouvoir des spectacles, des produits et des événements.

Elle ne se limite pas à une simple image ou à un texte ; elle est le fruit d’une réflexion approfondie sur la manière de capter l’intérêt des passants. Les couleurs, les typographies et les compositions sont soigneusement choisies pour créer un impact visuel fort.

L’affiche a évolué pour devenir un véritable reflet des tendances culturelles et sociales de son époque. Aujourd’hui, elle continue d’être utilisée par des artistes, des militants et des entreprises pour exprimer des idées et des émotions.

#### 1.1 Définition de l’affiche

Le mot « affiche » est utilisé pour la première fois au XII<sup>e</sup> siècle avec le sens d’« épingle » ou d’« agrafe ». Ce n’est qu’au XV<sup>e</sup> siècle que son sens a évolué pour désigner un avis imprimé, correspondant à la définition que nous connaissons aujourd’hui.

Selon le dictionnaire Larousse, c’est une « *feuille écrite ou imprimée placardée dans un lieu public et portant une annonce officielle, publicitaire ou propagandiste, à laquelle une image peut être associée : le mur est couvert d’affiches*<sup>15</sup> ».

---

<sup>15</sup> <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/affiche/1445#:~:text=%EE%A0%AC%20affiche&text=1.,mur%20est%20couvert%20d’affiches>. (Consulté le 1/1/2025).

En d'autres termes, l'affiche est : « *un support d'information et de diffusion de connaissances ou de données imprimée en grand format. Une affiche illustrée peut avoir un usage décoratif (reproduction d'œuvres d'art, d'affiche de cinéma par ex)<sup>16</sup>* ». Cette citation souligne la double fonction d'une affiche. D'une part, elle sert de support pour transmettre des informations ou des connaissances, ce qui est essentiel pour des événements, des campagnes publicitaires ou des messages éducatifs. D'autre part, une affiche illustrée peut également avoir une valeur esthétique et décorative. Par exemple, des reproductions d'œuvres d'art ou des affiches de films peuvent être utilisées pour embellir un espace, tout en offrant une forme d'art accessible au grand public.

Une affiche se distingue par ses caractéristiques spécifiques, notamment un texte bref, clair, attrayant et facile à mémoriser, sans utiliser de phrases complexes. En ce qui concerne les images, elles doivent être en adéquation avec le thème de l'affiche, avec des couleurs et des illustrations nettes, tout en évitant d'être trop tape-à-l'œil. L'objectif est qu'elle soit mémorisable par tous.

### **1.1.Composantes de l'affiche**

Comme nous l'avons dit précédemment, l'affiche doit, à travers une approche dynamique et la transmission d'un message, informer sur un sujet, ou même présenter ou suggérer des éléments de connaissance à son propos. Elle peut également dénoncer un phénomène ou proposer des solutions pour le réduire.

Chaque affiche contient plusieurs éléments, qu'ils soient essentiels ou facultatifs, qui remplissent des fonctions spécifiques :

- **Le titre** : le titre d'une affiche joue un rôle crucial. Il doit non seulement interpeller les gens, mais aussi les encourager à s'arrêter et à lire les informations que vous souhaitez leur transmettre. Il ne doit pas dépasser cinq mots, sinon il risque de ne pas être lu par les personnes manquant de temps. La police utilisée doit être suffisamment grande pour que les mots soient lisibles à une distance de plus de deux cents mètres. Pour qu'un titre d'affiche soit efficace, il doit être bref, frappant et rédigé dans une police large.

---

<sup>16</sup> <https://www.corep.fr/guide-impression-affiche/definition-affiche-publicitaire/> (consulté le 6/1/2025).

- L'image : L'image dans une affiche est essentielle : elle doit représenter le thème et s'harmoniser avec l'approche choisie ainsi qu'avec le message. Il est important de réfléchir à la taille et à la proportion de l'image en fonction de la disposition du texte, afin que l'image soutienne le contenu au lieu de le distraire. Les images peuvent être des photographies ou des illustrations qui représentent fidèlement la réalité. Elles doivent être percutantes ou informatives pour capter l'attention et faciliter la compréhension du message. En effet, le texte et l'image se complètent mutuellement. L'image a plusieurs fonctions, notamment :
  - La fonction esthétique : elle a pour but de séduire et d'éveiller des émotions chez le spectateur. Elle s'appuie sur des éléments tels que la composition, les couleurs et la lumière, qui se combinent pour donner une impression d'harmonie. Cette fonction est souvent associée à l'art, où l'image est conçue pour offrir une expérience émotionnelle ou intellectuelle. De plus, l'esthétique d'une image joue un rôle clé dans la communication visuelle, rendant les informations plus attrayantes et faciles à comprendre, tout en influençant la perception de la beauté, à la fois sur le plan culturel et personnel.
  - La fonction symbolique : c'est la capacité à représenter des concepts, des idées ou des émotions au-delà de la simple apparence visuelle. Les images peuvent agir comme des signes et véhiculer des significations culturelles ou personnelles. Par exemple, un drapeau peut symboliser un pays, tandis qu'une colombe représente souvent la paix.
  - La fonction épistémique : contrairement à la fonction esthétique, qui cherche à éveiller des émotions, la fonction épistémique se concentre sur ce que l'image représente et sur son sens dans la réalité.
  - La fonction descriptive : ce sont les éléments qui détaillent et expliquent le sujet présenté. Les images sont souvent accompagnées de contenu écrit ; elles peuvent être soutenues par des photographies ou d'autres éléments visuels qui facilitent la compréhension du sujet.



- La fonction émotionnelle : c'est les sentiments et les réactions affectives évoqués chez le spectateur. Les images peuvent transmettre une large gamme d'émotions, telles que la joie, la tristesse, la colère ou l'espoir. En gros, cette fonction cherche à établir une connexion émotionnelle entre le sujet et l'observateur. Des éléments visuels, tels que la composition et la lumière, sont essentiels pour communiquer certains sentiments, car ils influencent la perception et l'interprétation de l'image.
- La fonction métalinguistique : se manifeste lorsque l'image utilise un langage spécifique qui dépasse la compréhension générale. Elle est conçue pour un public averti, capable de déchiffrer les codes et les symboles qui y figurent. Par exemple, une publicité pour un produit de beauté mettant en scène une actrice célèbre dans un rôle marquant peut utiliser des codes que seuls les fans de ce film ou de cette série reconnaîtront.
- Le slogan est une formule concise et percutante, simple à retenir, qui résume les atouts du produit, souvent placée en haut d'une affiche. Il sert à renforcer l'image véhiculée par l'affiche, en étant à la fois attrayant et en résonance avec le visuel. Le slogan doit : *« attirer le regard et convaincre ce qui le lisent. Il ne doit comporter qu'une seule idée. Il doit être percutant, interpellant et mobilisateur »* (Audino, 2023 :3).
- Le texte : il se compose d'une phrase courte et précise qui vient enrichir l'image. Il est essentiel pour clarifier le message de l'affiche en offrant une explication rapide du concept qu'elle véhicule.
- La couleur : elle doit être soigneusement choisie pour correspondre au type de message que l'on souhaite transmettre. *«Il est facile de concevoir que non seulement la position des couleurs les unes par rapport aux autres, mais également leurs rapports quantitatifs, leur pureté et leur clarté ont une grande importance»* (Itten, 2004 :19). Chaque couleur véhicule des émotions et des significations particulières ; il est donc important de sélectionner celles qui

renforcent le message global. Par ailleurs, il est préférable de limiter la variété des couleurs utilisées afin de maintenir l'attention du public.

## 2. Cinéma

Le cinéma, véritable miroir de la société, est un art qui transcende les frontières culturelles et linguistiques. Depuis ses débuts, il a su captiver les audiences par la narration d'histoires variées, allant des drames poignants aux comédies légères. Les écrivains Moussinac, Levinson, Valentin, et L'herbier affirment qu'il « *s'écarte de toute autre activité de l'esprit à une exception près que nous nous proposons d'examiner, par cette magie qui opère à chaque tour de manivelle.* » (1970 :60).

### 2.1.Définition du cinéma

Le mot « cinéma » vient du grec ancien « kinēma », qui signifie mouvement. Ce terme a été adopté pour désigner l'art de projeter des images en mouvement. On l'appelle souvent le septième art. Il consiste à réaliser des films, c'est-à-dire des œuvres audiovisuelles qui racontent des histoires ou transmettent des messages à travers le mouvement d'images et le son.

Selon Journot, ce dernier est défini comme suit : « *abréviation de cinématographe, le terme, très polysémique, désigne à la fois le procédé technique, la réalisation de films(faire du cinéma), leur projection(séance de cinéma), la salle elle-même(aller au cinéma), l'ensemble des activités de ce domaine(l'histoire du cinéma) et l'ensemble des œuvres filmées classées par secteurs : le cinéma américain, le cinéma muet, le cinéma de fiction, le cinéma commercial...* » (2002 :19).

Cette citation souligne la multiplicité des significations du mot « cinéma », qui ne se limite pas uniquement à la technique du cinématographe, mais inclut aussi la création de films, leur projection, ainsi que les lieux où ils sont présentés. En effet, en raison de la diversité des films et de la liberté de création, il est un peu compliqué de définir ce qu'est le cinéma actuel :

« *Le principe d'une histoire avec des images en mouvement ne définit pas la totalité du cinéma, il existe en effet des films sans « histoire ». Ainsi, des œuvres expérimentales*

*comme koyaanisqatsi, des documentaires (certains sont cependant "scénarisés", les documentaires-fiction), ou encore des films de poésie ou abstraits (un chien andalou)<sup>17</sup> ».*

De plus, les films muets et les films expérimentaux silencieux montrent que le cinéma peut également se passer de son :

*« Il a été donné de voir des films sans mouvement apparent de composés de photographies filmées, des films sans tournage (les films d'archives, ou les films expérimentaux, des films sans son (les films muets bien sûr, mais aussi les films expérimentaux silencieux), et même des films sans images<sup>18</sup> ».*

Pour résumer, on peut dire que la définition du cinéma s'élargit pour inclure toutes ces formes d'expression, rendant cet art encore plus riche.

## 2.2. Histoire du cinéma

L'histoire du cinéma peut être étudiée à travers trois piliers : d'une part, l'évolution technologique qui a permis le développement des films ; d'autre part, les évolutions artistiques qui ont influencé la manière de raconter des histoires ; et enfin, les changements dans les modes de diffusion qui ont déterminé comment et où les films sont présentés au public.

- **Début du XVIIe siècle jusqu'à 1903 :**

- Au départ, la projection de l'image est un élément essentiel qui préfigure le cinéma. C'est dans l'Antiquité que l'homme découvre la caméra obscura, qui permet de projeter des images sur un mur grâce à une chambre obscure et à la lumière du soleil.
- Au début du XVIIe siècle, la lanterne magique apparaît ; elle permet de projeter des images animées à partir de plaques de verre, marquant ainsi le début de la représentation du mouvement. En même temps, le concept de persistance rétinienne apparaît, donnant lieu à des dispositifs comme le thaumatope<sup>19</sup> et le zootrope<sup>20</sup>.

---

<sup>17</sup> <https://www.techno-science.net/definition/10575.html#google> (consulté le 6/1/2025).

<sup>18</sup> Ibid

<sup>19</sup> Un dispositif optique qui consiste en un disque ou un carton sur lequel sont dessinées deux images différentes.

<sup>20</sup> Un dispositif d'animation qui crée l'illusion de mouvement en faisant tourner un cylindre avec des images séquentielles à l'intérieur, visibles à travers des fentes.

- En 1816, presque 80 ans avant la première projection de film, Nicéphore Niépce réussit à créer une photographie sur une plaque de sel d'argent. Cela marque le début de la possibilité de capturer le réel par la reproduction.
- En 1893, le Kinétoscope<sup>21</sup> se répand dans les foires. Les spectateurs, en regardant à travers un petit trou et en payant une pièce, peuvent voir une image animée, souvent humoristique ou osée. Le fait de devoir payer pour regarder représente le début de l'industrie cinématographique.
- Les frères Lumière inventent le cinématographe, une machine proche de la machine à coudre, qui permet de capturer et de projeter des images animées à 16 images par seconde. Ils réalisent les premières projections publiques de films le 28 décembre 1895 et, en 1896, commencent une tournée promotionnelle pour faire connaître leur invention, en accordant des licences d'utilisation à d'autres. Cependant, jusqu'en 1903, le cinéma n'est qu'une attraction, avec des expériences comme « L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat », sans véritable narration ou techniques cinématographiques développées.

