

UNIVERSITÉ KASDI MERBAH OUARGLA
Faculté des Lettres et des Langues
Département de Lettres et Langue Française



Mémoire
Master Académique
Domaine : Lettres et langues étrangères
Filière : Langue française
Spécialité : Sciences du langage et sémiologie de la communication

Présenté par :
M^{lle} Imène CHALABI

Titre

**La représentation de la femme Bou-Saâdie
dans la peinture d'Etienne Dinet durant la
période coloniale entre réalité et imagination**

Soutenu publiquement :

Le : 02/ 06/ 2016

M ^{me} Louisa HACHANI	(MAA)	Président UKM Ouargla
M ^{me} Fatima SMAYEH	(MAA)	Examineur UKM Ouargla
M ^{me} Chafika DJILAH	(MAA)	Encadreur/rapporteur UKM Ouargla

Année universitaire : 2015/ 2016

Remerciements

Toute la gratitude et le merci à Allah, le tout puissant de nous avoir donné la santé et la volonté d'entamer et de terminer ce mémoire.

Nos remerciements s'adressent en premier lieu à ma directrice de recherche Chafika DJILAH pour la confiance qu'elle m'a témoigné en me confiant ce travail, pour son aide, ses conseils et pour sa disponibilité durant toute la période de mon travail.

Nos remerciements vont également à Mr Douis et Mr Lakrib et toutes les personnes de l'institut national de la formation supérieure des cadres de la jeunesse de Ouargla notamment : l'artiste Souriya KOURICHI et la bibliothécaire Fatima Zohra BRIK,

Je tiens également à remercier tous les enseignants qui m'ont accompagné durant mes études et en particulier : Mlle Ouled Ali, Mlle Hanka, Mme Hachani, Mme Harkat, Mlle Bouari, Mr Zahal, Mr Fetita, Mr Dridi.

Au terme de ce travail, je tiens à exprimer ma profonde gratitude à toutes les personnes qui m'ont apporté leurs aides, leurs conseils et surtout le soutien dont j'avais besoin durant cette épreuve.

Mes remerciements s'adressent aussi aux membres de jury qui me font l'honneur de participer à la soutenance.

Table des matières

Remerciement

Dédicace

Introduction	6
---------------------------	---

Chapitre 1 : Concepts sur la peinture et biographie de l'artiste

1-1 Qu'est-ce qu'une peinture ?.....	12
1-1-1 Définition.....	12
1-1-2 Supports et outillage de peinture.....	13
1-1-3 Courants de peinture	13
1-1-4 Type et substances utilisés.....	13
1-2 Le peintre Alphonse Etienne Dinet (1861-1930).....	14
1-2-1 Sa vie et son parcours.....	14
1-2-2 Ses œuvres artistiques et littéraires.....	16
1-3 Thèmes traités par Etienne Dinet.....	16
1-3-1 La vie de tous les jours	17
1-3-2 La vie militaire.....	17
1-3-3 Les paysages naturels.....	17
1-3-4 Les coutumes et les traditions.....	17
1-3-5 La religion islamique.....	17
1-3-6 Les tabous.....	18
1-3-7 La femme.....	18
1-3-8 La danse.....	18
1-3-9 L'habillement.....	18
1-3-10 Les Portraits.....	18
1-4 Style d'Etienne Dinet.....	19

Chapitre 2: Bou-Saâda d'autrefois, ses traditions, sa culture et ses richesses

2-1 Géographie et toponymie de Bou-Saâda.....	22
2-2 Richesses naturelles et vestiges de Bou-Saâda.....	22
2-3 Tribu d'Oueld Naïl.....	24
2-4 Métiers traditionnels de Bou-Saâda.....	26
2-4-1 Artisanat.....	26
2-4-2 Gastronomie	26

2-5 Bijoux Bou-Saâda.....	27
2-5-1 Usage de bijoux Bou-Saâda.....	27
2-5-1-1 Usage esthétique.....	28
2-5-1-2 Usage prophylactique.....	28
2-6 Costumes et coiffures Bou-Saâda.....	29

Chapitre 3 : Analyse sémiotique des tableaux et interprétation

3-1 La sémiologie.....	32
3-2 La sémiotique de l'image.....	32
3-3 L'analyse du premier tableau <i>confidence</i>	38
3-3-1 Étude descriptive et interprétation.....	38
3-3-1-1 Message technique.....	38
3-3-1-2 Message plastique.....	38
3-3-2 Étude du contenu.....	45
3-3-2-1 la relation entre le tableau et le titre.....	45
3-3-2-2 la relation entre le tableau et l'artiste.....	45
3-3-3 Synthèse.....	45
3-4 L'analyse du deuxième tableau <i>jeune filles dansant et chantant</i>	48
3-4-1 Étude descriptive et interprétation.....	48
3-4-1-1 Message technique.....	48
3-4-1-2 Message plastique.....	48
3-4-2 Étude de contenu.....	53
3-4-2-1 la relation entre le tableau et le titre.....	53
3-4-2-2 la relation entre le tableau et l'artiste.....	53
3-4-3 Synthèse.....	53

Conclusion.....	56
------------------------	-----------

Bibliographie

Liste des tableaux et des figures

Annexe

Introduction

En 1884, le peintre français Etienne Dinet découvre le sud algérien dans la région Bou-Saâda. Il s'y installe, quinze ans, après pour donner au monde son œuvre artistique dans laquelle il peint l'orient féérique selon sa propre vision.

Les tableaux d'Etienne Dinet s'inscrivent dans l'art orientaliste qui a, notamment, marqué le XIX^{ème} siècle et qui a précédé la colonisation. Cet art est l'expression artistique de la découverte de l'orient et du rattachement culturel qui en résulte :

« L'Orient est partie intégrante de la civilisation et de la culture matérielles (sic) de l'Europe. L'orientalisme exprime et représente cette partie, culturellement et même idéologiquement, sous forme d'un mode de discours [...] une imagerie. »¹.

Cette citation montre la relation qu'entretient l'occident avec l'orient qui devient un objet très important du quotidien occidental : il est un sujet de conversation, de voyage, de littérature, de peinture et de conquête coloniale, etc. L'intérêt accordé à cet espace augmente et se transforme d'un rapport à la nature et aux paysages exotiques et merveilleux comme l'illustre clairement ce passage:

« Il est au Sahara un moment extraordinaire : c'est le tomber du jour [...] le ciel devenait un décor, un éclairage indirect. Le sol s'illumine étrangement. Les couleurs [...] se composent alors en un chromatisme subtil. [...] harmonie en rose et vert : je suis dans un Dinet ! Cela existait donc, et sans mièvrerie. Comment lui reprocherait-on de s'être attaché avec conscience et tout le métier possible, à restituer ce spectacle proprement inimitable ? Ses chromos sont la réalité même. »².

à un rapport ethnique³ qui met l'accent sur les coutumes, les traditions et la vie quotidienne des orientaux.

Pour Etienne Dinet, qui, à l'instar de ces pairs, a subi cette mutation dans sa vision de l'orient, Bou-Saâda n'est pas uniquement un lieu de mille et une nuits dont l'image du

¹Edward W. SAÏD, *L'Orientalisme, L'Orient créé par l'Occident*, éditions du Seuil, 1980, p.14.

²François POUILLON, *Les deux vies d'Etienne Dinet, peintre en Islam : l'Algérie et l'héritage colonial*, Balland, Paris, 1997, p.97.

³Ce terme est un adjectif qui a un rapport avec l'ethnie, cette dernière signifie la communauté humaine qui partage la même langue, culture et situation sociale et politique.

désert enchanteur constitue une thématique favorite et redondante. La population Bou-Saâdie devient un thème privilégié dans la peinture de Dinet qui reproduit des tableaux figuratifs représentant pour leur plus grande majorité des femmes de la région.

D'ailleurs, Dinet est l'un parmi une centaine de peintres qui ont choisi l'Algérie comme image de l'orient. La nature très diversifiée du pays, sa richesse ethnique et la protection qu'a offerte l'occupation française à ces peintres a fait de l'Algérie une destination préférée des artistes orientalistes comme l'affirme Lynne Thornton «*en Algérie, la concentration des artistes est plus forte que dans aucun autre pays d'orient.*»⁴; la femme algérienne devenait, alors, une quête et une matière.

La prédominance de la femme dans la peinture orientaliste, en général et dans celle de Dinet en particulier, est due à l'image qu'ont esquissée les contes des *mille et une nuits* traduit par Antoine Galland en 1704, dans l'esprit occidental : «*Ces contes [Mille et une nuits] s'emparaient de l'imagination du public et transmettaient l'image d'un monde oriental où la femme tient un pouvoir de séduction, nourrit un érotisme secret et inspire un rêve d'exotisme.*»⁵. Le goût de l'aventure, la curiosité et la soif de la découverte de cette femme mystérieuse ont inspiré des centaines de peintres dont : René Ricard, Salomon taïb, Joseph Sintès, Édouard Verschaffel, Gustave Guillaumet, etc.

Ainsi, c'est autour de la thématique de la femme que s'inscrit notre travail. Nous relevons la question de la représentation de la femme Bou-Saâdie dans la peinture d'Etienne Dinet. Une représentation problématique qui occulte la réalité sociale et dissimule les conditions lamentables du vécu algérien. La femme Bou-Saâdie bien habillée et toujours souriante dans la plus part des tableaux de Dinet nous mène à se poser les questionnements suivants : Comment Etienne Dinet représente les femmes Bou-Saâdies à travers ses tableaux ? Et pour quelles raisons sont-elles si euphoriques alors que le contexte historique, social et culturel est des plus douloureux ? Ne sont-elles pas d'une religion autre que la religion musulmane qui interdit leur exposition devant un étranger ?

⁴Lynne THORNTON, *la femme dans la peinture orientaliste*, traduction Jérôme.C et Yves.T, ACR édition, paris, 1994, p. 206.

⁵Smaha KHOURY et Alhadji BOUBA NOUHOU, *France Monde arabe. Échanges culturels et politiques*, Presse Universitaires de Bordeaux, Pessac, 2008, P. 31.