- **De 1908 jusqu'à 1959 :**

- Âge d'or du cinéma muet (1908-1927) : Hollywood devient le centre mondial du cinéma avec des studios comme Universel. Le cinéma muet s'impose avec des genres variés allant du burlesque à l'épopée historique. Des figures emblématiques comme Charlie Chaplin et Buster Keaton dominent cette époque. Les projections se multiplient dans les salles de cinéma, qui commencent à rivaliser avec les spectacles forains.
- L'ère du cinéma parlant, qui débute avec *The Jazz Singer* en 1927, transforme radicalement l'industrie cinématographique. Les studios d'Hollywood renforcent leur emprise en produisant des films alliant technicité et glamour, tels qu'*Autant en emporte le vent* et *Le Magicien d'Oz*, tous deux sortis en 1939. Pendant la Seconde Guerre mondiale, le cinéma est également utilisé comme un moyen de propagande, illustré par des films comme *Casablanca* en 1942. Cette période marque également la montée en popularité de genres variés, dont le film noir, le western et la comédie musicale.

---

<sup>21</sup> Un appareil de projection de films, permettant de visionner des films en boucle en regardant à travers un viseur.

- L'après-guerre voit le cinéma se diversifier à l'échelle mondiale. En Europe, des mouvements comme le néoréalisme italien, illustré par *Rome, ville ouverte* (1945), et la Nouvelle Vague française avec *Les 400 Coups* (1959), remettent en cause les conventions narratives. Pendant ce temps, Hollywood continue de produire de grandes superproductions comme *Ben-Hur* (1959), mais doit faire face à la montée de la télévision. Le cinéma devient alors un véritable espace d'expression artistique et sociale.

- **De 1960 jusqu'au XXI<sup>e</sup> siècle :**

- Dans les années 1960, la dissolution du système des grands studios marque le début du Nouvel Hollywood. Des réalisateurs innovants comme Martin Scorsese, Francis Ford Coppola et Steven Spielberg transforment l'industrie avec des œuvres plus sombres et réalistes. À l'international, des figures comme Akira Kurosawa au Japon et Satyajit Ray en Inde émergent, tandis que le cinéma européen continue d'influencer l'esthétique cinématographique mondiale.
- Dans les années 1980 et 1990, le cinéma subit une transformation grâce aux avancées technologiques. Les effets spéciaux numériques révolutionnent les blockbusters, illustrés par des films comme *Jurassic Park* (1993) et *Matrix* (1999). Cette période est marquée par la domination de grandes franchises telles que *Star Wars* et *Indiana Jones*, tandis que des festivals comme Sundance mettent en avant des films indépendants. La mondialisation permet également à des cinémas régionaux, comme Bollywood, d'atteindre un public international.
- Le XXI<sup>e</sup> siècle est caractérisé par la révolution numérique et l'essor des plateformes de streaming, avec Netflix en tête. Lancée en 1997, Netflix change la façon dont le public consomme le cinéma grâce à des productions originales comme *House of Cards* (2013) et des films tels que *Roma* (2018), qui se mesurent aux œuvres des grands studios. Les franchises continuent de dominer, comme *Avengers* et *Harry Potter*, tandis que la diversité et l'inclusion deviennent des enjeux majeurs du cinéma contemporain.

## **2.2 Genres cinématographiques**

L'être humain a ceci de fascinant : il adore faire entrer les choses dans des cases. Ainsi, le genre cinématographique est un moyen parmi d'autres de classer les films ou les

séries en fonction de leurs caractéristiques principales. On peut identifier plusieurs genres cinématographiques, notamment :

- **Drame** : c'est un genre largement représenté, qui vise à être sérieux et réaliste, mettant en scène des personnages confrontés à des enjeux majeurs et/ou à des conflits profonds. Ce genre se décline en drame historique (*Senso*, de Visconti, 1954), drame psychologique (*Le Jour se lève*, de Carné, 1939), drame social (*Les Plus Belles Années de notre vie*, de Wyler, 1946), mélodrame (*Mirage de la vie*, de Douglas Sirk, 1958) et comédie dramatique (*À nos amours*, de Pialat, 1983).
- **Action** : il se caractérise par des séquences rapides et intenses, mettant en avant des combats, des poursuites et des héros confrontés à des défis spectaculaires. Ce genre est assez complexe, car sa définition pourrait s'appliquer à de nombreux films : ce manque de précision fait du film d'action un genre plus fantasmé que fondé sur de réelles caractéristiques.
- **Aventure** : les films d'aventure se concentrent sur des quêtes ou des voyages dans des lieux exotiques. Ils mêlent exploration, danger et découverte, souvent portés par des personnages courageux affrontant de nombreux défis.
- **Comédie** : Ce genre vise à faire rire à travers des situations absurdes, des dialogues humoristiques ou des personnages exagérés. Les sous-genres incluent la comédie romantique, la comédie satirique et la comédie burlesque.
- **Fantastique** : les films fantastiques plongent le spectateur dans des mondes imaginaires, peuplés d'éléments surnaturels, magiques ou mythiques, souvent inspirés des contes ou de la littérature.
- **Horreur** : conçu pour provoquer la peur, ce genre met en scène des monstres, des esprits ou des psychopathes. Il joue sur l'atmosphère, le suspense et les frissons pour captiver le spectateur.
- **Science-fiction** : les récits de science-fiction explorent des concepts futuristes, tels que la technologie avancée, les voyages spatiaux ou les extraterrestres, souvent en lien avec des réflexions sur l'humanité.
- **Romance** : ce genre se concentre sur les relations amoureuses et les émotions. Les intrigues explorent souvent les obstacles à l'amour ou la quête de celui-ci.
- **Thriller** : Axé sur la suspense et la tension, le thriller maintient les spectateurs en haleine avec des mystères, des conspirations ou des situations dangereuses.

- **Western** : situés dans l'Ouest américain, les westerns mettent en scène cowboys, hors-la-loi et paysages arides, souvent autour de thèmes de justice.
- **Biopic** : un biopic raconte la vie ou un épisode marquant de la vie d'une personne réelle, souvent célèbre ou influente. Il vise à capturer les événements marquants et les défis personnels de cette figure.
- **Catastrophe** : les films catastrophe mettent en scène des désastres naturels ou humains (tremblements de terre, éruptions volcaniques, épidémies), en suivant les efforts des personnages pour survivre ou surmonter la crise.
- **Policier** : ce genre explore des enquêtes criminelles, mettant souvent en avant détectives, policiers ou criminels, avec une intrigue centrée sur la résolution d'un mystère ou un affrontement entre le bien et le mal.
- **Documentaire** : les documentaires présentent des faits réels ou explorent des sujets spécifiques à travers des images et des interviews, souvent avec une visée éducative ou informative.
- **Espionnage** : les films d'espionnage suivent des agents secrets impliqués dans des missions dangereuses et suspense autour de conspirations internationales.
- **Guerre** : ce genre met en scène des conflits militaires, qu'ils soient historiques ou fictifs, tout en explorant les horreurs, le courage et les sacrifices liés à la guerre.
- **Historique** : les films historiques recréent des périodes passées, souvent avec un souci d'authenticité, pour raconter des événements marquants ou fictifs situés dans un contexte précis.
- **Musical** : dans les comédies musicales, l'histoire est entrecoupée de chansons et de numéros dansés, qui font avancer l'intrigue ou expriment les émotions des personnages.
- **Super-héros** : ces films suivent des personnages dotés de pouvoirs extraordinaires ou d'un sens de la justice accru, souvent dans leur lutte contre des menaces majeurs ou des super-vilains.
- **Survival** : le survival met en scène des personnages confrontés à des situations extrêmes où leur survie est en jeu, comme des milieux hostiles ou des attaques d'ennemis.

**Conclusion partielle**

Dans ce premier chapitre, nous avons examiné trois axes essentiels : la sémiologie, l’affiche et le cinéma.

Nous avons d’abord défini les concepts sémiologiques qui serviront d’outils d’analyse. Ensuite, nous avons étudié l’affiche comme un support de communication, mettant en avant sa capacité à allier image et texte pour transmettre un message de manière efficace et persuasive. Enfin, nous avons exploré le cinéma sous différents aspects, en retraçant son histoire et ses genres, afin de comprendre comment les affiches reflètent l’essence d’un film.

Ce cadre théorique nous préparera à une analyse sémiologique précise de notre corpus dans le chapitre suivant.



# **Chapitre II**

## **Présentation et analyse du corpus**

## Introduction partielle

Après avoir présenté les fondements théoriques de notre recherche, nous aborderons maintenant les aspects méthodologiques et analytiques de celle-ci. D'abord, nous présenterons notre corpus ; puis, nous expliquerons nos choix méthodologiques ; Enfin, nous analyserons notre corpus.

### I. Présentation du corpus

Dans le cadre du présent travail, nous avons sélectionné, sur internet, dix affiches de films de Christopher Nolan, lesquels ont été réalisés entre 1998 et 2023. Ces affiches ont été choisies pour leur richesse visuelle, en tenant compte de divers paramètres, tels que les symboles, les couleurs et les typographies, qui jouent un rôle essentiel dans la communication visuelle.

Nous procéderons à l'analyse des affiches en suivant un ordre chronologique, c'est-à-dire en commençant par les plus anciennes et en terminant par les plus récentes, comme le montre le tableau suivant :

Affiches	Films
Affiche 1	Following (1998)
Affiche 2	Memento (2000)
Affiche 3	Insomnia (2002)
Affiche 4	Le Prestige (2006)
Affiche 5	Le chevalier Noir (2008)
Affiche 6	Inception (2010)
Affiche 7	Interstellar (2014)
Affiche 8	Dunkerque (2017)
Affiche 9	Tenet (2020)
Affiche 10	Oppenheimer (2023)

**Tableau 3 :** Chronologie des films représentés sur les affiches

Cinématographiques de notre corpus.

Avant de présenter la méthodologie d'analyse de notre corpus, nous souhaitons d'abord présenter Christopher Nolan.

Né le 30 juillet 1970, Christopher Nolan est un réalisateur, scénariste et producteur britannico-américain. Il est connu pour ses films à succès qui se caractérisent par des récits complexes et des structures narratives innovantes. Nolan a grandi à Londres et a développé un intérêt pour le cinéma dès son jeune âge. Après avoir étudié la littérature anglaise à l'University College de Londres, il réalise plusieurs courts-métrages avant de faire ses débuts au cinéma avec *Following* (le suiveur) en 1998, un thriller néo-noir à petit budget.

Il a rapidement gagné en notoriété avec son deuxième film, *Memento* (souvenir) (2000), qui a été acclamé par la critique et a connu un succès commercial. Ce film, qui explore des thèmes de mémoire et d'identité à travers une narration non linéaire, lui a valu sa première nomination aux Oscars pour le meilleur scénario original. Il a ensuite réalisé *Insomnia* (insomnie) (2002), un thriller psychologique mettant en vedette Al Pacino et Robin Williams.

Le véritable tournant de sa carrière survient avec la trilogie *The Dark Knight*, qui commence avec *Batman Begins* (*Batman : le commencement*) (2005). Le film redéfinit le genre des films de super-héros et est suivi par *The Dark Knight* (le chevalier noir) (2008) qui devient un immense succès commercial et critique, notamment grâce à la performance emblématique de Heath Ledger en tant que Joker. Nolan conclut la trilogie avec *The Dark Knight Rises* (le chevalier noir : le réveil) (2012).

Au fil des ans, Nolan continue d'explorer des thèmes profonds dans ses films, tels que l'identité, la mémoire et le temps. Ses œuvres notables incluent :

- *Le Prestige* (2006)
- *Inception* (création) (2010)
- *Interstellar* (interstellaire) (2014)
- *Dunkerque* (2017)
- *Tenet* (2020)
- *Oppenheimer* (2023)

Avec *Inception*, il remporte le Golden Globe du meilleur film dramatique et reçoit plusieurs nominations aux Oscars. Son film *Dunkerque*, qui traite de l'évacuation de

Dunkerque pendant la Seconde Guerre mondiale, lui vaut sa première nomination à l'Oscar du meilleur réalisateur. En 2024, Nolan reçoit deux Oscars pour son dernier film, Oppenheimer, qui retrace la vie de J. Robert Oppenheimer, le père de la bombe atomique. Ce film lui permet également de remporter le Golden Globe du meilleur réalisateur.

Au cours de sa carrière, Christopher Nolan a été nommé pour plusieurs prix prestigieux :

- Academy Awards : huit nominations avec deux victoires
- BAFTA Awards : huit nominations avec deux victoires
- Golden Globe Awards : six nominations avec une victoire

Il a également été honoré par des distinctions telles que le titre de Commandeur de l'Ordre de l'Empire britannique en 2019.

Nolan est souvent considéré comme l'un des réalisateurs les plus influents du XXI<sup>e</sup> siècle, ayant redéfini les normes du cinéma moderne avec ses récits audacieux et son approche visuelle innovante, c'est pour cela que notre choix s'est porté sur ce réalisateur.

## **II. Méthodologie d'analyse du corpus**

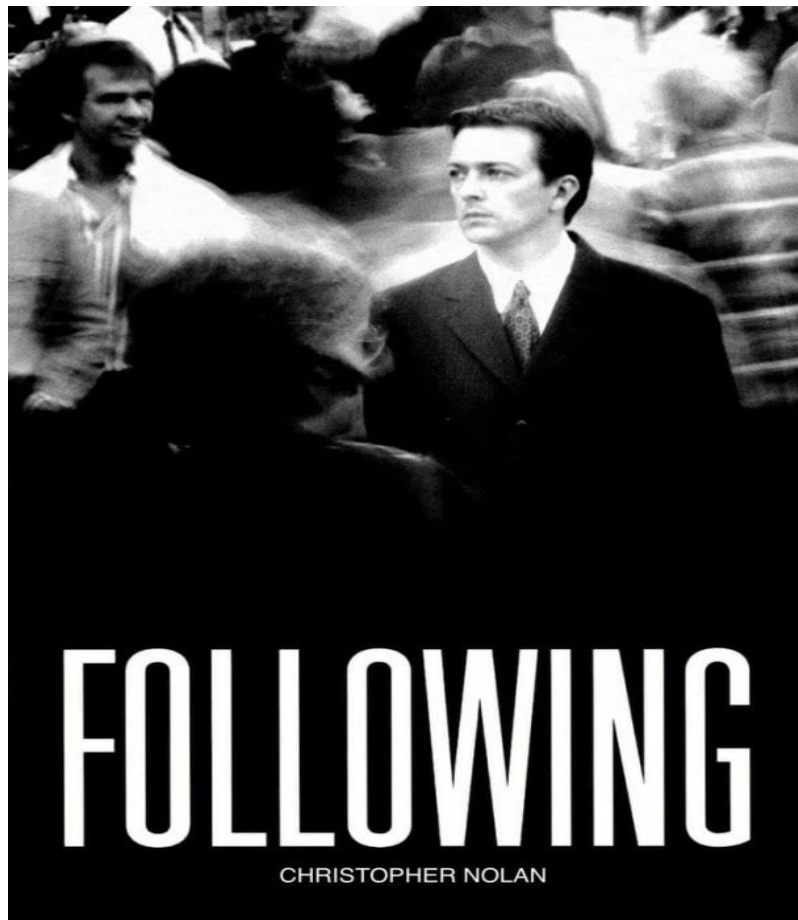
Comme nous l'avons mentionné auparavant dans l'introduction générale, nous analyserons notre corpus en nous appuyant sur une méthodologie sémiologique, à la fois, dénotative et connotative.

D'abord, nous décrirons minutieusement les affiches, en soulignant le message dénoté qu'elles transmettent. Ensuite, nous passerons à leur interprétation, afin de décoder le message connoté qu'elles véhiculent.

La méthodologie sémiologique que nous avons choisie nous fournira les outils nécessaires pour déchiffrer et interpréter les éléments constitutifs de ces affiches, qui peuvent sembler anodins à première vue, mais qui reflètent, en réalité, l'identité des films et transmettent des messages clés sur leur univers narratif.

### III. Analyse du corpus

#### 1. Analyse de la première affiche



Affiche 1

- **Description**

Cette affiche montre un fort contraste entre le noir et le blanc. Au centre de cette composition, nous voyons un homme en costume, qui se distingue par son expression sérieuse. Son regard est fixe et pénétrant, il suggère une concentration intense ou une profonde réflexion. L'éclairage met en valeur son visage, créant ainsi une séparation nette avec l'arrière-plan qui est sombre.

Autour de ce personnage, nous discernons plusieurs silhouettes floues en mouvement. Ces ombres indistinctes représentent des individus qui semblent croiser le chemin de l'homme en costume, tandis que d'autres se tiennent plus en retrait, à l'arrière-plan. À gauche, on distingue une figure masculine, et au premier plan, une personne aux cheveux bouclés se présente de dos.

Le titre « FOLLOWING »(le suiveur) est inscrit en lettres capitales blanches de grande taille, occupant une place prépondérante dans la partie inférieure de l’affiche. Juste en dessous, en caractères plus discrets, apparaît le nom « CHRISTOPHER NOLAN ».

- **Interprétation**

Avant de commencer notre interprétation, nous tenions à préciser que le film *Following* est un thriller britannique de soixante-neuf minutes tourné en noir et blanc. Il raconte l’histoire d’un jeune écrivain en herbe à Londres, qui trouve son inspiration en suivant des inconnus dans la rue.

L’homme représenté sur cette affiche est Bill, le personnage principal du film, ce qui justifie sa position centrale. Son regard intense et sa posture déterminée reflètent son état psychologique, sa quête d’identité et son ambivalence morale. Ces traits soulignent son engagement à observer et à s’inspirer de la vie des autres. De plus, les autres personnes autour de lui, floues et en mouvement, symbolisent son isolement, son obsession et son détachement du monde environnant.

Par ailleurs, les silhouettes autour de lui évoquent également le voyeurisme et la perte de contrôle. En effet, ce personnage principal, en suivant des gens au hasard, finit par être pris dans un jeu de manipulation, jusqu’à ce que cette habitude l’entraîne dans une situation dangereuse. Cette obsession le conduit à attirer l’attention de Cobb, un cambrioleur expérimenté. Cobb entraîne alors Bill dans un monde criminel, où les limites entre l’observation et l’implication commencent à s’estomper.

L’utilisation du noir et du blanc confère une atmosphère sombre et mystérieuse, évoquant immédiatement le thriller, avec ses intrigues complexes, ses retournements de situation surprenants et son ambiance pleine de mystère. Ce choix rappelle l’ambiance des films noirs, soulignant le suspense et l’ambiguïté morale de l’histoire.

Le titre du film « FOLLOWING », écrit en majuscule, est conçu pour attirer l’attention. Traduit par « le suiveur » en français, il évoque immédiatement l’idée d’espionnage, de filature ou d’obsession. Il fait référence à la trame du film, où un écrivain suit des inconnus dans la rue.

Étant donné que *Following* est l’un des premiers films de Christopher Nolan, son nom est mis en évidence sur l’affiche pour attiser la curiosité.

Dans l'ensemble, cette affiche transmet une atmosphère de mystère, de paranoïa et d'intrigue correspondant au ton du film. Elle attire le spectateur en lui suggérant un récit complexe et psychologique

## 2. Analyse de la deuxième affiche



Affiche 2

- **Description**

La présente affiche comporte un fond noir. Au centre, nous apercevons des photographies Polaroid construites autour d'un effet de mise en abyme. Au premier plan, nous remarquons un homme au regard intense et sérieux. Il a un visage partiellement éclairé, avec des ombres accentuant les contours de son regard perçant et de sa mâchoire. Au deuxième plan, une femme est mise en avant, elle a, elle aussi, un regard perçant et sérieux. Comme le premier personnage, son visage est partiellement plongé dans l'ombre.

Ensuite, nous voyons une autre photographie contenant à nouveau le portrait de l'homme, poursuivant ainsi le jeu de répétition. L'affiche présente des couleurs chaudes, notamment des nuances d'ocre et de marron.

Sur le plan linguistique, nous distinguons le titre du film « MÉMENTO » (souvenir) qui est inscrit en lettres noires majuscules épaisses sur un fond blanc, avec une typographie irrégulière qui semble écrite à la main, évoquant une forme de désordre. Sous ce titre, il est écrit « VERSION FRANÇAISE » en petites lettres noires.

En haut de l'affiche, les noms des trois acteurs principaux « GUY PEARCE, CARRIE-ANNE MOSS et JOE PANTOLIANO » sont inscrits en lettres capitales blanches.

Sous les photographies, deux phrases sont inscrites. La première, en jaune et en italique, décrit le film comme « un thriller audacieux et brillant ». La seconde, en lettres blanches, énonce : « LES MEILLEURS SOUVENIRS SONT CEUX QUE L'ON OUBLIE ».

- **Interprétation**

Avant de commencer notre interprétation, nous notons que Memento est un thriller américain, d'une durée d'une heure et cinquante-trois minutes. Ce film suit Léonard Shelby, un homme souffrant d'amnésie antérograde, qui ne peut pas former de nouveaux souvenirs.

L'affiche utilise l'effet de mise en abyme avec une succession de photographies Polaroid qui se répète. Ce procédé visuel reflète le thème central du film : la mémoire fragmentée. Cet effet symbolise également la manière dont les souvenirs s'enchaînent, se superposent et se perdent. En effet, pour compenser sa perte de mémoire, Léonard utilise des photos et des notes.

Les deux visages représentés sur l'affiche traduisent des émotions intrigantes. Léonard, au premier plan, affiche une expression à la fois concertée et méfiante, illustrant son état constant de doute et de recherche. Il semble perdu mais déterminé, ce qui reflète bien son état psychologique dans le film. Au deuxième plan, le personnage interprété par Carrie Anne Moss arbore une expression ambiguë, oscillant entre bienveillance et manipulation, du fait qu'elle incarne Natalie, une femme dont les intentions sont floues et



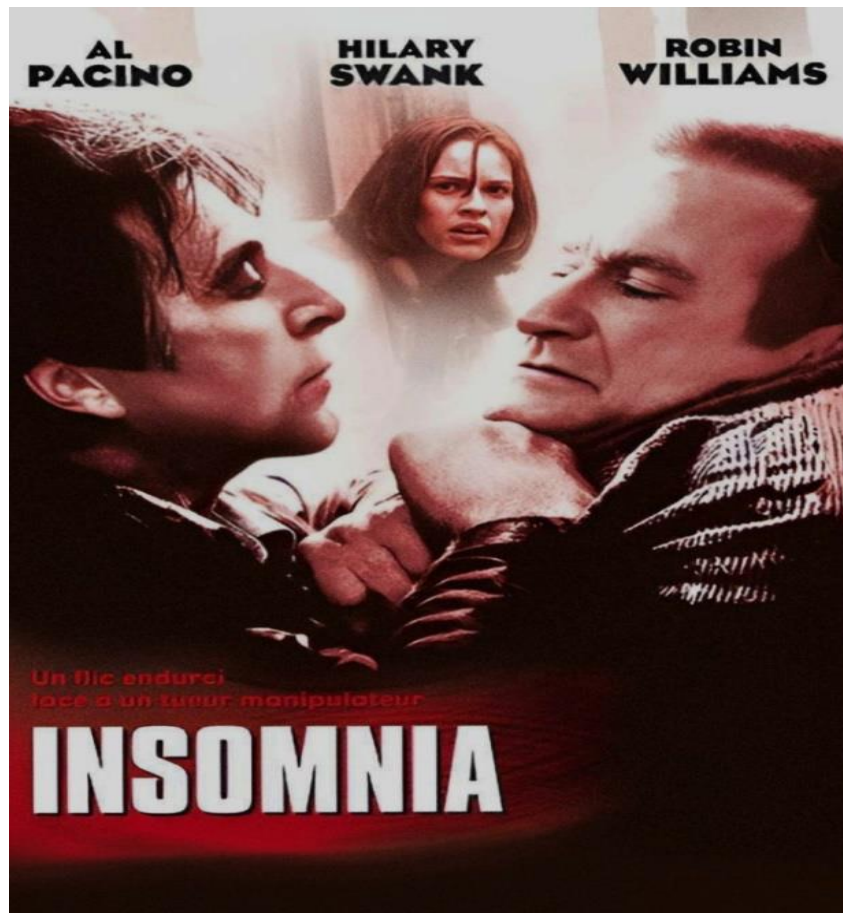
qui semble jouer avec les émotions de Léonard, tout en prétendant vouloir l'aider à retrouver l'assassin de sa femme.