Afin de répondre à ces questions nous avançons les hypothèses suivantes :

- 1- Durant la colonisation, la femme Bou-Saâdie d'Etienne Dinet est toujours souriante :
 - a)- Pour donner une image positive à son pays maternel : la France.
 - b)- Parce qu'à l'époque, la femme Bou-Saâdie était heureuse et vivait au jour le jour.
 - c)- Les femmes représentées dans les tableaux de Dinet étaient des femmes de joie.
- 2- Les femmes représentées dans les tableaux d'Etienne Dinet n'étaient pas musulmanes.

Le choix de ce sujet n'est pas anodin, il nous a été dicté par des raisons d'ordre subjectif et d'ordre objectif. Dans un premier temps, il s'agit de notre penchant naturel pour la sémiotique de l'image comme approche permettant le décodage et l'interprétation des différents codes linguistiques et non-linguistiques. Dans un deuxième temps, la peinture d'Etienne Dinet a toujours été pour nous un lieu d'adoration qui mérite d'être étudiée afin de la partager avec autrui.

Quant au motif objectif, il est à signaler que la peinture d'Etienne Dinet est un lieu fertile et peu étudié par les chercheurs que ce soit en Sciences du langage ou dans le domaine des arts et de l'histoire. Le langage non linguistique véhiculé par l'œuvre de Dinet nous communique des informations historiques, sociales et artistiques sur la région de Bou-Saâda pendant l'époque coloniale ce qui lui attribue la valeur d'un document culturel.

Quant au corpus, il nous a été difficile de choisir deux tableaux représentatifs pour réaliser cette étude, car l'ouvrage de ce peintre regroupe pas moins de 500 tableaux dont 150 représentent des scènes de la vie quotidienne où la femme Bou-Saâdie est fortement présente. Or, nous avons choisi de travailler sur les deux tableaux suivants :

La première peinture intitulée *Confidence* est une peinture à l'huile sur toile qui représente trois jeunes filles assises dans une terrasse.

La deuxième peinture intitulée *Jeunes filles dansant et chantant* est une peinture à l'huile sur toile représentant deux jeunes filles souriantes entrain de danser et de chanter.

Notre choix s'est porté objectivement sur ces toiles en raison de leurs représentations claires et nettes qui portent sur notre sujet d'étude la femme.

Pour ce qui est de l'objectif du travail, il s'agit pour nous de montrer si Etienne Dinet a représenté la femme Bou-Saâdie par rapport à sa réalité vécue ou par rapport à son imaginaire d'orientaliste qui l'a peinte souriante, bien coiffée, bien habillée et ornée de bijoux traditionnels en or et en argent, comme si la région n'était pas sous la colonisation française.

Afin de répondre efficacement à notre problématique, notre réflexion et notre analyse puisent dans le domaine de l'étude de l'image dans son sens le plus large. Une image est une reproduction d'une chose (être vivant / un objet) à partir d'une photographie, des graphiques, etc. Ce mot vient du latin « imago », qui signifie « *les masques mortuaires.*»⁶, elle peut être artificielle (enregistrée ou fabriquée du réel) ou naturelle (ombre, reflet) comme la définit Platon « *J'appelle image d'abord les ombres, ensuite les reflets qu'on voit dans les eaux, ou à la surface des corps opaques, polis et brillants et toutes les représentations de ce genre.*»⁷. Cette définition affirme que l'image est une reproduction deuxième par rapport à une chose qui existe déjà. Néanmoins, L'image peut être aussi une représentation mentale et conceptuelle (non visuelle, métaphorique)

Donc, notre travail d'étude s'inscrit dans le cadre de la sémiotique de l'image que nous considérons comme étant l'approche la plus adéquate puisque la nature réelle d'une image est en évidence un signe complexe :

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

⁶ Selon Wikipédia, un masque mortuaire est un masque moulé sur le visage d'une personne morte récemment. L'objet permet la conservation d'un portrait fidèle en trois dimensions.

⁷ Martinet JOLY, *Introduction à l'analyse de l'image*, Nathan, Paris, 1993, p.8.

jugements perceptuels visuels. Les relations qu'ils entretiennent résultent de leurs qualités propre et /ou sont de nature topologique.»⁸.

Cependant, nous n'écartons pas la possibilité de convoquer d'autres disciplines telles que la géographie, l'histoire, la sociologie, l'ethnographie et l'anthropologie qui nous permettront d'interpréter certains résultats.

Le cheminement de notre réflexion a donné lieu à l'élaboration de trois chapitres : dans le premier chapitre intitulé *Concepts sur la peinture et biographie de l'artiste* il sera question de définir la peinture, ses types, ses courants et ses supports; et de présenter le peintre Etienne Dinet, sa vie et ses œuvres artistiques et littéraires, nous abordons également son style de peinture.

Dans le second chapitre *Bou-Saâda d'autrefois, ses traditions, sa culture et ses richesses* nous proposons aux lecteurs une visite historique et culturelle de Bou-Saâda : sa situation géographique, ses richesses naturelles, ses vestiges. Ensuite, nous allons faire connaissance de la tribu la plus célèbre dans cette région, tribu d'*Ouled Nail*, nous aborderons ainsi leurs traditions, leurs bijoux et enfin leurs costumes de l'époque.

Quant au troisième chapitre, il serait consacré à la lecture des tableaux corpus et à l'interprétation des résultats à l'aide des outils fournis par la sémiotique et les autres disciplines auparavant citées afin de déchiffrer les différents codes linguistiques, paralinguistiques et non linguistiques déployés pour peindre la femme Bou-Saâdie.

La réalisation de ce travail a rencontré quelques difficultés dont les plus importantes sont la rareté des travaux sur le thème en question. Nous nous sommes trouvées dans l'obligation de contacter des peintres de l'Institut National de la Formation Supérieure des Cadres de la Jeunesse d'Ouargla et de nous déplacer pour visiter le musée des beaux arts d'Alger, là où sont exposés quelques tableaux de Dinet.

⁸Dalila ABADI, *Cours en ligne-Sémiologie de l'image*, Faculté des Lettres et des Langues Université KasdiMerbah Ouargla, [en ligne] elearn.Univouargla.dz, consulté le 13/ 2/ 2016.

Chapitre 1

**Concepts sur la peinture et biographie de
l'artiste**

Dans le présent chapitre qui se veut théorique, nous tenterons de répondre à la question qu'est-ce qu'une peinture ? Et qui est le peintre Etienne Dinet ? Afin de comprendre l'essence et les mécanismes de cette forme d'expression artistique et de mettre notre corpus d'étude en rapport avec son producteur.

1-1 Qu'est-ce qu'une peinture ?

1-1-1 Définition

Pour parler de peinture il faut parler d'abord d'art, défini par le dictionnaire de Larousse comme : « *Création d'objets ou de mises en scène spécifiques, destinées à produire chez l'homme un état particulier de sensibilité, plus ou moins lié au plaisir esthétique.* »⁹. La peinture est une représentation esthétique et artistique d'une chose réelle ou imaginaire, elle consiste à peindre des surfaces en y utilisant des couleurs différentes dans le but de transmettre une trace importante de génération en génération. La peinture est parmi les formes d'art les plus puissantes. Selon Courbet « *la peinture est un art essentiellement concret et ne peut consister que dans la représentation des choses réelles et existantes.* »¹⁰ Cette définition met en évidence la relation qui existe entre la peinture et la réalité non pas dans le sens du réalisme qui est la représentation fidèle de la réalité mais, dans le sens de la liberté de la reproduction de cette réalité. Même si l'objet de la peinture semble imaginaire, il est par son existence dans l'esprit du peintre réel.

Donc, la peinture est une forme d'expression esthétique qui se rapporte au sentiment de tout ce qui est beau et une expression artistique qui appartient aux arts et en relation avec le goût ; dont le but est de transmettre un message de génération en génération. Ce message se décode grâce à un système de connaissances partagées que nous expliquerons dans le chapitre suivant. La confection de ce message iconique se fait à l'aide d'un matériel varié et en permanente évolution.

Les propriétés de la matière de peinture utilisée par les artistes sont différentes par rapport à d'autres utilisations par exemple (la peinture des murs soit intérieurs ou

⁹ Dictionnaire de français, *Larousse*, [en ligne] www.larousse.fr/dictionnaires/français/art/5509, consulté le : 1/ 2/ 2016.

¹⁰ <http://bataillesocialiste.wordpress.com/2007/11/07/exposition-courbet-au-grand-palais/>, consulté le : 14/ 04/ 2016.

extérieurs). « *Les peintures pour artistes sont fabriquées à partir de produits de première qualité, qui possèdent les caractéristiques nécessaires pour assurer leur permanence et leur maniabilité.* »¹¹, ce qui fait du choix de la qualité de la peinture une étape primordiale dans la réalisation de l'art pictural.

1-1-2 Supports et Outillage de peinture

Les supports de peinture utilisés par les peintres sont nombreux tels que : le bois, les murs, La toile, le papier, la roche, le verre, le carton, le contre-plaqué... Tandis que les outils utilisés pour peindre sont variés comme par exemple : les palettes, les différents types de pinceaux (fines, souples, pointus, plats, effilés), les pochoirs, les spatules, les brosses, les rouleaux, l'éponge, les couleurs en (tubes/ flacons), les couteaux...

1-1-3 Courants de peinture

Les courants de peinture sont très nombreux, ils indiquent l'évolution de la peinture à travers les époques et au cours de l'histoire on en cite : la renaissance, le baroque, le classicisme, le rococo, le néoclassicisme, le romantisme, l'orientalisme, le réalisme, l'impressionnisme, le cubisme, le fauvisme, le futurisme, le contemporain, l'expressionnisme, le symbolisme, le métaphysique, le surréalisme, le suprématisme...

1-1-4 Types et substances utilisés

La peinture consiste à appliquer de la couleur sur des supports variés, le médium est parmi les substances les plus importantes, c'est un mélange de liant et de pigment, il y a aussi d'autres types on évoque les plus utilisés : la peinture à l'huile, l'acrylique, la gouache et l'aquarelle.

¹¹Terrance DEPIETRO, « *Comprendre ce qu'est-ce que la peinture* », [en ligne] : www.kamapigment.com/fr/, consulté le : 5 /12 /2015.

	L'aquarelle	La gouache	L'acrylique	À l'huile
Supports	- papier : (lisse / à grains / brut)	- papier - bois - toile	- carton - toile - contre-plaqué	- carton, - contre-plaqué - toile
Outils	- couleurs (pâteuses / liquides) - pinceaux (souples/ pointes/fines/effilés/ plats) -éponge, rouleau, brosse, palette à alvéoles.	- couleurs en (tubes / flacons) - pinceaux - brosses souples	- pinceaux - brosses - couteaux - palette	- pinceaux - brosses - couteaux - palette - spatules
Substances	- peinture transparente délayée à l'eau, constituée par un pigment finement broyé, lié avec de la gomme.	- peinture à l'eau usant de Couleurs opaques.	- liant composé d'eau et d'une résine acrylique	- mélange de pigments et d'huile siccativ - couleurs broyées avec de l'huile de lin ou d'œillette.

Tableau 1 : Les types de peinture¹²

1-2 Le peintre Alphonse Etienne Dinet (1861-1930)

1-2-1-Sa vie et son parcours

Alphonse Etienne Dinet est un peintre et écrivain orientaliste français est né en 28 mars 1861 à Paris, il s'inscrit à l'école nationale supérieure des beaux-arts, Académie Julian où il a poursuivi ses études sous l'orientation de William Bouguereau et Tony Robert-

¹² Ce tableau a été conçu par nos soins à partir de l'ouvrage de Ch. Cadet, R. Charles et J. L. Galus, *La communication par l'image*, NATHAN, Paris, 1990, p.34.

Fleury. Il expose pour la première fois en 1882 au salon des artistes français. Puis il vient à Bou-Saâda pour la première fois en 1883, après une année il a fait un deuxième voyage qui le conduit à Laghouat, l'Gurrara, Ouargla, Bou-Saâda et au Mzab où il peint ses deux premiers tableaux algériens : *Les terrasses de Laghouat* et *l'Oued M'Silla après l'orage*.

Séduit par les paysages et le charme de Bou-Saâda qui signifie en arabe « lieu du bonheur », le peintre se retrouvait prisonnier des merveilleuses vues : les dunes, la palmeraie, l'oued, etc, qui attiraient énormément son cœur et ses yeux, c'est pourquoi il tomba amoureux de ce lieu et s'y fixa définitivement en 1905. Alors, il décida d'apprendre la langue arabe et de fréquenter les *Ouled Nail* de Bou-Saâda comme l'affirme Lionel Gosset dans un entretien accordé à l'APS « *Ce peintre est tombé littéralement amoureux de l'Algérie, à la fin du 19^e début du 20^e siècle.* », a-t-il ajouté que « *ses toiles artistiques révèlent le beau reflet de son vécu dans ce pays, sur la vie de tous les jours, les coutumes, les traditions et la pratique de la religion.* »¹³.

En 1889 il a rencontré un ami qui s'appelle Baâmer Slimane Ben Brahim qui l'a aidé dans ses travaux artistiques et littéraires. Dans cette même année, il obtient une médaille d'argent à l'exposition universelle de Paris. Il participe à plusieurs expositions tels que le salon universel d'Anvers en 1894 et au salon de Munich en 1912.

En 1913, l'artiste prit le nom de Nasr-Eddine qui signifie en traduction française « victoire de la religion » et rend publiquement sa conversion vers l'islam en 1927.

Plus tard en 1929 il fit le pèlerinage à la Mecque en compagnie de son ami Slimane. De ce fait on remarque l'influence de sa conversion à travers les représentations des sujets religieux comme : *Prière à l'aube*, *École coranique*¹⁴, etc.

Néanmoins, la confiance totale des algériens envers cet artiste lui ont permis de traiter les sujets religieux et même les plus sensibles tel que la nudité des femmes comme *Jeunes baigneuses au bord de l'oued*, *La fuite des baigneuses*¹⁵, etc. Lionel Gosset en

¹³<http://echoalgerie.com/article.php?id=2478>, consulté le : 7/ 01/ 2016.

¹⁴Voir annexe 2 et 3.

¹⁵Voir annexe 4 et 5.

témoigne: « *[Dinet était] très proche de la population à qui il inspirait une grande confiance.* ».¹⁶

Il a décédé d'une crise cardiaque le 24 décembre 1929 devant son domicile parisien et il fut enterré à Bou-Saâda le 12 janvier 1930.

1-2-2 Ses œuvres artistiques et littéraires

Parmi les toiles célèbres et très connus de l'artiste: *El massira, Homme au grand chapeau, Jeune Fille de Bou-Saâda, La fileuse, Raoucha, La Voyante, Le printemps des cœurs, Esclave d'amour et Lumière des yeux, Ouled Nail, Le Lendemain du ramadan, La balançoire...*

La littérature aussi est une passion pour Dinet, il nous a laissé un bon nombre d'ouvrages, tels : « *Une vie de Mohammed, Prophète d'Allah* », « *El Fiafi oua el Kifar : le Désert* », « *Khadra danseuse Ouled Nail* », « *Antar, poème héroïque arabe des temps antéislamiques* », « *Rabia el Kouloub, recueil de trois légendes sahariennes.* ».

En effet, ce talentueux artiste a laissé un trésor culturel inestimable, toute personne contemplant ses toiles, comprendra facilement la vie sociale à Bou-Saâda à la fin du XIX^{ème} siècle comme l'a bien signalé Malek Bennabi : « *Dinet est, je crois, le pinceau qui a donné à ces formes et à ces expressions l'accent le plus touchant. Son nom restera celui du meilleur peintre de la vie du Sud.* ». Et il pense que personne ne peut décrire et peindre les scènes de la vie algérienne d'une façon pathétique comme lui « *Derrière les formes et les couleurs, la triste réalité de l'ère coloniale bouleverse la conscience d'Etienne Dinet.* ». A-t-il ajouté « *Etienne Dinet a fait tout cela. Par son pinceau et sa plume. Il a fait ce que le colonialisme ne pardonne jamais.* ».¹⁷

1-3 Thèmes traités par Etienne Dinet

L'œuvre d'Etienne Dinet contient plus de 500 peintures traitant divers sujets très importants qui portent essentiellement sur des scènes de la vie sociale algérienne.

¹⁶<http://echoalgerie.com/article.php?id=2478>, consulté le : 7/ 01/ 2016.

¹⁷ Malek BENNABI, « Réflexions de Bou Saada, Etienne Dinet par le Pr Malek Bennabi », [en ligne]<http://www.hoggar.org>, consulté le : 12/11/2015.

Nous proposons un classement de tableaux en fonction de thèmes traités, ce qui nous permet de les regrouper sous 10 catégories :

1-3-1 La vie de tous les jours

L'artiste a abordé la vie sociale de Bou-Saâda sous différents aspects et a peint des scènes de la vie quotidienne comme le travail et la prière et il a réussi à capter les expressions enfantines à travers les jeux. Il présente par son pinceau les gens de cette région selon leurs sexes (féminin/masculin) et leurs âges (enfant/jeune/adulte/vieux) citons à titre d'exemple: *Adolescentes sur un arbre, Enfants à dos d'âne, Des fillettes qui jouent joviales et insouciantes, Fille de Bou-Saâda peigne les cheveux de sa sœur, Jeunes porteuse d'eau, La dispute, Jeu de toupies La balançoire, Jeu d'enfant imitant une charge de baudet Fillettes jouant à la poupée...*

1-3-2 La vie militaire

Il a décrit cette expérience par des superbes toiles mais la quantité est très restreinte. Exemples : *El Massira : la procession, Le permissionnaire, Le conscrit, Caïd et son escorte, Jeune cavalier au fusil, etc.*

1-3-3 Les paysages naturels

Il peint tous ce qu'il voit (oasis, dunes, montagnes, oued...) avec beaucoup de sentiments, il mélange les couleurs et joue avec les nuances. Exemples : *Crue du oued à Bou-Saâda, Une ruelle à Laghouat, Vue du oued de M'sila après la pluie, Une rue à Bou-Saâda avec les montagnes de Djebel Kerkeda au fond, Paysage de dunes, Une place à Bou-Saâda, Berbère dans oasis, Coucher de soleil sur la palmeraie, Échoppe à Bou-Saâda (il y a deux tableaux), Lauriers roses à Bou-Saâda , Source...*

1-3-4 Les coutumes et les traditions

Les traditions de Bou-Saâda sont représentées d'une façon magnifique en vertu de la finesse du pinceau d'Etienne Dinet. Exemples : *Autour d'un mourant, Aveugle Meddah chante l'histoire du prophète, Dîner au village, Vendredi au cimetière...*

1-3-5 La religion islamique

La richesse des pratiques religieuses de l'islam a beaucoup inspiré le peintre et a donné

existence à de nombreux tableaux. Exemples : *Apprentissage du coran à Bou-Saâda, Homme dans la prière, Imam présidant la prière, La prière de l'aube, Le lendemain du Ramadan 1895, Lecture de coran* (il y a deux tableaux), *École coranique* (il y a deux tableaux), *Salat el tasbih : de glorification, Prière sur une terrasse à Bou-Saâda...*

1-3-6 Les tabous

Dinet a touché aux sujets sensibles et interdits par rapport à notre religion, il incarne la vie intime des femmes, alors, il peint des femmes nues et dessine des scènes d'amour et autres thèmes tabous dans notre société. Exemples : *La fuite de baigneuses* (il y a deux tableaux), *Raoucha, La lutte de baigneuses, Les amoureux* (il y a huit tableaux) *L'esclave d'amour, Martyre d'amour, Le printemps des cœurs, Départ des amoureux, une nuit si longue, Femme nue au bord de l'eau...*