Les nuances d'ocre et de marron créent une atmosphère intime et nostalgique, en écho aux souvenirs évanescents du protagoniste. Toutefois, ces couleurs légèrement jaunies évoquent aussi la dégradation et l'altération, renforçant l'idée que la mémoire de Léonard est instable et sujette à des distorsions. Le contraste avec le noir du fond isole encore davantage les personnages, créant une atmosphère sombre et angoissante, qui renforce l'idée de suspense et de danger, reflétant ainsi l'ambiance des thrillers.

Le mot « MÉMENTO », qui signifie « souvenir », reflète parfaitement le thème du film, qui est la mémoire. Sa typographie manuscrite illustre la manière dont Léonard écrit des informations sur son corps pour s'en souvenir. En outre, l'utilisation de la phrase « un thriller audacieux et brillant » vise clairement à attirer l'attention du public. Par ailleurs, l'annotation « VERSION FRANÇAISE » signifie qu'il s'agit d'une adaptation pour le public francophone.

En ce qui concerne l'énoncé « LES MEILLEURS SOUVENIRS SONT CEUX QUE L'ON OUBLIE », c'est une citation de l'écrivain et de l'artiste Alfred Capus. Elle semble paradoxale, mais elle prend tout son sens dans le contexte du film, où Léonard Shelby est incapable de créer de nouveaux souvenirs et se trouve piégé dans une quête de vengeance pour la mort de sa femme. Cette phrase suggère que certains souvenirs, bien qu'importants, peuvent être trop douloureux à porter, et l'oubli devient alors une forme de protection contre la souffrance émotionnelle. Léonard, en cherchant à fuir la responsabilité de ses actions, se crée une réalité où il peut ignorer la vérité sur son passé tragique, illustrant ainsi comment la mémoire peut être manipulée par le désir d'échapper à la douleur.

### 3. Analyse de la troisième affiche



Affiche 3

- **Description**

Cette affiche présente trois personnages mis en valeur par un éclairage contrasté avec des ombres marquées qui soulignent leurs expressions.

Au premier plan, nous remarquons deux hommes qui se font face dans une confrontation intense. L'homme à gauche, au regard fixe et sérieux, semble en position dominante, tenant fermement son adversaire par le col. En face de lui, l'autre homme affiche une expression crispée, les yeux mi-clos et le visage tendu, suggérant une résistance ou une tentative d'évasion.

Au deuxième plan, apparaît une femme légèrement floue, dont le visage est marqué par l'inquiétude et l'incertitude, avec une expression de stupeur et de détermination.

Les couleurs dans cette affiche sont principalement composées de teintes noires et rouges, qui se déploient progressivement de la partie inférieure vers le haut.

Dans l'angle supérieur de l'affiche, nous voyons les noms des trois actrices principaux, à savoir « AL PACINO, HILARY SWANK et ROBIN WILLIAMS », ils sont inscrits en lettres majuscules noires sur un fond blanc.

En bas de l'affiche, le titre du film « INSOMNIA »(insomnie) est inscrit en lettres majuscules blanches sur un fond rouge foncé. Juste au dessus, la phrase « un flic endurci face à un tueur manipulateur » est inscrite en rouge.

- **Interprétation**

Avant tout, nous tenons à préciser que Insomnia est un film policier américano-britannique de cent dix-huit minutes. L'histoire suit Will Dorner, envoyé en Alaska pour enquêter sur le meurtre d'une adolescente.

L'affiche de ce film met en avant les expressions intenses des trois personnages principaux, reflétant leurs états psychologiques complexes et les tensions qui les traversent tout au long de l'intrigue.

Premièrement, Al Pacino affiche un regard fixe et sérieux, car il incarne Will Dorner, un policier expérimenté. Le regard qu'il porte sur Robin Williams montre une obsession, celle de coincer le tueur.

Deuxièmement, Robin Williams arbore une expression ambivalente, mélange de résignation et de défi. En effet, son personnage Walter Finch, est un tueur manipulateur. Son visage fermé et son regard légèrement fuyant suggèrent qu'il garde une longueur d'avance sur son adversaire. Son expression traduit ainsi son intelligence et sa froideur. Par conséquent, le face à face entre ces deux personnages symbolise le conflit psychologique qui constitue le cœur du film.

Troisièmement, Hilary Swank, en arrière-plan, semble inquiétée et surprise. Son personnage, Ellie Burr, représente une jeune détective idéaliste qui commence à comprendre l'étendue des mensonges et des manipulations qui entoure l'affaire. Son expression souligne donc son rôle de témoin et de juge potentiel de cette confrontation.

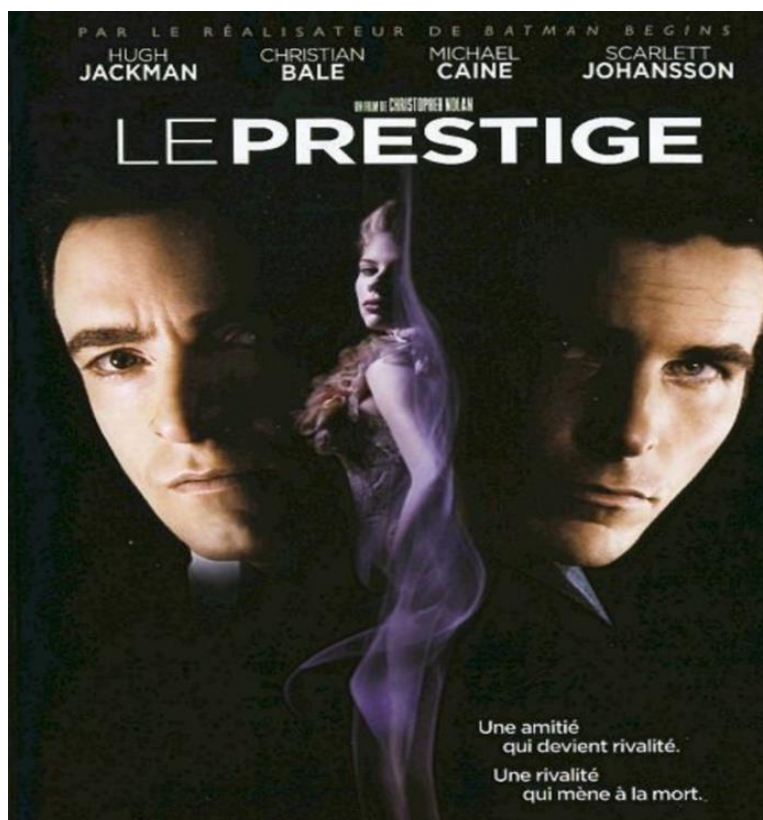
Les couleurs de l'affiche, dominées par des teintes rouges et noires, reflètent parfaitement l'atmosphère lourde et oppressante du film. Le rouge évoque le danger, la violence psychologique et la gravité du crime au centre de l'intrigue. De plus, il symbolise

la tension et l'intensité des émotions qui animent les personnages tout au long du récit. Le noir, quant à lui, renforce le sentiment d'oppression et de mystère.

Le titre « INSOMNIA » est particulièrement évocateur puisqu'il résume l'un des éléments clés du film : l'incapacité du protagoniste à dormir, conséquence de la complexité de sa quête. Il est écrit en lettres majuscules blanches pour attirer l'attention.

Quant à la phrase « un flic endurci face à un tueur manipulateur » en bas de l'affiche, elle met en avant le combat mental entre les deux personnages principaux. D'une part, l'expérience et la tenacité du policier semblent être ses atouts principaux pour résoudre l'affaire. D'autre part, le tueur exploite habilement les failles et les doutes de son adversaire pour le pousser à ses limites.

#### 4. Analyse de la quatrième affiche



Affiche 4

- **Description**

L'affiche se distingue par un fond noir. Au centre, trois personnages sont disposés : deux hommes en opposition et une femme entre eux.

L'homme à gauche, aux yeux noisette, arbore un visage sérieux et concentré. Son expression est marquée par une certaine intensité. Ses traits sont nets, et son regard semble dirigé vers un point précis, comme s'il analysait quelque chose d'important.

L'homme à droite, aux yeux verts, adopte une posture similaire mais avec des nuances distinctes. Son visage est légèrement tourné vers le spectateur, et son regard semble perçant, presque défiant. Les deux personnages sont éclairés par une lumière subtile qui accentue leurs traits sans révéler trop de détails.

La figure féminine est représentée dans une posture droite et confiante. Elle a de longs cheveux blonds ondulés et porte une robe faite de tissu délicat et vapoureux. Son expression est sérieuse et légèrement énigmatique. Elle est formée par un effet de fumée violette qui s'élève doucement, créant un mouvement fluide. Son visage, elle aussi, est adoucie par la lumière, renforçant son aura presque irréelle.

En haut de l'affiche, une phrase, qui indique : « PAR LE RÉALISATEUR DE BATMAN BEGINS », est inscrite en lettre majuscules blanches. Juste en dessous, les noms des acteurs principaux, à savoir « HUGH JACKMAN, CHRISTIAN BALE, MICHAEL CAINE et SCARLETT JOHANSSON », sont inscrits en lettres capitales blanches. Ces noms sont disposés horizontalement au-dessus de la phrase « Un film de Christopher Nolan », inscrite en petites lettres blanches, et du titre du film, « LE PRESTIGE », inscrit en grandes lettres blanches.

En bas à droite de l'affiche, deux phrases, qui indiquent : « Une amitié qui devient rivalité. Une rivalité qui mène à la mort », sont inscrites en petites lettres blanches.

- **Interprétation**

Préalablement à l'interprétation, nous souhaitons souligner que *Le Prestige* est un thriller psychologique américain de cent trente minutes. Il explore l'antagonisme entre deux magiciens dans l'Angleterre victorienne.

Les deux hommes représentés sur l'affiche sont Robert Angier (Hugh Jackman) et Alfred Borden (Christian Bale), les protagonistes principaux du film. Leur placement opposé illustre l'affrontement intense qui les oppose tout au long de l'histoire. Leurs expressions sur l'affiche reflètent leur personnalité et leur état d'esprit.

Robert Angier, avec un visage sérieux et concentré, reflète la profonde réflexion et la planification minutieuse qui caractérisent sa quête obsessionnelle pour surpasser son rival, Alfred Borden, et prouver sa supériorité en tant que magicien. L'intensité dans son expression traduit non seulement son ambition dévorante, mais également les sacrifices qu'il est prêt à faire pour atteindre ses objectifs.

Alfred Borden incarne une personnalité audacieuse et provocante. Son regard perçant et défiant suggère une confiance en soi et une détermination inébranlable, traits qui sont renforcés par son engagement total dans l'art de la magie. Cette provocation est également reflétée dans sa rivalité avec Robert Angier, où il semble avoir toujours une longueur d'avance, ce qui alimente la jalousie de son rival. Olivia Wenscombe, incarnée par Scarlett Johansson, adopte une posture droite et confiante, reflétant ainsi parfaitement sa personnalité d'assistante talentueuse et de femme indépendante. Elle agit comme un lien entre les deux magiciens, ce qui explique sa position centrale entre eux. La fumée qui semble s'élever doucement autour de son visage peut être vue comme une métaphore de sa propre trajectoire dans le film. D'abord séduite par le charisme et la douleur de Robert Angier, elle se laisse entraîner dans son désir de vengeance, avant de peu à peu prendre conscience de la brutalité de cette rivalité.

Dans cette affiche, les couleurs noir et violet jouent un rôle essentiel dans la transmission de l'atmosphère du film. Le noir symbolise le mystère, l'obsession et la rivalité entre les deux magiciens. Il évoque aussi l'illusion et la face sombre de la magie. Le violet, souvent liée à la créativité et à l'imagination, représente la magie elle-même, ainsi que la complexité et l'ingéniosité des tours magiques dans le film.

Le titre du film, « LE PRESTIGE », capture l'essence de la quête obsessionnelle des deux magiciens pour la gloire et la reconnaissance dans le monde de la magie. Inscrit en grandes lettres blanches, il vise à attirer l'attention.

La phrase « PAR LE RÉALISATEUR DE BATMAN BEGINS » est utilisée pour attirer l'attention du public sur le talent de Christopher Nolan, déjà prouvé avec un film comme *Batman Begins*.