1-3-7 La femme

C'est le sujet le plus traité par cet artiste, il peint les scènes quotidiennes des femmes. Exemples: *Femmes qui envisagent la ville de Bou-Saâda , Jeune femme d'ouled nail, Une Ouled Nail, Un bain au parfum, Jeune fille enfilant des perles, Attifeuse, voisines causant sur la terrasse, Un jour de fête, La femme répudiée, Femmes traversant le lit asséché de l'oued à Bou-Saâda , Jeune fille nouant le turban de son amie, Mère et sa fille dans le berceau, Jeunes filles se maquillant...*

1-3-8 La danse

La danse *naïli* est très connue à Bou-Saâda, ce qui a donné sujet à plusieurs tableaux. Exemples : *Danse des foulards* (il y a trois tableaux), *La ronde danse en petit groupe, Fillettes de Bou Saâda dansant, Danse du bâton, Danse lors d'un mariage, Jeunes filles dansant et chantant, Danseuses des Ouled Nail...*

1-3-9 L'habillement

L'artiste peint des vêtements emblématiques d'*Ouled Nail* et de la culture algérienne à travers tous les tableaux mais certains tableaux représentent spécifiquement le vêtement de Bou-Saâda. Exemples : *Costume de fête, Le bernous, etc.*

1-3-10 Les portraits

Il peint des portraits de personnages masculin et féminin d'une vraisemblance inouïe, on

dirait des photographies. Exemples : Slimane mon brave compagnon de route, Portrait de Ahmed Es Sghir, Sliman Ben Brahim mon cher collaborateur, Un jeune fellah, Femme de Bou-Saada, Homme au chapeau de paille 1et 2 (*il y a deux tableaux*)...

1-4 Style d'Etienne Dinet

La peinture d'Etienne Dinet est une peinture à base réaliste qui insère parfois une illustration imaginaire, c'est pourquoi il utilise couramment la peinture à l'huile qui permet la représentation des thèmes réels (paysage, portraits, scène de vie, etc.) et autorise les effets de luminosité, de la profondeur, etc.

Le réalisme est un courant artistique utilisé par nombreux peintres français du XIX^{ème} siècle, ce courant cherche à présenter la réalité le plus sincèrement possible « *Le (réalisme) soit un mouvement littéraire et artistique essentiellement français, qui naît dans les années 1820- 1830 et se prolonge sous des formes officielles jusqu'à la fin du XIX^{ème} siècle.* ».¹⁸. La peinture réaliste représente la réalité tel quelle est, elle s'intéresse aux paysages, la vie de tous les jours, les artisans et les gens ordinaires contrairement à d'autres courants (romantisme et classicisme) qui traitent des sujets précis et spécifiques recommandés par la cour et par l'aristocratie.

Dinet est un artiste réaliste qui traduit ses pensées réelles par ses œuvres esthétiques et humanistes qui illustrent judicieusement le cœur du Sahara algérienne et transposent divers textes dans une image expressionniste.

Pour parler de style d'Etienne Dinet, il faut d'abord parler des couleurs les plus utilisées par ce peintre et qui sont joliment posées sur ses toiles. Nous avons remarqué que Etienne Dinet utilise généralement les deux tons de couleurs : chaudes (rouge, jaune, orange) et froides (bleu, violet, vert). Sa palette très riche en couleur rajoute une harmonie et un charme unique à ces toiles. Il utilise aussi l'effet de la lumière qui éclaire d'une manière exceptionnelle ses tableaux. Il respecte la profondeur et les ombres quand il peint. Sans oublier sa technique spéciale et unique, son goût et sa sensibilité qui lui ont permis de donner beaucoup d'amour et d'affection à ses tableaux

¹⁸Parcours réalisé par Eva Lando, Animatrice pédagogique, Secteur éducatif, Palais Fesch-musée des Beaux Arts, [en ligne] www.musee-fesch.com, consulté le : 18/2/2016.

comme elle dit bien sa sœur commentant le tableau *L'Autoportrait de l'artiste*¹⁹: « Dinet s'est plu à s'y représenter dans son habitude familière [...] Il peint en fixant son modèle, son pinceau favori entre les dents, prêt pour une délicate retouche. Cette attitude, il la conserve sa vie durant. ».²⁰

En plus de son talent, Etienne Dinet fit une bonne carrière d'artiste peintre, il a eu une formation authentique à l'école nationale supérieure des beaux-arts où il apprit les fondements et les principes essentiels de l'art. Aussi il a écrit des ouvrages toujours dans la même lignée : « *les fléaux de la peinture. Observation sur les vernis, les retouches et les couleurs 1904 ; les fléaux de la peinture : moyens de les combattre 1962* »

¹⁹ Autoportrait de l'artiste, 1891, musée Nasr-Eddine-Dinet, Bou-Saâda, Algérie, a été peint dans l'un des deux pavillons des bords de Seine du château d'Héricy.

²⁰ <https://fr.wikipedia.org/wiki/Étienne-Dinet>, consulté le : 18/ 02/ 2016.

Chapitre 2

Bou-Saâda d'autrefois, ses traditions, sa culture et ses richesses

Le présent chapitre se propose de tracer une carte géographique, anthropologique et culturelle de Bou-Saâda. Cette ville est l'espace recherché et dessiné par Etienne Dinet, en y vivant entre ses bras, il l'en devient l'un de ses citoyens les plus fidèles.

2-1 Géographie et toponymie de Bou-Saâda

Bou-Saâda est une ville de la wilaya de M'Sila, située à 69 km au sud-ouest de M'Sila et à 241 km au sud-est d'Alger, au cœur du grand bassin « *du hodna dans les hauts plateaux au pied des monts des Ouled Nail de l'Atlas saharien.* »²¹.

L'appellation de Bou-Saâda est composée de deux notions : une notion berbère *Bou* qui signifie « père de » et une notion arabe *Saâda* qui signifie « joie et bonheur » et cette appellation complète signifie « *le lieu du bonheur* »²².

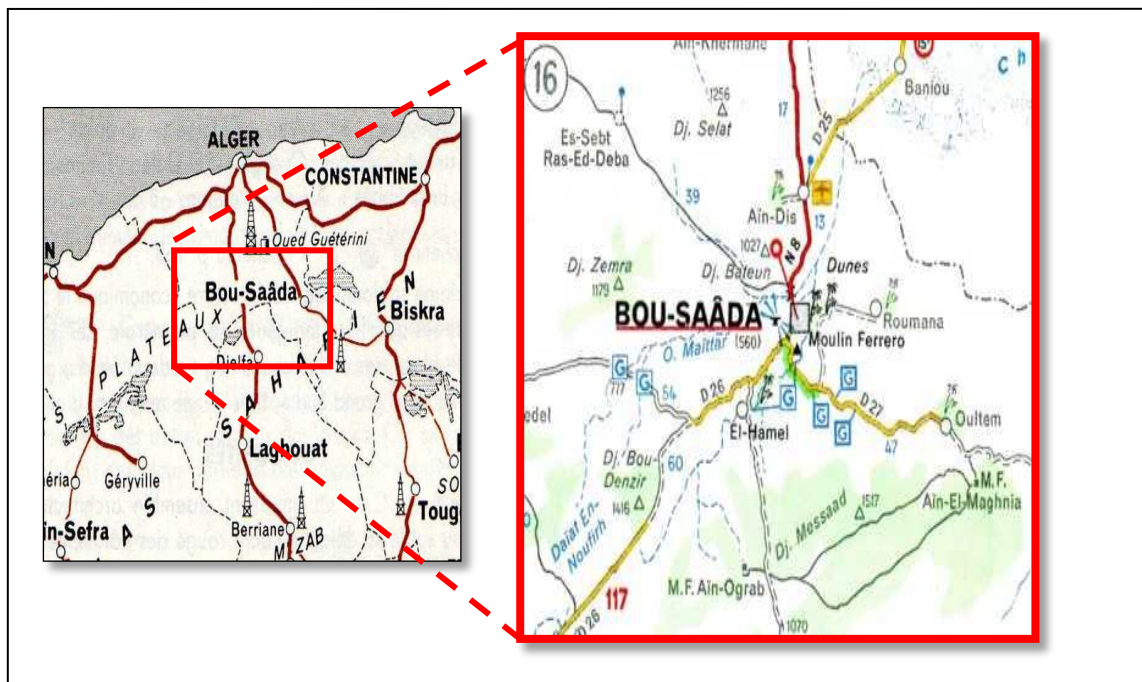


Figure 1 : La situation de Bou-Saada sur le territoire algérien

Figure 2 : Frontières administratives de Bou-Saada

2-2 Richesses naturelles et vestiges de Bou-Saâda

Bou-Saâda est parmi les villes les plus attirantes en vertu de ses caractéristiques naturelles ; la diversité de ses reliefs, les vastes palmeraies vertes et la longueur des

²¹https://fr.wikipedia.org/wiki/Bou_Saâda, consulté le : 25/ 02/ 2016.

²²Foudil CHERIGUEN, *Toponymie algérienne des lieux habités (les noms composés)*, Alger, Épigraphe, 1993, p. 68.

palmiers qui atteignent parfois 30 mètres. Ce qui permet d'exciter les yeux de nombreux touristes qui constituent une bonne rente économique pour la ville.

Malgré la nature désertique et ingrate de cette zone, la plupart des monts et des dépressions ne sont pas dénudés mais couverts par la forêt, la steppe et le maquis qui forme le pâturage des troupeaux de moutons.

Par la propreté du sable doré de Bou-Saâda « *la netteté des dunes contribué à leur conférer ce cachet que confirment maints écrivains et artistes qui ont séjourné à Bou-Saâda.* », ²³, le métissage des couleurs entre le vert des palmes, le bleu du ciel et les rayons du soleil qui se reflètent sur les grains de sable se distinguent Bou-Saâda des autres régions de l'Afrique. Elles attirent effectivement l'admiration du visiteur et de nombreux artistes orientalistes.

Bou-Saâda est une cité séculaire identifiée par ses monuments et ses vestiges les plus splendides et les plus anciennes comme : la *Guella Billard* qui conserve une construction poste-médiévale et les gravures rupestres de *Selat*, les outils préhistoriques, le vieux *Ksar*, la mosquée du palmier *Djamaa-n-nekhla*, *zaouia Rahmania d'El Hamel*, le tombeau et le musée d'Etienne Dinet et la merveilleuse Oasis d'*Ed dis*.

Ses vestiges très anciennes « des gravures et dessins rupestres » nous montrent que Bou-Saâda prouve la présence humaine aux temps préhistoriques, elle était déjà peuplée jadis par les romains (Gétules) et les *hilaliens* malgré sa nature difficile, le désert ingrat, le dénuement et la rareté de pluie, ce qui nous fait penser aux conditions vitales et motivantes dans cette oasis, dont on évoque *l'oued de Bou-Saâda* et le moulin *Ferrero*, une cascade d'eau fraîche qui coule sans arrêt dans un espace vraiment aride : un don de Dieu pour cette ville comme l'affirme Youcef Nacib « *Bou-Saâda est un don de l'oued.* » ²⁴.

Aujourd'hui Bou-Saâda conjugue le passé et le présent à travers son architecture « son tissu urbain défie la modernité maison basse serrées les unes contre les autres, venelles

²³ Youcef NACIB, *L'oasis de Bou-Saâda*, Entreprise Algérienne de Presse, Alger, p.58.

²⁴ Ibid.

étroite, mur muet et anonymes, impasses recouvertes en terre battue et bois de palmier.»²⁵, elle reste toujours un lieu touristique qui invite des visiteurs de partout.



2-3 Tribu d'Ouled Nail

Bou-Saâda ou la cité du bonheur est identifié par ses danseuses d'*Ouled Nail* et sa musique émouvante du désert qui sortent de différents instruments comme : *la ghaita*, *la guesba*, *le gounri*, *le bendir* et *la derbouka*.

Le terme *Ouled Nail* indique « *la tribu des awlad Sidi Nail dont les territoires s'étendent sur les Hauts Plateaux du Sud algérien dont les montagnes portent le nom, les monts des Awlad Nail.* »²⁶, c'est une grande tribu de bédouins très pauvres, ce qui a poussé ses filles à fréquenter la danse dans les cafés de joie « *la danseuse s'occupait de sa famille. Son aide se concrétisait souvent dans un placement, dans l'achat d'une maison, d'un jardin ou encore de bêtes qui permettaient à ses proches de vivre.* »²⁷, Et elles exercent la prostitution dans des quartiers réservés et des lieux spécifiques comme *Beit el kbira* (la grande maison) où habitent deux courtisanes dans chaque chambre. Plus tard, dans la rue de *Ouled Nail* qui était « *à Bou-Saada, la plus animée de la ville. En apparence bien sûr, puisque la rue de l'amour et de la joie.* »²⁸, et *z'gag el qanqi*²⁹,

²⁵Ibid, pp. 77, 78.

²⁶Barkahoum FERHATI, « La danseuse prostituée dite "Ouled Nail", entre mythe et réalité (1830-1962). Des rapports sociaux et des pratiques concrètes. », in *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, p.101. 17/ 2003 [En ligne] <https://clio.revues.org/584>, consulté le : 7/ 2/ 2016.

²⁷Ibid.

²⁸Ibid.

²⁹*Qanqi* est lanterne utilisé dans l'illumination.

se retrouvaient une vingtaine de maisons de prostitution chacune d'elles logeait cinq filles au minimum et « *Chaque « maison » était désignée du terme haush f'lana, la « propriété » d'une telle.* »³⁰.

Cette zone de Bou-Saâda est considéré –impropre– à la colonisation et l'appellation « filles de joie » devienne, malheureusement, l'adjectif qui touche l'honneur de la femme de sud généralement « *ses danseuses dites (filles Ouled-Naïl) furent immortalisées par la presse et le roman d'antan sous les traits de filles de joie à bon marché. Ces clichés eurent la vie dure puisqu'ils furent synonymes un temps de femmes de sud.* »³¹. Mais la guerre nationale qui arrive jusqu'à Bou-Saâda « *mit fin à cette réputation d'une ville identifiée tout entière à quelques courtisanes.* »³².

D'après notre recherche nous avons appris qu'il est très difficile ou plutôt impossible à la femme courtisane qui pratique la prostitution de quitter cette profession « *Les filles publiques ont été définitivement enfermées dans ce nouvel espace, dont elles ne sortaient plus que sur autorisation* »³³ Même si elle est mariée à un de ses clients, généralement comme deuxième femme, ses enfants soit une fille qui a vécu dans ce milieu impropre continue à travailler courtisane ou danseuse comme sa mère et l'embauche dans ce domaine commence à un très jeune âge « *à Bou-Saada, le recrutement se faisait dès le jeune âge, au sein de la famille du village ou de la tribu. L'initiation à la danse, point d'entrée dans la prostitution, exigeait un véritable apprentissage.* »³⁴, pendant que le garçon se préoccupe de gérer le travail de sa mère, ses sœurs et parfois même ses tantes courtisanes.

De ce fait, les colons et les touristes sont plus motivés pour visiter Bou-Saâda par rapport aux autres régions d'Algérie, à cause des histoires de *Naïliat* et aussi, pour découvrir leurs charmes et leur danses passionnées et érotiques.

³⁰ Barkahoum FERHATI, op, cit, p. 24.

³¹ Youcef NACIB, op, cit, p. 23.

³² Ibid.

³³ Barkahoum FERHATI, op cit p. 24.

³⁴ Ibid.



Figure 8 : Filles d'Ouled Naïl



Figure 9 : Danseuse d'Ouled Naïl

2-4 Métiers traditionnels de Bou-Saâda

2-4-1 Artisanat

Le travail de la laine est parmi les activités manuelles et traditionnelles les plus anciennes et les plus célèbres de la région. C'est la mission première de la femme Bou-Saâdie qui le fait avec un grand plaisir. Anciennement elle fit des tentes mais récemment elle fabrique des merveilleux tapis et des burnous de bonne qualité qui s'adapte aux conditions climatiques de la région.

Pendant que les hommes s'occupent d'autres professions en utilisant d'autres matières premières telles que : le cuir pour fabriquer des chaussures, des ceintures et des couvertures de couteaux « couteau Bou-Saâdi »; l'alfa pour construire les portefeuilles et différents paniers et aussi le bois de palmeraie pour fonder la charpente et la structure des maisons, les portes, etc.

La bijouterie reste la profession la plus importante dans cette région, elle était dominée par les juifs (les forgerons) connus par leur bon goût et la finesse de leur travail, ils produisent des bijoux précieux malgré l'absence de la matière première « l'argent » dans cette région mais ils se déplacent pour l'importer de la mer méditerranée.

2-4-2 Gastronomie

Le plat traditionnel le plus célèbre est le *Sviti* est préparé dans le *mehress* est un instrument qui sert à piler les produits suivants pour préparer un délicieux « *sviti* », alors le cuisinier met *kesra* (la galette), des gousses d'ail, des tomates, du piment, de la coriandre et enfin il ajoute une quantité d'eau bouillante.



2-5 Bijoux Bou-Saâda

Dans la culture oasienne le bijou a un sens très significatif selon sa forme et la matière avec laquelle il est fabriqué. En effet, les juifs ont occupé Bou-Saâda en tant que forgerons et plus tard comme des bijoutiers, mais cette profession est pratiquée aujourd'hui par des artisans bijoutiers de Bou-Saâda.

D'ailleurs, le développement et la transmission du bijou revient à la période coloniale, durant cette période ou la prostitution s'est propagée d'une façon anormale, les filles de joie d'*Ouled Naïl* étaient les clientes les plus fidèles des bijoutiers c'est pourquoi les artisans font leur possible pour répondre aux besoins et réaliser le goût des clientes et d'inventer des merveilleux modèles de bonne qualité.

Toutefois, le bijou Bou-Saâda est toujours présent et admiré sans cesse par les touristes malgré la touche moderne qui lui a fait perdre sa valeur traditionnelle et le transforme en un produit commercial qui aide l'économie de cette ville, il est vendu même dans d'autres wilaya telles que *Alger, M'silla, Mzab*, etc, et garde toujours sa jolie forme et son sens séculaire.

2-5-1 Usage de bijou Bou-Saâda

En plus qu'est une fortune et réserve pour la femme qui le vend aux jours difficiles *hdayed lchdaïd*³⁵ le bijou Bou-Saâda a un double usage.

³⁵ Un proverbe algérien qui signifie : les bijoux servent aux jours difficiles.

2-5-1-1 Usage esthétique

Les formes de ces bijoux sont très variées pour donner le charme et la beauté à celle qui le porte : *khelkhal* ou *redif* (se porte sur les pied), *aswar* (bracelet porté sur l'avant-bras), *hezam* ou *sebta* (une ceinture d'argent qui entoure la taille et pour décorer la robe au niveau de ventre), *meguoassa* (un bracelet de poigner), *messak* (un crochet qui sert à relier les vêtements), *bzima* ou *khulalat* (paire de fibules de forme triangle liés par une ou double chaîne), *mdeouar* (est une broche circulaire fixée sur la poitrine éclairée par une pièce de monnaie), *khrous* (boucles d'oreilles très larges) ou *mcharef* (anneaux aux dents aigus), *chenag* (une chaîne très courte) ou *qtina* (des colliers de différents longueur), *skhab* (un collier parfumé façonné à partir d'une pâte odoriférante sous forme de perles), *chentouf* (ligne de monnaie d'or qui couvre la poitrine), *assaba* ou *jbin* (parure de tête : charnières ,plumes, pièces ...)



2-5-1-2 Usage prophylactique

Pour préserver l'homme de mauvais djinn (un mot emprunté de l'arabe signifiant génies et démon) et l'éloigner du diable, les Bou-Saâdis utilisent des *herz* (sors) en argent plus grand par rapport au premier genre, un coffret ou une boîte bien sculpté « *le bijou qui immunise (4cm×3cm le plus souvent) est porté fréquemment avec une belle chaîne en argent, ce qui agrémente un peu plus le port du « herz » nomade.* »³⁶, et le *Khamsa* (une petite main d'argent) qui sert à éloigner *l'aïne* (mauvais esprit) et parfois ils utilisent des

³⁶Youcef NACIB, op, cit, p.23.

herz en cuire mais les Bou-Saâdis préfèrent le *herz* d'argent parce qu'il est plus efficace que celui en cuire.