Quant à la phrase « Une amitié qui devient rivalité. Une rivalité qui mène à la mort », elle résume parfaitement l'arc narratif du film. En effet, cette transformation est alimentée par une tragédie initiale : la mort accidentelle de Julia, la femme de Robert Angier, lors d'un numéro de magie où Alfred Borden a utilisé un nœud différent de celui convenu. Ce nœud malheureux est le point de départ d'une escalade de vengeance et de surenchère.

La rivalité entre eux les consume littéralement. Leur obsession à démasquer les secrets de l'autre et à réaliser des tours de magie toujours plus spectaculaires les pousse à des extrémités inimaginables, à des sacrifices personnels et à des actes de trahison. Cette spirale infernale les éloigne de leur humanité et les conduit inéluctablement à la mort, tant physique.



### 5. Analyse de la cinquième affiche



Affiche 5

- **Description**

L'atmosphère de cette affiche est sombre et intense, dominée par des nuances de gris et de bleu foncé. Le ciel est couvert de fumée. Au centre, nous voyons un homme revêtu d'un costume noir intégral, moulant et renforcé, qui semble conçu pour la protection. Son visage est en partie masqué, ne laissant apparaître que sa bouche et son menton. Il adopte une posture rigide et assurée, les poings légèrement contractés.

Derrière lui, un immense gratte-ciel est englouti par les flammes, mais ce qui frappe est que l'incendie forme une silhouette précise : une créature ailée, rappelant une chauve-souris. Le feu illumine intensément la scène, projetant une lumière vive orange et jaune sur les contours du bâtiment, tandis que des débris et des étincelles volent dans l'air.

En haut de l'affiche, la phrase : « BIENVENUE DANS UN MONDE SANS RÈGLES » est inscrite en lettres majuscules et en bleu foncé. En bas, les noms des acteurs principaux sont alignés en bleu clair : « CHRISTIAN BALE, MICHAEL CAINE, HEATH LEDGER, GARY OLDMAN, AARON ECKHART, MAGGIE GYLLENHAAL, MORGAN FREEMAN ».

et MORGAN FREEMAN ». En dessous de ces noms, le titre du film « LE CHEVALIER NOIR » est inscrit en grandes lettres majuscules et en blanc. En outre, derrière ce titre, il y a un symbole distinctif : une chauve-souris noire stylisée, entourée d'un halo bleuté éclatant qui semble exploser vers l'extérieur. Par ailleurs, entre les noms des acteurs et le titre, la phrase « Un film de Christopher Nolan » est inscrite en petites lettres blanches. Enfin, juste en dessous du titre, une petite phrase en blanc indique : « Version française de The Dark Knight ».

- **Interprétation**

D'emblée, nous souhaitons préciser que Le Chevalier Noir est un film américain d'action, d'une durée de cent cinquante-deux minutes. Il suit Batman dans sa lutte acharnée contre le crime à Gotham City.

L'affiche du film met en avant une atmosphère visuellement sombre et intense, reflétant parfaitement l'état de Gotham City, une ville plongée dans la crise à cause du chaos instauré par le Joker, l'antagoniste principal du film.

L'homme mis en scène est Batman, incarné par l'acteur Christian Bale. Il est placé au centre de l'affiche pour souligner son rôle principal. Son image sur l'affiche illustre parfaitement son rôle dans le film. D'une part, son costume noir renforcé évoque sa fonction de protecteur, tout en renforçant son apparence intimidante. D'autre part, son masque partiel, ne laissant voir que sa bouche et son menton, suggère les sacrifices de son identité au profit de sa mission. Par ailleurs, sa posture rigide et ses poings contractés traduisent sa détermination face aux épreuves.

L'emblème de Batman en flammes, brûlant sur la façade d'un immeuble, est un élément marquant dans cette affiche. Il symbolise à la fois la destruction et l'espoir. Le feu représente l'anarchie grandissante, mais aussi la manière dont Batman émerge du chaos pour affronter le mal. Il incarne ainsi un justicier contesté, dont la présence attire autant la peur que l'admiration, créant l'ambiance centrale du film.

L'affiche utilise principalement le noir, le gris et le bleu foncé, symbolisant le mystère, la solitude et la justice, tandis que l'orange et le jaune des flammes évoquent le chaos, la destruction et la menace. Le contraste entre ces couleurs met en évidence l'opposition entre Batman, figure d'ordre et de justice, et le Joker, incarnation du désordre et de l'anarchie.



La phrase en haut de l’affiche, « BIENVENUE DANS UN MONDE SANS RÈGLES », fait écho à la philosophie du Joker, qui rejette toute notion de contrôle et prône l’anarchie comme seule vérité. Il ne cherche pas seulement à affronter Batman, mais à le pousser à ses limites, à le forcer à remettre en question ses propres principes.

Quant au titre du film, « LE CHEVALIER NOIR », il montre l’évolution du personnage de Batman. En effet, il n’est pas simplement un super-héros traditionnel ; il accepte d’être détesté, traqué et incompris, car il sait que la vraie justice ne se limite pas à des règles situées, mais parfois à des sacrifices. Ce titre illustre donc l’arc narratif du film.

La phrase « version française de The Dark Knight » sur l’affiche indique qu’il s’agit d’une version du film destinée au public francophone.

## 6. Analyse de la sixième affiche



Affiche 6

### • Description

Sur cette affiche, six personnes se tiennent en plein milieu d’une rue urbaine déserte. L’arrière-plan est constitué de bâtiments, d’arbres et de quelques véhicules, dont un bus. Ces bâtiments semblent se courber ou se plier.

Le personnage central est un homme vêtu d'un costume sombre et d'une chemise. Il tient une arme de poing dans sa main droite et affiche une expression sérieuse et concentrée.

À sa gauche, un homme en costume clair, chemise et cravate tient une arme longue dans sa main droite, il adopte une posture affirmée et un regard concentré. Il se tient légèrement en retrait et regarde sur le côté. Derrière lui, un autre homme, portant un costume foncé et une chemise, tient une arme de poing dans sa main gauche.

De l'autre côté du personnage central, une femme, en jean et veste rouge, affiche une expression attentive. Plus en arrière, un homme barbu, habillé d'une veste et d'un pantalon sombres, se tient droit, regardant dans la direction opposée des autres. Enfin, à l'extrême droite, un autre homme en costume noir, chemise et cravate, se tient avec la main gauche dans la poche et une posture élégante et confiante.

L'éclairage est tamisé, avec une lumière froide qui met en valeur les personnages tout en plongeant les arrière-plans dans une semi-obscurité. Les couleurs dominantes sont le bleu acier et le gris.

Le titre « INCEPTION » (création) est écrit en grandes lettres rouges au centre supérieur de l'affiche. Au-dessus du titre, plusieurs noms d'acteurs sont affichés en blanc et en rouge, notamment « LEONARDO DICAPRIO, JOSEPH GORDON-LEVITT, MARION COTILLARD, TOM HARDY, CILLIAN MURPHY, MICHAEL CAINE, KEN WATANABE, ELLEN PAGE ET TOM BERENGER ». Entre ces noms et le titre, une phrase en blanc indique « UN FILM DE CHRISTOPHER NOLAN ».

- **Interprétation**

Avant toute chose, il convient de souligner qu'*Inception* est un film de science-fiction et d'action d'une durée de deux heures et vingt-huit minutes. L'intrigue suit Dom Cobb, un voleur spécialisé dans l'extraction d'informations secrètes.

L'affiche met en avant les personnages principaux. L'homme au milieu de celle-ci est Dom Cobb (Leonardo Dicaprio). Il est le leader de cette équipe et un expert en extraction d'informations dans les rêves, ce qui explique sa position centrale et son expression sérieuse et concentrée.

À sa gauche, l'homme tenant une arme longue est Arthur (Joseph Gordon-Levitt), son bras droit et le responsable de la planification. Il est méthodique et rigoureux, d'où sa posture droite et son regard concentré. Derrière lui, l'homme tenant une arme de poing est Eames (Tom Hardy), un maître du déguisement et de la manipulation dans les rêves. L'arme qu'il tient renforce son rôle de combattant expérimenté, prêt à agir en cas de danger.

De l'autre côté de Dom Cobb, la femme en jean et veste rouge est Ariadne (Elliot Page), l'architecte des rêves. Son rôle est de concevoir les structures des univers oniriques, ce qui explique son air attentif. Plus en arrière, l'homme barbu est Yusuf (Dileep Rao), le chimiste spécialiste des sédatifs, indispensables pour les rêves imbriqués. Sa position en retrait reflète son rôle plus technique dans l'équipe. Enfin, à l'extrême droite, l'homme en costume noir est Saito (Ken Watanabe), un puissant homme d'affaires qui finance la mission et participe directement à l'expérience. Son allure élégante et confiante illustre son statut influent.

Ainsi, on constate que l'ensemble évoque une équipe prête à affronter les dangers ; les personnages se distinguent en fonction de leur rôle : les trois armés sont les combattants actifs dans le monde des rêves, tandis que les trois non armés jouent des rôles plus stratégiques

Par ailleurs, la perspective et la structure de l'arrière-plan jouent un rôle essentiel dans l'interprétation de l'affiche. Les bâtiments qui semblent se courber suggèrent une distorsion de la réalité, typique des séquences de rêve dans le film. Ce choix visuel reflète l'un des thèmes centraux du film : l'instabilité du monde onirique et la difficulté de différencier le rêve de la réalité.

Joint à cela, l'utilisation des couleurs est significative. La dominance de bleu acier et de gris donne une atmosphère froide et mystérieuse, renforçant le sentiment de confusion et de tension qui règne tout au long du film. Le titre du film, inscrit en rouge, attire immédiatement l'attention et symbolise le danger et l'idée implantée de force.

Soulignons que le mot « INCEPTION », qui représente le titre du film, fait référence à l'acte d'implanter une idée dans l'esprit de quelqu'un. Dans le contexte du film, Dom Cobb et son équipe tentent d'insérer une idée dans le subconscient de Robert Fischer pour qu'il pense l'avoir inventée lui-même.

## 7. Analyse de la septième affiche



Affiche 7

- **Description**

Cette affiche présente un paysage enneigé, dominé par des tons froids de blanc, gris et bleu acier. En arrière-plan, nous percevons des montagnes imposantes recouvertes de glace.

Au centre, un homme en combinaison spatiale blanche se tient debout sur une surface râcheuse enneigée. Son expression est marquée par une légère concentration, avec un regard fixe, il semble scruter quelque chose au loin. Il porte un casque intégral qui recouvre entièrement sa tête. Sa tenue semble équipée de divers dispositifs techniques. On distingue clairement le logo de la NASA sur la poitrine. À son bras gauche, nous voyons le drapeau des États-Unis. Juste à côté, il y a un badge qui porte le nom « COOPER ».

En bas de l’affiche, le titre du film « INTERSTELLAR » (interstellaire), inscrit en lettres capitales blanches, présente une transition visuelle subtile. Alors que la partie gauche des lettres conserve une blancheur opaque, la couleur s’estompe progressivement

vers la droite, se fondant imperceptiblement avec la texture sombre et granuleuse de l'arrière-plan. Juste au-dessous du titre, la phrase : « L'HOMME EST NÉ SUR TERRE, RIEN NE L'OBLIGE À Y MOURIR » est inscrite en petites lettres blanches. Entre le titre et cette citation, la phrase : « Un film de Christopher Nolan » est inscrit en petites lettres blanches.

En haut de l'affiche, les noms des acteurs principaux sont inscrits en gris : « MATTHEW MCCONAUGHEY, ANNE HATHAWAY, JESSICA CHASTAIN et MICHAEL CAINE ».

- **Interprétation**

En amont de notre interprétation, il est important de préciser qu'Interstellar est un film britannico-américain de science-fiction et d'aventure d'une durée de deux heures et quarante-neuf minutes. Il raconte l'histoire d'un groupe d'astronautes qui traversent un trou de ver dans l'espace.

L'arrière-plan enneigé et montagneux évoque une planète lointaine et hostile. Cette planète est certainement celle où un groupe d'explorateurs sont envoyés dans le film. L'atmosphère froide symbolise l'isolement et les défis auxquels ils sont confrontés.

L'homme représenté sur cette affiche est Cooper, le personnage principal interprété par Matthew McConaughey, son regard fixe reflète la mission cruciale qui lui est confiée et sa détermination face à l'inconnu. Il porte cette combinaison spatiale car il est un pilote de la NASA participant à une mission désespérée. La Terre est mourante, et il doit voyager pour explorer des planètes potentiellement habitables. Cette tenue est donc son unique moyen de survivre et d'opérer dans les environnements hostiles de l'espace.