Figure 18 : *Khamisa*

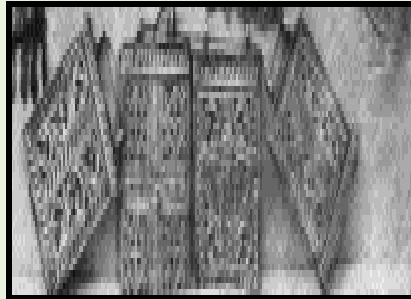


Figure 19 : Coffret



Figure 20 : Chaine de *khamisa*

2-6 Costume et coiffure de Bou-Saâda

Le costume est le style vestimentaire qui reflète le type de vie et l'évolution des sociétés à travers le temps. Les costumes du Sahara sont caractérisés par leurs formes et leurs tissus qui conviennent à la nature désertique. Le costume d'*Ouled Nail* est le plus célèbre en vertu de ses caractéristiques qui lui permet de devenir représentatif aussi de Bou-Saâda et de Biskra.

Certainement, Etienne Dinet est le coloriste qui a défini parfaitement le costume de Bou-Saâda et particulièrement d'*Ouled Nail* dont on remarque à travers ses toiles que ce costume préserve le tissu, l'accessoires, la coiffure, les chaussures...

Le costume Bou-Saâdi s'organise autour de la *Melhfa* (une robe avec des manches larges) liés toujours avec des bijoux en or ou en argent comme des fibules en argent *khulalat* jointes avec le *mdeouar* ou par une chaine doublée chargée de *hrouz* et *lhzam* (une ceinture qui entoure la taille).

Un autre type de vêtement *lhaf* (un drap qui entoure le corps de la femme, c'est un voile de sortie) et *bu'owina* (un drap qui cache le corps entièrement et laisse paraître seulement un seul œil).

La coiffure identique de *Nailia* sont les grosses tresses *dhifayer* tournées autour des oreilles, contournés par un turban *gennûr* de différents tissus (coton/laine/soie) et trois voiles avec des couleurs variées.

En effet, cette coiffure est très lourde ce n'est qu'après la guerre et jusqu'aujourd'hui que le costume et la coiffure traditionnelle d'*Ouled Nail* connaissent des modifications et évoluent à travers le temps parce qu'ils ne sont pas confortables. Les modélistes ont inventé de nouveaux modèles et la *melhfa* s'est allégée pour devenir la *ruba* (une robe longue avec des plis et larges manches), et le turban devient plus tard *aqsa* ou *shedda* (foulard léger et noué).



Figure 21 : Costume traditionnel d'*Ouled Nail*



Figure 22 : *Ruba* contemporaine d'*Ouled Nail*

Chapitre 3

Analyse sémiotique des tableaux et interprétation

Dans le présent chapitre ; il est question de mettre à l'examen les tableaux de peinture qui forment notre corpus sous la lumière de la sémiotique de l'image afin de déchiffrer les déférents codes verbaux et non verbaux.

3-1 La sémiologie

La sémiologie est une science qui s'intéresse à tous les systèmes de signes qui servent à communiquer : signes verbaux (paroles) et non verbaux (image, geste, mimiques, l'habillement...). Elle a été définie par Ferdinand de Saussure comme « *la science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale.* »³⁷, c'est-à-dire elle prend en charge le sens référentiel d'un système de signes (texte ou image) en liaison avec le contexte social et toutes les disciplines en relief.

3-2 La sémiotique de l'image

Dans son article « *Rhétorique de l'image* »³⁸, Roland Barthes était le premier à mettre l'accent sur la sémiologie de l'image. Il n'évoque que deux types de signes (iconique et linguistique) sans pour autant parler du signe plastique. Ce dernier a été intégré dans l'analyse comme étant une image. Pour Luis Porcher : « *La sémiologie de l'image (parfois encore nommée iconologie : de Eikonos = image) est cette science récente qui se donne pour objectif d'étudier ce que disent les signes (si elles disent quelque chose) et comment (selon quelles lois) elles le disent.* »³⁹

L'image est un ensemble de signes qui a deux sens : l'un est dénotatif (l'expression présenté dans l'image) ; l'autre est connotatif (la signification de cette expression).

Pour faire une analyse sémiotique d'une peinture nous allons adopter la grille d'évaluation de *Laurent Gervereau*⁴⁰ et l'approche de *Joly Martine*⁴¹ et quelques éléments du cours magistral de la sémiotique des contenus de *Virginie Julliard*⁴².

³⁷ Ferdinand de SAUSSURE, *Cours de linguistique générale*, Payot, Paris, 1916, p.33.

³⁸ Roland BARTHES, *Rhétorique de l'image, école pratique de hautes études*, Seuil, Paris, 1964.

³⁹ Louis PORCHER, *La photographie et ses usages pédagogiques*, Armand Colin, Paris, 1974, p.20.

⁴⁰ Laurent GERVEREAU, *voir, comprendre, analyser les images*, éd la Découverte, Paris, 2004, p.89.

⁴¹ Martine JOLY, *Introduction à l'analyse de l'image*, éd Nathan, Paris, 1994, p.77.

⁴² Virginie JULLIARD, *Sémiotique des contenus*, Cours Magistral, la sémiotique.

Il est à signaler que l'interprétation de l'image ne pourrait se faire sans le retour au contexte socioculturel, politique, historique ainsi qu'aux caprices personnels⁴³ du peintre qui interviennent parfois pour des fins subjectives « [...] la peinture a toujours un sujet, c'est-à-dire une signification, donc une relation entre un signifiant -tableau- et son signifie: ce que le tableau veut ou peut exprimer pour le peintre et pour les regardeurs.»⁴⁴. La synthèse des documents cités auparavant nous a permis de concevoir une grille d'analyse⁴⁵ qui nous allons appliquer sur le corpus.

La sémiotique cherche à ressortir le sens caché et réel d'une œuvre artistique. Elle cherche aussi le sens connoté et les significations à travers la traduction des formes et des couleurs parce que la peinture porte des symboles qui contiennent plusieurs significations qu'on peut traduire en vocabulaire en vertu de la sémiotique. Les formes, les couleurs utilisées et les différents signes ont des significations. Ce qui nous fait dire que dans la peinture rien n'est gratuit. Toujours est-il utile, il y a une relation entre la forme et le contenu d'une image artistique, pour le reflet des sentiments du peintre, la transmission de ses idées ainsi que celles du peuple et de la société représentée. C'est pourquoi nous allons définir quelques signes plastiques de l'image :

a) Les lignes

En sémiotique les lignes ont des significations : des lignes droites qui indiquent le calme et la stabilité, les verticales et horizontales de différentes longueurs et largeurs donnent le rythme et l'harmonie, alors que la répétition de la même forme et des mêmes lignes donne l'impression de la stabilité et la routine. Tandis que la répétition des lignes de forces pour présenter les maisons ou les arbres et les palmiers indiquent la force et la solidarité.

En revanche, les lignes courbes expriment la souplesse, la douceur et la féminité parce que ce style de ligne efface tous les angles aigus de la forme représentée.

⁴³ Par caprices personnels, nous visons tout ce qui est irréfléchi et se changent de quelqu'un.

⁴⁴ Groupe EIDOS, *L'image réfléchi (Sémiotique et marketing)*, Le Harmattan, Paris, 1998 .p.12.

⁴⁵ Voir annexe 1.

b) Les formes géographiques

Les formes géographiques aussi ont une signification : le cercle à titre d'exemple indique quelque chose de parfait et un tout fini, de même qu'il représente la quiétude totale.

Pour ce qui est de la forme carrée, la stabilité est de rigueur grâce à ses quatre côtés de même longueur et ses quatre angles droits. Cependant les formes triangulaires et pyramidales représentent souvent un groupe humain ou le personnage centrale ou le plus âgé a une place supérieure « le sommet de la pyramide » par rapport au reste du groupe.

c) Le vide

Le vide joue un rôle essentiel dans la composition d'une peinture parce qu'il a plusieurs significations : le vide devant le sujet centrale donne le mouvement et l'action, le vide en 1^{er} plan signifie l'avenir par contre le manque de vide dans ce plan indique le retour au passé lointain.

d) Les couleurs

Avant de connaître les symbolisations des couleurs, il faut savoir qu'il y a d'abord des couleurs principales (bleu, rouge, jaune) et des couleurs secondaires que nous obtiendrons après le mélange de deux couleurs (vert, violet, orange) :

Jaune + bleu = vert

Rouge + bleu = violet

Jaune + rouge = orange

Or, on peut obtenir d'autres couleurs en mélangeant deux ou trois couleurs :

Rouge + vert = marron

Violet + orange + gris = grasse

orange + vert = gris

Ainsi, il y a deux catégories de couleurs : couleurs froides et couleurs chaudes, la première catégorie comporte les couleurs froides : violet, bleu, vert qui ont une relation avec la froideur et la fraîcheur comme le ciel, l'eau, la verdure, etc. Tandis que les couleurs de deuxième catégorie sont : rouge, orange, jaune. Elles ont une relation avec les sources de la chaleur comme le soleil, le feu, etc.

Grâce à cette diversification de couleurs dans l'œuvre artistique nous pouvons dire que les couleurs froides et claires reflètent la légèreté alors que les couleurs chaudes et foncées reflètent la lourdeur.

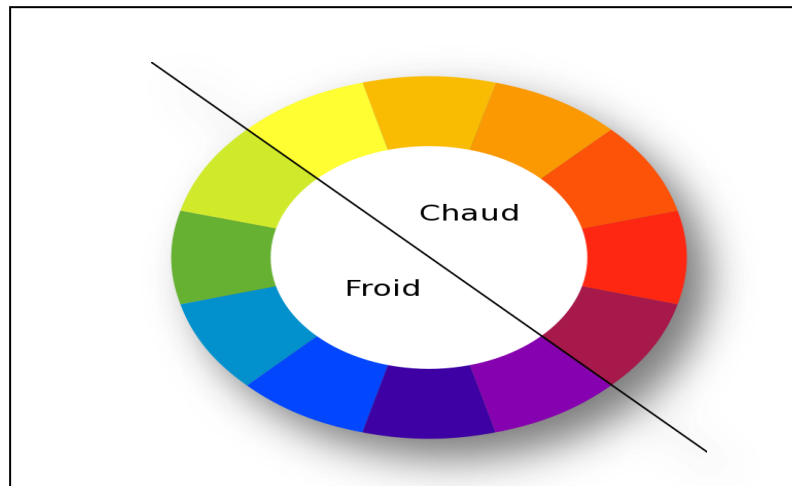


Figure 23 : Couleurs chaudes / couleurs froides⁴⁶

En sémiologie les couleurs ont une signification qui dépend de la culture et de la région ; le cours de Virginie Juilliard sur la symbolisation des couleurs le montre bien :

« La sémiologie s'intéresse aux couleurs car celles-ci constituent un système dans une culture donnée : elles évoquent un sentiment, une émotion, et se définissent par rapport aux autres couleurs. »⁴⁷.

Couleur	Symbolisation
Blanc	pureté, silence, hygiène, paix, vieillesse, simplicité, sagesse...
Bleu	fraicheur, nuit, romantisme, calme, lointain, évasion...
Vert	nature, destin, jeunesse, liberté, espérance...
Rouge	danger, amour, prostitution, tabous, dynamisme, fête...
Jaune	lumière, richesse, joie, énergie, maladie, mensonge...
Noire	mort, tristesse, solitude, élégance, autorité...

Tableau 2 : La symbolisation des couleurs

⁴⁶Par Acath, dans *art visuelles et/ou poésie*, le 27 janvier 2016, [en ligne] malinous.eklablog.com/arts, consulté le : 13/ 03/ 2016.

⁴⁷Virginie JULLIARD, op, cit, p. 32.

e) L'éclairage

Pour Kandinsky : « *La couleur et l'éclairage ont un effet psychophysiologique parce qu'ils sont perçus optiquement et vécus psychiquement.* »⁴⁸, l'éclairage peut être naturelle (soleil, lune) ou artificielle (lampes, bougies) aussi parfois l'éclairage est diffusé au niveau de tous les tableaux et d'autres directionnels sur un point déterminé pour attirer l'attention du regardant sur le sujet principale. Et l'absence d'éclairage qui indique l'ombre signifie l'ambiguïté, tristesse par contre l'utilisation de lumière se lie à la joie, le bonheur, toutefois, l'utilisation de l'ombre et de la lumière à la fois donne l'équilibre au tableau.

f) La texture

La texture est la sensation visuelle et non pas tactile de la qualité d'une surface que nous pouvons sentir en vertu des grains de surface d'une peinture. L'éclairage et les couleurs utilisées peuvent aussi aider à distinguer la texture d'une substance par rapport à d'autres. Cette sensation visuelle nous permet de comprendre le sujet traité par exemple : la texture douce signifie la féminité et la jeunesse par contre la texture à gros grains et rude signifie la vieillesse et la sévérité.

⁴⁸ Ibid.



Premier tableau : confiance

3-3 L'analyse du premier tableau *confidence*

3-3-1 Étude descriptive et interprétation

3-3-1-1 Message technique

Artiste : Etienne Dinet (1861-1929) France.

Titre de tableau : titrée au dos sur le châssis « Confidence ».

Signature : signée en bas à gauche.

Dimensions : 66 x 80 cm.

Nature et technique : peinture, huile sur toile.

Provenance : collection du docteur.

Courant : réalisme.

Support : toile.

Outils : pinceaux, brosses, couteaux, palette de couleurs...

Genre : scène de vie quotidienne.

3-3-1-2 Message plastique

a) La description et l'interprétation préalable du tableau

Les bordures du tableau sont limitées par un cadre mesuré (66 x 80 cm), il est signé en bas à gauche en langue française par « E. DINET », cette toile contient des formes animées « humaines » et d'autres rigides « objets, maisons ».

Le premier regard tombe en premier lieu sur la fille au milieu habillée d'une robe longue *melhfa* bleu ciel dégradé avec le blanc et une dentelle plissée à l'extrémité de la robe, elle porte un turban bleu ciel assorti avec la *melhfa*, aussi il y a des taches noires, peut être c'est l'effet de la luminosité faible. Ce turban paraît un peu lourd, il est lié par un foulard vert et des bijoux en or (une ligne de petits *khamisa* et un *medouer* au centre du turban) la coiffure est constituée de grosses tresses en forme de cercle, tandis que les oreilles sont décorées par des anneaux en or.

La robe est entourée au milieu par une ceinture large d'argent (*sebta* ou *hzam*) qui ajoute une brillance et une lumière à la robe et au tableau.

La fille a un teint clair et un visage aux traits fins, un doux sourire lui donne un charme précieux, accentué par un tatouage bleu sous forme d'un trait vertical sur le menton. Les yeux pétillants mis en valeurs par le noir du *Kôhl* et les sourcilles par le *harkous*.

Les deux mains de la fille sont posées amicalement sur les épaules de ses copines à côté d'elle. Ses mains sont décorées par le henni, les bagues en argent et les bracelets (*megwasssa*) montrent la coquetterie et la féminité de cette jeune fille.

La fille est assise en pliant ses jambes, il semble qu'elle est entrain de parler ou de raconter un sujet heureux et son regard est guère en dessous fixé sur les yeux de la fille à gauche à côté d'elle, pendant que les deux autres filles écoutent avec intérêt ce qui se dit avec un grand sourire qui remplit leurs beaux visages.

En deuxième lieu, ce qui saute aux yeux ; c'est la fille de gauche qui est plus proche de la fille au centre (elle cache même l'oreille gauche de la fille au centre). La fille porte une *melhfa* blanchâtre dégradé avec des raillures violettes et des fils dorés brillants, les manches de la robe sont larges et tissés en dentelle blanche, transparente et dessinée.

Le turban noué sur la tête est en doré et violet, les tresses entourent les oreilles qui sont ornées par des anneaux longs en or. Sur le seul poignet qui apparaît, on voit bien deux grands bracelets (*mgawess*) ; une ceinture en tissu, décorée avec l'argent entoure la taille.

La main droite posée sur la bouche et le doigt (le pouce) sur la joue expriment un étonnement, la fille souriante regarde directement les yeux de la fille en face (la fille à droite) qui est moins grande par rapport à elle.

Cette fille est peinte de profile, il n'apparaît que le côté droit de son visage, elle est plus brune par rapport à la fille du milieu, elle est aussi maquillée avec le *kôhl* et le *harkous*, ainsi que au niveau du front il y a un tatouage bleu (il n'est pas claire dans la toile).

De même que pour la fille à droite, elle porte une *melhfa* très colorée à dominante rose, tachée par des petites formes en jaune orange et en bleu ciel (l'extrémité de la robe cernée par une dentelle argentée) et les manches larges de la robe sont en bleu ciel (la même couleur que les taches bleues).

Le turban est différent de ceux de ses copines, il est constitué au-dessous par un foulard en soie qui réunit toutes les couleurs de la robe, au-dessus de ce foulard il y a un autre blanc enroulé en longueur tout autour et noué d'une façon croisée autour de la tête et le visage. Elle porte aussi un très large « châle » blanc et long qui tombe sur ses épaules, les deux côtés de ce dernier liés par le *messak*.

La coiffure est toujours la même. La main droite demi nue est décorée par deux bracelets *mgawess* et les doigts par des bagues *khwatem* et la pomme des mains colorée par le henni. Cette fois-ci un pied de la fille apparaît sous la robe exhibant des *khelkhels* en argent.

La fille est demi-assise, allongée sur la fille à côté d'elle. La main droite est posée sur la bouche souriante et ouverte. Pour exprimer un étonnement, le regard peu élevé est partagé par les filles.

Cette fille nous semble plus jeune par rapport aux deux autres filles (même dans le tableau l'artiste la peint dans une position basse pour paraître plus jeune) par contre la fille au milieu qui est la plus grande prend la place centrale et paraît plus âgée. Ainsi le peintre a réussi à les classer par âge, à partir des positions assise et debout, il commence par la plus grande vers la plus jeune : (la fille au milieu, la fille à gauche, la fille à droite) de même que le choix des couleurs nous préconise cet ordre.

Concernant les formes rigides, nous remarquons les objets suivants : le tapis à raillures, les plus larges en beige foncé et l'étroites en marron, il y a deux fleurs posées sur le tapis, l'une en violet et l'autre en rouge. Aussi un plat de thé (une théière verte et quatre tasses).

Le décor en arrière-plan met en évidence un ciel bleu nuageux et des maisons en pierres de différentes longueurs, dans un espace très serré, la vision de maisons n'est pas déterminée, il y a des portes en bois et des fenêtres très hautes et étroites. La couleur jaune sable domine le décor et plus loin apparaît une verdure à la bordure droite de la toile qui attire l'œil et une palmeraie qui apparaît derrière le mur de pierres taillées de la terrasse.

La luminosité est basse (sombre) au niveau de tout le tableau, en effet c'est le déclin du jour qui penche vers sa fin ainsi que les nuages sont en bleu violet qui démontre le couché du soleil, alors la luminosité est naturelle, il n'y a pas de source de lumière artificiel.

b) Le cadre

Selon Virginie Julliard « *Le cadre désigne l'image comme telle, il matérialise ses limites.* »⁴⁹. Alors que dans ce tableau l'image est limitée par un cadre qui mesure (66 x 80 cm) sous forme d'un oblong, dans la position verticale, des formes humaines apparaissent complètement. Or en arrière-plan, les maisons paraissent partiellement. Notre artiste veut attirer l'attention beaucoup plus sur les personnages principaux (les trois filles) et laisser l'imagination du « regardeur »⁵⁰ flotter dans le reste du tableau.

c) Le cadrage

Le cadrage correspond à l'échelle du plan, dans notre peinture : c'est le plan d'ensemble qui cadre, à la fois, le décor (des maisons, des objets et une terrasse) et les personnages (trois grands corps humains).

d) Les formes et les lignes de force

L'artiste a employé des lignes droites (horizontales ; verticales) et des lignes incurvées (courbes) pour composer des formes variées comme les « oblongs, carrés, cercles, triangles, coniques ». Il ya des lignes droites, verticales et horizontales qui servent à délimiter le contour des maisons et à donner l'impression du calme et de la stabilité

⁴⁹Virginie JULLIARD, op, cit, p .32.