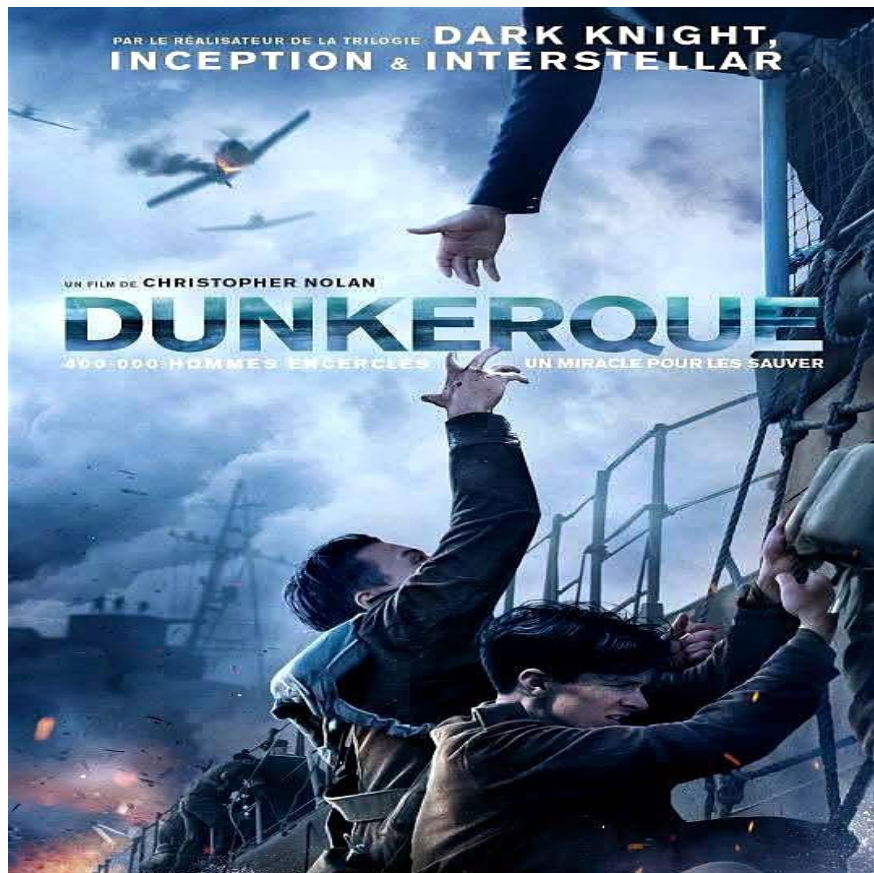
Cette affiche utilise une palette de couleurs dominée par le blanc, le gris et le bleu acier. Le blanc symbolise la pureté de la mission, le vide cosmique et l'absence de repères, visible dans la combinaison spatiale de Cooper et l'environnement glacé de la planète Mann. Le gris reflète l'incertitude, le doute et les défis, tandis que le bleu acier renforce la froideur et la dimension technologique de l'exploration spatiale. Ensemble, ces couleurs créent une atmosphère à la fois oppressante et majestueuse, reflétant le voyage émotionnel des personnages entre espoir et abandon.



Le titre « INTERSTELLAR », souligne l'ampleur du voyage entre les étoiles que les personnages entreprennent. Il évoque l'exploration spatiale, les voyages interstellaires et les défis scientifique et humains que cela représente.

Enfin, la citation « L'HOMME EST NÉ SUR TERRE, RIEN NE L'OBLIGE À Y MOURIR » est un élément clé de l'affiche. Elle met en avant le thème central du film : la nécessité d'explorer de nouveaux horizons pour assurer la survie de l'humanité et que son avenir se trouve peut-être au-delà de la terre, malgré les dangers et les sacrifices que cela implique. Elle suggère également une réflexion philosophique sur la place de l'humanité dans l'univers et son potentiel à transcende les limites imposées par son environnement d'origine.

## 8. Analyse de la huitième affiche



Affiche 8

- **Description**

Nous apercevons sur cette affiche une scène d'une violence extrême : un avion en flammes et sur le point de s'écraser, des explosions et des fumées noires qui s'élèvent,

créant une atmosphère dramatique dominée par des teintes de bleu et de gris, contrastées par les flammes orange des explosions.

Au premier plan, deux hommes tentent désespérément de s'accrocher à une structure métallique pour monter à bord d'un bateau. Leurs visages expriment la peur et l'urgence. L'un d'eux, en uniforme militaire, tend la main vers une personne vêtue de bleu foncé déjà sur le bateau, qui essaie de l'aider à monter.

Au centre de l'affiche, le titre « DUNKERQUE » est inscrit en grandes lettres majuscules bleues. Au-dessus, on peut lire en petites lettres noires : « UN FILM DE CHRISTOPHER NOLAN ». Sous le titre figure la phrase : « 400 000 hommes encerclés ; un miracle pour les sauver » inscrite en blanc. En haut de l'affiche, la phrase « PAR LE RÉALISATEUR DE LA TRILOGIE DARK KNIGHT, INCEPTION & INTERSTELLAR » est également inscrite en blanc.

- **Interprétation**

Avant tout, il est crucial que nous soulignons que Dunkerque est un film de guerre américano-britanno-franco néerlandais de cent sept minutes. Il retrace l'évacuation de la ville de Dunkerque pendant la seconde guerre mondiale.

L'affiche capture l'essence du film et transmet une tension dramatique. Les explosions et la fumée sont des éléments visuels qui rappellent le danger et l'insécurité constants auxquels les soldats étaient confrontés. Les bombardements font référence à l'invasion allemande, soulignant ainsi l'intensité des combats.

Les hommes accrochés à une structure métallique, essayant de monter à bord d'un bateau, représentent une image cohérente avec le thème de l'évacuation de Dunkerque, où les soldats britanniques et français tentent de fuir. En outre, la main tendue par une personne déjà à bord symbolise l'aide et la solidarité entre soldats dans un moment extrême et souligne leur courage et leur détermination face à l'adversité.

Les tons froids dominants, tels que le bleu et le gris, renforcent l'atmosphère sombre et oppressante de l'affiche, évoquant à la fois le climat hostile et les émotions des soldats

pris au piège. De plus, les touches d'orange, représentées par les flammes, ajoutent un contraste dramatique, symbolisant à la fois le danger immédiat et l'intensité du conflit.

La phrase « 400 000 hommes encerclés ; un miracle pour les sauver » donne immédiatement une idée sur le contexte historique du film. Le mot « miracle » souligne que cette évacuation a été une prouesse presque impossible, ce miracle n'étant pas seulement logistique, mais aussi émotionnel. En effet, il incarne l'espoir et la résilience des civils qui ont risqué leurs vies.

Enfin, la phrase « PAR LE RÉALISATEUR DE LA TRILOGIE DARK KNIGHT, INCEPTION & INTERSTELLAR » est utilisée pour attirer l'attention sur la qualité du film, renforçant ainsi l'anticipation et la crédibilité artistique grâce à la réputation de ce réalisateur.

### 9. Analyse de la neuvième affiche



Affiche 9

- **Description**

L'affiche présente un décor architectural minimaliste et moderne, caractérisé par de grandes surfaces géométriques en pierre et des lignes épurées. À l'arrière-plan, un ciel



nuageux contribue à l'ambiance générale. La palette de couleurs est froide, dominée par des nuances de bleu, de gris et de noir.

Au centre de cette affiche, nous observons un homme vêtu d'un costume gris qui semble marcher dans cet environnement. Son image est divisée en deux parties distinctes, mais elles sont néanmoins connectées. D'une part, sur la partie gauche, on le voit tenir une arme, d'autre part, sur la partie droite, il porte un masque respiratoire et reflète son image inversée.

Nous remarquons que le titre du film, « TENET » (doctrine), est inscrit en grandes lettres au centre, avec des lettres disposées à la fois verticalement et horizontalement, la lettre « N » est en blanc, tandis que les autres lettres sont en noir. En haut de l'affiche, on lit la phrase: « UN FILM DE CHRISTOPHER NOLAN, RÉALISATEUR DE THE DARK KNIGHT (le chevalier noir), INCEPTION et DUNKERQUE », inscrites en blanc. Juste au-dessus de cette phrase, les noms des acteurs principaux sont également inscrits en blanc : « JOHN DAVID WASHINGTON, ROBERT PATTINSON, ELIZABETH DEBICKI, MICHAEL CAINE et KENNETH BRANAGH ».

- **Interprétation**

D'emblée, nous voulons souligner que Tenet est un thriller de science-fiction américano-britannique d'une durée de deux heures et trente minutes. L'histoire suit un agent secret recruté par une organisation mystérieuse appelée Tenet.

Cette affiche illustre parfaitement les thèmes centraux du film. Tout d'abord, le personnage principal surnommé "le protagoniste" et interprété par l'acteur John David Washington est divisé en deux versions opposées : sur la partie gauche, il tient une arme, symbole d'action de danger et de confrontation ; sur la partie droite, il porte un masque respiratoire, un élément essentiel pour les personnages qui voyagent dans le temps inversé. Cette dualité visuelle met en lumière l'inversion temporelle présente dans le film, où les événements se déroulent à la fois en marche avant et en marche arrière. De plus, le décor inversé entre la partie supérieure et inférieure de l'image renforce l'idée d'une réalité où les lois du temps sont bouleversées.

L'affiche repose sur une palette de couleurs dominée par le bleu, le gris et le noir, des teintes froides qui évoquent ensemble la technologie, le mystère et l'anticipation. Dans

le contexte du film, elles reflètent une réalité où le temps peut être inversé, donnant une impression de contrôle scientifique sur un phénomène normalement inaltérable.

Le titre « TENET » est un palindrome, un mot qui se lit de la même manière dans les deux sens. Ce choix n'est pas anodin ; il fait écho à un concept central du film : la manipulation temporelle. De plus, « Tenet » est un carré sator, un ancien palindrome latin que l'on retrouve dans plusieurs lieux liés à l'histoire du film.

Enfin, la phrase « UN FILM DE CHRISTOPHER NOLAN, RÉALISATEUR DE THE DARK KNIGHT (le chevalier noir), INCEPTION & DUNKERQUE » rappelle aux spectateurs les précédents succès de Christopher Nolan, des films complexes, visuellement époustoufflants et intellectuellement stimulants. En associant Tenet à ces œuvres, l'affiche crée une attente élevée et promet un thriller d'espionnage qui repousse les limites de la narration traditionnelle

## 10. Analyse de la dixième affiche



Affiche 10

- **Description**

Ce que nous apercevons en premier sur cette affiche, est un homme qui se trouve debout au centre de celle-ci. Vêtu d'un costume sombre, il porte une cravate noire et un

chapeau classique typique des années quarante. Son expression est sérieuse, presque introspective, et son regard est orienté vers l'avant, face au spectateur. L'éclairage met en évidence son visage, bien que ses traits soient légèrement assombris par l'ombre de son chapeau.

L'arrière-plan est dominé par des couleurs chaudes et lumineuses, notamment des tons d'orange et de jaune, évoquant une explosion ou des flammes. Des particules incandescentes, semblables à des étincelles ou à des fragments projetés, flottent dans l'air autour du personnage.

Les éléments visuels du fond comprennent un enchevêtrement complexe de lignes fines ressemblant à des câbles, des fils électriques et des circuits techniques liés à une structure métallique. Certaines portions de ces fils semblent chauffées à blanc, avec des reflets lumineux intenses, donnant l'impression qu'ils sont sur le point de fondre ou d'exploser.

En haut de l'affiche, les noms des acteurs principaux sont alignés en blanc : « CILLIAN MURPHY, EMILY BLUNT, MATT DAMON, ROBERT DOWNEY JR, FLORENCE PUGH ». En bas, la phrase « UN FILM DE CHRISTOPHER NOLAN » est inscrite en lettres majuscules blanches. Juste au-dessus, le titre du film « OPPENHEIMER » est inscrit en grandes lettres majuscules et en orange.

- **Interprétation**

D'emblée, nous souhaitons préciser qu'Oppenheimer est un film biographique historique britannico-américain d'une durée de cent quatre-vingts minutes. Il raconte l'histoire de Julius Robert Oppenheimer.

Cette affiche est un puissant reflet des thèmes centraux du long-métrage. Le personnage central, à savoir Julius Robert Oppenheimer, interprété par l'acteur Cillian Murphy, est présenté comme une figure majeure, mettant en avant l'importance de son rôle dans le récit. Son costume formel et son expression sérieuse évoquent non seulement un homme accablé par une lourde responsabilité, mais aussi une intelligence froide et calculatrice. Ces traits reflètent bien la nature de Julius Robert Oppenheimer, un physicien engagé dans un projet d'une ampleur historique.

La structure métallique et l'enchevêtrement de fils à l'arrière-plan jouent un rôle symbolique important, représentant la complexité technique du projet Manhattan, un programme de recherche et de développement pour concevoir la première bombe atomique, et le désordre qu'il a provoqué. Ces fils chauffés à blanc, presque sur le point de fondre ou d'exploser, peuvent être interprétés comme une métaphore de la fragilité et de la dangerosité de l'entreprise scientifique. Ils évoquent également un réseau inextricable de décisions et de conséquences dans lequel Julius Robert Oppenheimer est lui-même pris au piège. Cette image chaotique illustre bien le caractère incontrôlable de la technologie lorsque celle-ci échappe à son créateur.

Les couleurs dominantes de l'affiche – orange et jaune – symbolisent de manière évidente l'énergie et la destruction liées à la bombe atomique, dont Julius Robert Oppenheimer est considéré comme le père. L'explosion lumineuse évoque directement la puissance dévastatrice de l'arme qu'il a contribué à créer. En somme, cette palette chaude, combinée aux particules incandescentes, transmet une sensation de chaleur, de chaos et de danger imminent.

### **Conclusion partielle**

Dans ce chapitre, nous avons analysé les affiches cinématographiques qui composent notre corpus. La description et l'interprétation de leurs éléments constitutifs nous ont permis de dégager leurs significations.

Notre analyse a montré comment les éléments visuels, tels que les portraits de personnages, les couleurs et la typographie, contribuent à créer une atmosphère immersive qui reflète l'essence des films, tout en étant conçus pour attirer l'attention et susciter la curiosité du public.

En somme, cette analyse sémiologique a révélé que les affiches cinématographiques sont bien plus que de simples supports visuels ; elles comportent des éléments clés qui jouent un rôle crucial dans la création d'une identité visuelle pour chaque film.

# **Conclusion générale**

## Conclusion générale

---

Notre travail arrive à son terme. À travers ce mémoire intitulé « Analyse sémiologique d'affiches cinématographiques : cas d'affiches cinématographiques de Christopher Nolan », nous avons cherché à comprendre, entre autres, comment les choix graphiques dans ces affiches impactent-ils le public.

L'analyse de notre corpus nous a permis de dégager des conclusions pertinentes, répondant aux interrogations posées dans la problématique :

- Les éléments graphiques des affiches cinématographiques de Christopher Nolan ont une influence significative sur la perception du public, en créant une anticipation émotionnelle et intellectuelle avant même la sortie du film. En effet, chaque choix prépare le spectateur à l'expérience unique du film. À travers des éléments graphiques tels que les couleurs, les textures et la composition, ces affiches transmettent les thèmes principaux, le genre, le ton ou le style du film.
- Les affiches cinématographiques de Christopher Nolan intègrent plusieurs éléments visuels : les couleurs créent une palette distinctive qui reflète l'atmosphère du film, les portraits des personnages mettent en avant les acteurs principaux et leur intensité émotionnelle et les éléments linguistiques, qu'il s'agisse du titre ou des citations, sont également d'une grande importance car ils jouent un rôle clé dans la communication du message du film au public. En somme, tous les éléments visuels de ces affiches sont essentiels, car chacun contribue à la création d'une atmosphère, à la transmission d'un message et à la construction de l'identité du film.
- Chaque couleur utilisée dans ces affiches a une signification particulière. Les couleurs sont choisies pour leur capacité à évoquer des émotions et à transmettre des messages symboliques. Elles peuvent représenter, entre autres, des états d'âme et des thèmes spécifiques. Leur utilisation n'est pas simplement esthétique, mais fait partie d'une stratégie visuelle soigneusement réfléchie pour capturer l'essence du film.

Cette approche sémiologique nous a permis de mieux comprendre comment ces affiches captivent le public et préfigurent l'expérience cinématographique. En effet, elles ne se limitent pas à promouvoir le film, mais offrent également une première immersion dans son atmosphère et ses idées centrales. En utilisant une combinaison d'éléments iconiques, linguistiques et plastiques, les affiches agissent ainsi comme une interface entre le monde réel et le monde fictif du film, créant une anticipation qui engage le spectateur bien avant la projection.

## Conclusion générale

---

Ce travail ne conduit pas à des conclusions définitives, mais il contribue à alimenter une réflexion plus large sur les enjeux de la communication visuelle dans le domaine du cinéma. En effet, les résultats obtenus dépendent de nombreux facteurs variables, tels que le contexte narratif du film et le public ciblé. Nous espérons qu'il suscitera l'intérêt pour des recherches futures qui approfondiront cette thématique encore largement ouverte.

# **Références bibliographiques**



### Ouvrages

- Aumont, J. (2005). *L'image*. Paris : Armand colin.
- Barthes, R. (1964). *communication : éléments de sémiologie*. Paris : seuil.
- Bertin, J. (1967). *Sémiologie graphique*. paris : éditions de l'école des hautes études en sciences sociales.
- Boutaud, J-J. (1998). *Sémiotique et communication : du signe au sens*. Paris : Le Harmattan.
- Buyssens, E. (1967). *La communication et l'articulation linguistique*. Bruxelles : presses universitaires de Bruxelles.
- Courtés, J. (2007). *La sémiotique du langage*. Paris : Armand colin.
- De Saussure, F. (1916). *Cours de linguistique générale*. Paris : Payot.
- De Saussure, F. (2016). *Cours de linguistique générale*. Bejaia : Talantakit.
- Eco, U. (1988). *Le signe*. Bruxelles : Labor.
- Georges, M. (1968). *Clefs pour la linguistique*. Paris : Seghers
- Itten, J. (2004). *Art de la couleur*. Allemagne : Abrégée.
- Joly, M. (2002). *L'image et les signes. Approche sémiologique de l'image fixe*. Paris : Nathan.
- L'Herbier, M. Moussinac, L. Levinson, A. et Valentin, A. (1927). *l'art cinématographique*. Paris : Librairie Félix Alcan.
- Ogden, C. Et Richards, I-A. (2013). *the Meaning of Meaning*. Bucharest: contemporary literature presses.
- Peirce, C-S. (1978). *Ecrits sur le signe*. Paris : Seuil.
- Shapiro, M. (1982). *Style artiste et société*. Lyon : Gallimard.
- Verhaegen, p. (2010). *Signe et communication*. Bruxelles : éditions de Boeck université.

### Articles Internet

- Audino, B (2023). L'affiche. [https://www.pedagogie.ac-nice.fr/dsden06/eac/wpcontent/uploads/sites/5/2022/09/gazetteEAC1\\_compresse.pdf](https://www.pedagogie.ac-nice.fr/dsden06/eac/wpcontent/uploads/sites/5/2022/09/gazetteEAC1_compresse.pdf) (consulté le 6/1/2025).

## Références bibliographiques

---

- Marchand, S. (2010). Saint Augustin et l'éthique de l'interprétation. [https://shs.hal.science/halshs00915203/file/Augustin\\_et\\_l\\_ethique\\_de\\_l\\_interpretation.pdf](https://shs.hal.science/halshs00915203/file/Augustin_et_l_ethique_de_l_interpretation.pdf) (consulté le 20/11/2024).
- Roque, G. (2023). À propos du traité du signe visuel une remarque et deux questions. <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/3128> (consulté le 26/12/2024).
- Spielmann, G. (2022). Cinéma et société. <https://opsis.georgetown.domains/LaPageDeGuy/docs/semiotique/sign2.htm> (consulté le 15/11/2024).
- <https://www.allocine.fr/personne/fichepersonne-30367/biographie/> (consulté le 5/2/2025)
- <https://apprendre-le-scenario.com/histoire-du-cinema-cours-resume-chronologie/> (consulté le 12/01/2025).
- [https://www.assistancescolaire.com/eleve/3e/francais/reviser-une-notion/denotation-et-connotation-3\\_fra\\_45/print?print=1&printSheet=1](https://www.assistancescolaire.com/eleve/3e/francais/reviser-une-notion/denotation-et-connotation-3_fra_45/print?print=1&printSheet=1) (consulté le 24/12/2024).
- <https://www.corep.fr/guide-impression-affiche/definition-affiche-publicitaire/> (consulté le 6/1/2025).
- <http://www.inrp.fr/Tecne/histimage/TeS2.htm> (consulté le 24/12/2024).
- <http://www.inrp.fr/Tecne/histimage/TeS2.htm#:~:text=Le%20signe%20iconique%20peut%20%C3%AAtre,des%20caract%C3%A9ristiques%20spatiales%2C%20donc%20commensurables> (consulté le 18/12/24).
- <https://www.ouest-france.fr/cinema/quels-sont-les-genres-cinematographiques-24c805da-b4c8-11eb-b617-49ac21059b35> (consulté le 14/1/2025) .
- <https://www.philo52.com/articles.php?lng=fr&pg=1733#:~:texte=Un%20Indice%20est%20un%20signe,il%20r%C3%A9f%C3%A8re%20%C3%A0%20l'Objet> (consulté le 12/12/2024).
- <https://questions-reponses.enssib.fr/question/droit-d'exposition-affiche-de-films#:~:text=L'affiche%20est%2C%20selon%20le,publicit%C3%A9%20d'une%20%C5%93uvre%20cin%C3%A9matographique.> (consulté le 27/12/2024).
- <https://www.techno-science.net/definition> (consulté le 6/1/2025).

## Références bibliographiques

---

### Mémoires

- Bada, R. Et Lamarat, y. (2022). *Analyse sémiologique des affiches publicitaires : cas des affiches de covid 19*. Mémoire de master. Ouargla : Université d'Ouargla.
- Bastien, F. (2006). *Plasticité, iconicité, paratexte, une analyse des relations texte – image*. Mémoire de master. Montréal : université du Québec.
- Biskri, Y. (2013). *L'apport de l'image humoristique des affiches publicitaires de santé dans l'apprentissage l'assimilation du message*. Mémoire de master. Biskra : université de Biskra.
- Karoui, S. (2020). *Analyse sémiotique des peintures murales : cas des graffitis dans les espaces urbaines de la ville d'el oued*. Mémoire de master. Biskra : université de Biskra.
- Lembarki, S. (2020). *Analyse sémiotique des slogans politiques : cas manifestations du hirak en Algérie*. Mémoire de master. Ouargla : université d'Ouargla.
- Mansouri, C. Et Khiari, F. (2023). *Analyse sémiologique d'affiches d'intérêt générale : cas d'affiches de sensibilisation*. Mémoire de master. Bejaia : université de Bejaia.
- Moulai, N. Et Ouazen, F. (2018). *Analyse sémiologique des affiches publicitaires : cas des produits des groupes agroalimentaires CEVITAL et LA BELLE*. Mémoire de master. Bejaia : Université de Bejaia.
- Rauabah, H. (2022). *Le signe iconique dans l'identité visuelle des réseaux sociaux, de la signification à la communication*. Mémoire de master. Ouargla : université d'Ouargla.
- Souci, A. Et Bourenane, N. (2021). *Analyse sémiotique des affiches publicitaire pharmaceutiques*. Mémoire de master. Ouargla : université d'Ouargla.

### Dictionnaires

- Journot, M. (2006). *Vocabulaire du cinéma*. Armand Colin. Paris.
- Larousse, P. (1908). *Larousse pour tous : dictionnaire encyclopédique (Vol.1)*. Larousse. Paris.
- Larousse, P. (S.d). *Dictionnaire de français*. Disponible sur <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/affiche/1445> (consulté le 1/1/2025).

## Références bibliographiques

---

- Neveu, F. (2004). *Dictionnaire des sciences du langage*. Armand Colin. Paris.

# **Table des schémas**

## Table des schémas

---

- **Schéma 1** : Les deux faces du signe linguistique.....17
- **Schéma 2** : Exemple relatif à la juxtaposition du signifiant et du signifié.....17
- **Schéma 3** : le triangle sémiotique d'Ogden et Richards.....19
- **Schéma 4** : relation entre les composantes du triangle sémiotique D'Ogden et Richards.....20
- **Schéma 5** : le signe linguistique selon Louis Hjelmslev.....22

# **Table des tableaux**

## Table des tableaux

---

- **Tableau 1** : Classification des signes : icône – indice et symbole.....28
- **Tableau 2** : Le signe connoté et le signe dénoté.....29
- **Tableau 3** : Chronologie des films représentés sur les affiches cinématographiques de notre corpus.....42



# **Table des matières**

# Table des matières

---

<b>Introduction générale.....</b>	<b>8</b>
1. Présentation du sujet.....	9
2. Motivation du choix du sujet.....	9
3. Problématique.....	10
4. Hypothèses.....	10
5. Objectifs du recherche.....	11
6. Corpus et méthodologie.....	11
7. Plan du travail.....	11
 <b>Chapitre I : Considérations théoriques.....</b>	<b>12</b>
<b>Introduction partielle.....</b>	<b>13</b>
 <b>I. Autour de de la sémiologie.....</b>	<b>13</b>
1. Qu'est-ce que la sémiologie ?.....	13
2. Sémiologie de la communication et sémiologie de la signification .....	14
2.1.Sémiologie de la communication .....	14
2.2.Sémiologie de la signification .....	14
3. Signe linguistique et signe non linguistique .....	15
3.1.Signe linguistique .....	16
3.1.1. Le signe selon Ferdinand de Saussure .....	16
3.1.2. Le signe selon Charles Ogden et Ivor Richards .....	19
3.1.3. Le signe selon Hjelmslev .....	20
3.2.Signe non linguistique .....	22
3.2.1. Signe iconique .....	22
3.2.2. Signe plastique .....	23
4. Indice, icône et symbole .....	24
4.1.Indice .....	25
4.2.Icône .....	26
4.3.Symbole .....	27
5. Sens dénoté et sens connoté .....	28
5.1.Sens dénoté .....	28

## Table des matières

---

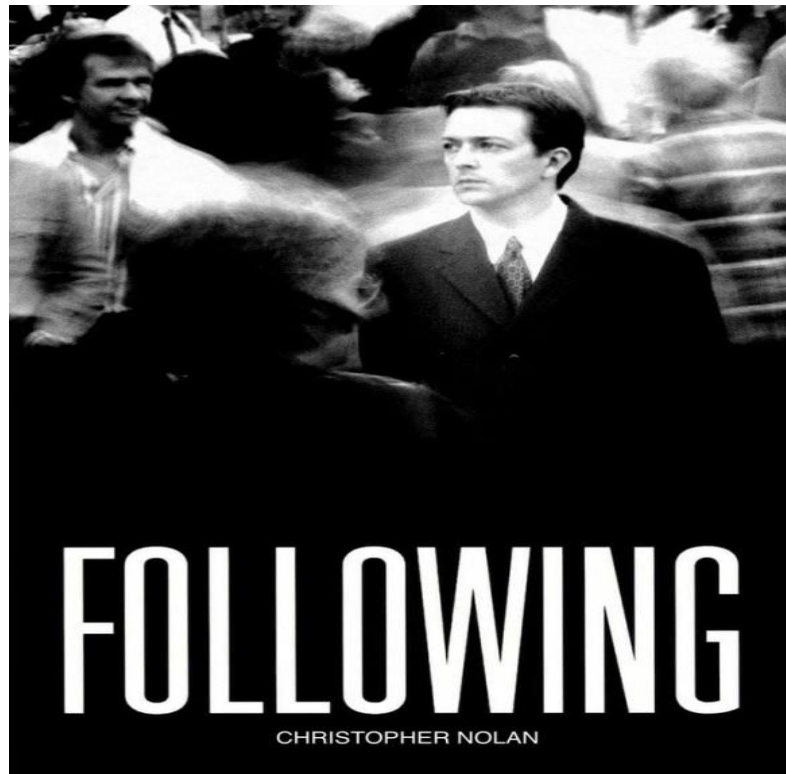
5.2.Sens connoté .....	29
<b>II. Autour de l’affiche et de cinéma .....</b>	<b>29</b>
1. Affiche .....	29
1.1 Définition de l’affiche .....	29
1.2 Composantes de l’affiche .....	30
2. Cinéma.....	32
2.1 Définition du cinéma.....	33
2.2 Histoire du cinéma .....	34
2.3 Genres cinématographiques .....	36
<b>Conclusion partielle.....</b>	<b>39</b>
 <b>Chapitre II : Présentation et analyse du corpus .....</b>	 <b>41</b>
<b>Introduction partielle.....</b>	<b>42</b>
<b>I. Présentation et analyse du corpus .....</b>	<b>42</b>
<b>II. Méthodologie d’analyse du corpus .....</b>	<b>44</b>
<b>III. Analyse du corpus .....</b>	<b>45</b>
1. Analyse de la première affiche .....	45
2. Analyse de la deuxième affiche .....	47
3. Analyse de la troisième affiche .....	50
4. Analyse de la quatrième affiche .....	52
5. Analyse de la cinquième affiche .....	55
6. Analyse de la sixième affiche .....	57
7. Analyse de la septième affiche .....	60
8. Analyse de la huitième affiche .....	62
9. Analyse de la neuvième affiche .....	64
10. Analyse de la dixième affiche .....	66
 <b>Conclusion partielle .....</b>	 <b>68</b>

## Table des matières

---

<b>Conclusion générale .....</b>	<b>69</b>
<b>Références bibliographiques .....</b>	<b>72</b>
<b>Table des schémas.....</b>	<b>77</b>
<b>Table des tableaux .....</b>	<b>79</b>
<b>Annexe.....</b>	<b>85</b>

# **Annexe**



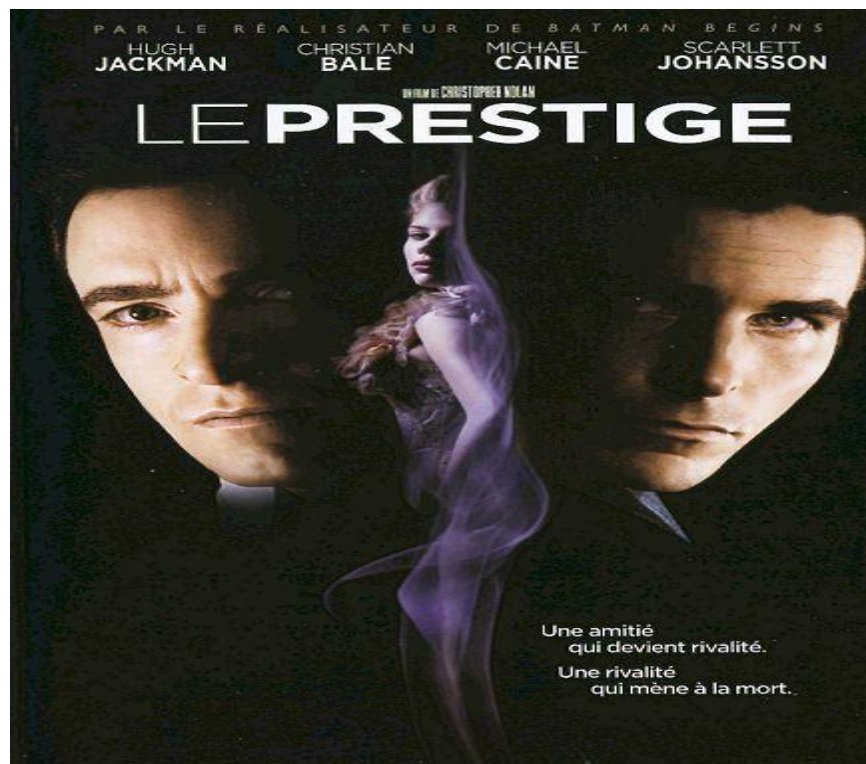
Affiche 1



Affiche 2



Affiche 3



Affiche 4



## Annexe

---



Affiche 5



Affiche 6

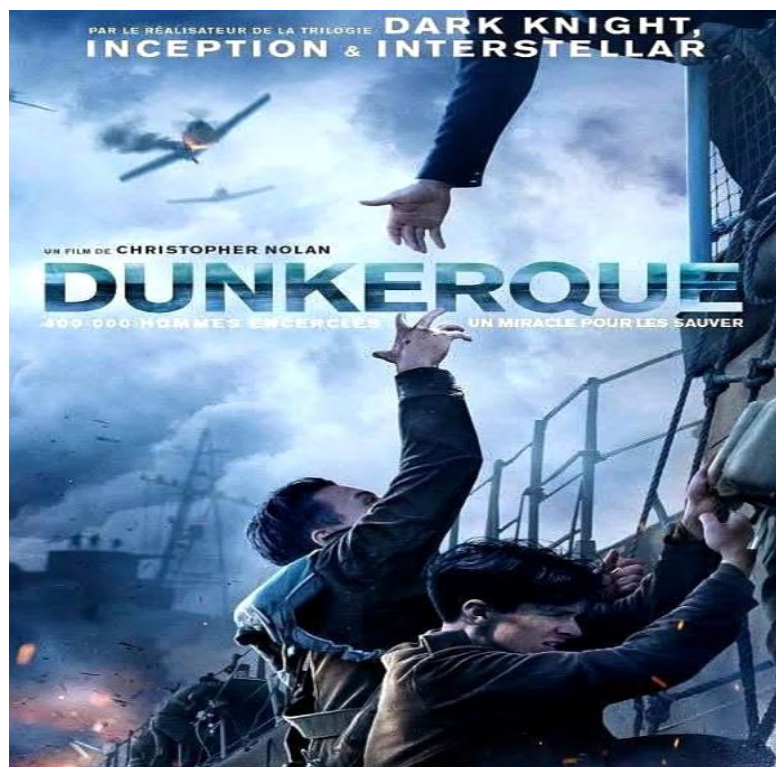


## Annexe

---



Affiche 7



Affiche 08

## Annexe

---



Affiche 09



Affiche 10

## Résumé

Ce mémoire porte sur l'analyse sémiologique d'affiches cinématographiques, plus particulièrement celles de Christopher Nolan. Notre corpus est constitué de dix affiches de films de ce réalisateur. Nous avons analysé ces dernières en adoptant une approche sémiologique fondée sur les notions de dénotation et de connotation. Les résultats de notre analyse montrent que les créateurs de ces affiches utilisent divers éléments pour construire une identité visuelle propre à chaque film et susciter la curiosité du public.

**Mots-clés :** Christopher Nolan, affiche, cinéma, sémiologie

## الملخص

تتناول هذه المذكرة التحليل السيميولوجي لملصقات الأفلام السينمائية، وبشكل خاص تلك الخاصة بالمرح كريسٲوفر نولان. يتكوّن المتن من عشر ملصقات لأفلام من إخراج هذا المخرج. قمنا بتحليل هذه الملصقات باستخدام منهج سيميولوجي قائم على مفهومي الدلالة والإيحاء. وقد أظهرت نتائج تحليلنا أن مصممي هذه الملصقات يستخدمون عناصر بصرية متنوعة لبناء هوية بصرية خاصة بكل فيلم، وإثارة فضول الجمهور.

**الكلمات المفتاحية :** كريسٲوفر نولان، ملصق، السينما، علم السيميولوجي

## Agzul

Tazwart-a tettkemmil deg uselmed n tmezriwin n yisura, ladya tid n Christopher Nolan. Ammud-nney yesa mraw n yidrisen n yisura n umsedru-agi. Nesqerdec idrisen-a s useqdec n tmuyli n tmezri (approche sémiologique) i d-yesbedden tiktiwin n tmezri d unamek. Igmaḍ n tesleḍt-nney sseknen-d dakken wid ay d-yesnulfan idrisen-a sseqdacen iferdisen n tfelwit yemgerraden akken ad bnun tamagit tazurant ay d-yettwawehhan i yal asaru yernu ad d-snekren lḥir n uyref.

**Awal agejdan:** Christopher Nolan, aḍris, ssinima, tesekla

## Abstract

This thesis focuses on the semiological analysis of film posters, particularly those by Christopher Nolan. Our corpus consists of ten posters for this director's films. We analysed these posters using a semiological approach based on the concepts of denotation and connotation. The results of our analyses show that the creators of these posters use various graphic elements to construct a visual identity specific to each film and arouse the audience's curiosity.

**Keywords:** Christopher Nolan, poster, cinema, semiology