⁵⁰Le terme désigne celui qui regarde les tableaux, il a été utilisé par Perec et attesté par les professeurs des beaux-arts.

pour ce lieu. Il y a des courbes dans les vêtements des filles (plis) qui indiquent la qualité du tissu et qui donne la forme au corps et à la position assise.

Sans oublier la forme sphérique pour les visages et les cercles, pour les bagues et les bracelets; de même il y a des cylindres qui décorent les murs des terrasses et qui symbolisent la quiétude. La position assise des trois filles compose un triangle qui suggère la réalisation de trois personnages : la fille au centre, à droite, et à gauche, cette composition en pyramide met la fille au milieu dans une place supérieure ce qui signifie son rôle essentielle.

e) Les couleurs et l'éclairage

En fonction des couleurs utilisées, le tableau se divise en deux parties : du milieu vers la gauche (couleurs à dominante froide : bleu, violet, vert) et du milieu vers la droite (couleurs à dominante chaude et dégradée : jaune, orange). La couleur blanche qui est une couleur de valeur donne de la lumière au tableau, elle symbolise la pureté, la simplicité et l'innocence. Le choix d'Etienne Dinet de la gamme colorée tend vers le froid : le bleu qui est la couleur préférée par les français,⁵¹ parce que c'est la couleur symbolique des rois de France, domine le tableau. La culture mère du peintre intervient dans le choix des couleurs de l'habillement des filles. D'ailleurs, elles sont habillées par lui-même « *l'artiste (Etienne Dinet) a pour sujet favori les Ouled Naïl de Bou-Saâda communauté de danseuses nues qui vendent leurs corps à qui il consacre des tableaux d'un érotisme exotique.* ».⁵²

Le bleu est la couleur de la nuit, du calme, du rêve, de l'amour et du romantisme ; elle exprime l'état d'âme dans lequel les filles étaient peintes. Tandis que, le vert qui symbolise la jeunesse, l'amour infidèle et la liberté dans la culture française, représente l'islam dans notre culture. Le turban de la fille au milieu est d'un vert extravagant comme si le peintre nous communique des informations sur cette fille : son âge, son statut ; sa religion et son caractère. Enfin, le violet qui indique le mystère et la jeunesse, nous revoie aux mêmes motifs de choix. Le ton froid conjugue la culture du peintre et celle des filles et nous informe sur les personnages et la liberté dont elles réjouissaient

⁵¹Virginie JULLIARD, op, cit, p .32.

⁵²www.babelio.com/auteur/tienne-Dinet/294072, consulté le : 11/ 04/ 2016.

étant donnée des femmes de joie comme nous l'avons déjà vu dans le chapitre précédent.

Les couleurs chaudes qui sont le rose bonbon et l'orange sont présentes tout d'abord, pour attirer l'attention sur le tableau, ensuite, pour ajouter de la chaleur au ton froid fortement présent. Enfin, le jaune et le marron qui domine le décor en arrière-plan identifie la nature désertique de sud. L'absence de l'ombre se justifie par le manque de lumière soit naturelle ou artificiel, les bijoux sont la source unique qui donne un éclat brillant de lumière à la toile en vertu de sa matière en argent ou en or.

Nous pensons que cette mise en valeur des bijoux s'explique par l'enchantement occidental de l'artisanat de la région, d'ailleurs, les bijoux ont fait l'objet de plusieurs peintures orientalistes.

f) La texture

Le tissu des robes est très bien représenté, on peut sentir et toucher la qualité du tissu à travers la technique et les couleurs finement utilisées. La sensation de la dentelle est très claire à travers les manches transparentes de la robe (fille à gauche), aussi les multiples plis de la *melhfa* montrent à quel point le tissu est très léger et soyeux.

g) Le vide et le plein

L'espace est très peu dans ce tableau, les corps humains remplissent tout l'espace du tableau et les filles sont assises collées l'une à l'autre ce qui reflète les valeurs sociales de l'époque où les gens sont unis et solidaires et leurs relations sont soumis à la confiance absolue. Cette solidarité est exprimée également dans le décor formé par les maisons très serrées. Quant au vide qui se trouve sur les deux côtés de la toile, il sert à aérer le décor et à laisser de la liberté à l'imagination du spectateur.

h) La composition

- La profondeur de champ

Au niveau du premier plan, apparaissent deux fleurs et un plat de thé qui contient une théière et quatre tasses, le tout posés sur le tapis ; et en second, ce sont les trois filles qui

sont le thème principal de la toile; en arrière-plan nous trouvons des maisons en pierre, et décor naturel qui apparaît partiellement.

- **Le contraste et la dégradation des couleurs**

Il y a un métissage et un mélange entre les couleurs qui donnent une vue magnifique et une vision confortable aux regardeurs ; la dégradation de la même couleur comme le bleu sombre, bleu claire, bleu vert...et l'utilisation des couleurs chaude et froide, à la fois, donne la vie au tableau. Les couleurs chaudes avancent les corps en avant (les pieds de la fille à droite) par contre la couleur froide (le bleu) de la robe de la fille du centre décale le corps en arrière.

- **Le rythme**

Dans cette toile, le rythme est assuré par les différentes tailles de maisons. Ce qui anime la scène et donne un effet du réel.

- **L'harmonie et la cohérence**

L'harmonie chez Etienne Dinet est très remarquable, elle réside dans la répétition de certaines formes comme les carrés pour les petites fenêtres qui ont la même taille, les oblongs pour les portes et les furets (traits de soie) de la robe de la fille à gauche et sur le tapis. Il est à signaler que l'harmonie est très claire au niveau des couleurs qui se dégradent du plus foncé et plus claire. De même, la cohérence entre le titre du tableau et le sujet peint est très forte.

- **Le point d'intérêt**

Les techniques dont nous avons parlées précédemment, mettent en valeur les trois filles : le peintre donne plus d'importance aux trois personnages qui expriment son titre *confidence*, et plus précisément la fille au milieu qui est le personnage principal de la scène.

3-3-2 Étude du contenu

3-3-2-1 La relation entre le tableau et le titre

Confidence est le titre de la toile qui résume toute la scène. Selon le dictionnaire de la Larousse le mot qui est un nom féminin signifie « *la communication d'un secret, d'un sentiment personnel à quelqu'un.* »⁵³, toutes ses significations sont à lire dans ce tableau qui représente trois filles qui se partagent un secret. L'absence de lumière « l'obscurité » et le choix de la terrasse comme lieu éloigné des oreilles donnent l'impression du mystère et de la confidence. Aussi le sourire doux, le chuchotement et les regards nous confirment qu'elles sont entrain de partager un secret d'amour.

3-3-2-2 La relation entre le tableau et le peintre

Cette toile s'inscrit dans les tendances orientalistes du peintre qui éprouve de l'enchantement et de l'adoration à la femme Bou-Saâdie. Cependant une telle scène ne représente que les femmes de joie qui l'ont autorisé à les peindre en portant ce genre d'habits et de bijoux qui n'étaient pas à la portée des femmes honorables de la région qui souffraient de pauvreté et de misère.

*« La plupart des écrivains, dont André Gide, Pierre Louÿs, les frères Tharaud, Étienne Dinet [...] ne voient que les femmes visibles de la société musulmane, c'est-à-dire les femmes publiques des « cafés de la joie », les servantes noires porteuses de pains et de sucreries, les mendiante et les folles. »*⁵⁴

3-3-3 Synthèse

Etienne Dinet est le coloriste réaliste qui incarne, généralement, la vie de tous les jours à travers ses tableaux. Dans cette toile, il immortalise une scène banale de la vie où trois filles assises en position d'intimité par terre dans une terrasse le soir, discutent des secrets mutuels. Leurs costumes, leurs bijoux, leur maquillage et le décor dans lequel elles sont peintes, nous informent sur leur statut social dans leur tribu.

En se référant à l'histoire de la région et la vie du peintre à Bou-Saâda, nous pourrions dire que ces filles sont des Bous-Saâdies mais elles appartiennent à une couche sociale

⁵³Dictionnaire Larousse, [en ligne] www.larousse.fr/dictionnaires/francais/confidence/18084, consulté le : 28/ 04/ 2016.

⁵⁴Elissa RHAÏS, « Saâda la Marocaine, Le café chantant, La fille des pachas », in *Confluences Méditerranée*, N°46, 3/2003, pp. 183-185, [en ligne], <https://www.cairn.info/revue-confluences-mediterranee.htm>, consulté le : 29/ 04/ 2016.

particulière : ce sont des filles de joie qui vivaient dans des conditions favorables par rapport à la population. Cet effacement de la condition difficile de la femme est dû aux traditions et la religion musulmane qui interdisent la fréquentation des hommes et l'exposition des femmes devant les étrangers à savoir notre artiste Etienne Dinet.

À l'addition de l'apparence extérieure, les expressions du visage sont significatives. Pour un regardeur étranger qui ne connaît pas l'histoire de la région, le sourire symbolise la paix et la joie de la femme à « Bou-Saada » pendant la période coloniale. Cette image idéalisée est voulue, elle permet à Etienne Dinet de faire passer son message qui consiste à combattre l'image de la misère, la violence, la captivité, la soumission de la femme Bou-Saâdie. Aussi Etienne Dinet veut séparer l'histoire de l'art en omettant de peindre le vécu quotidien sous la colonisation française « *La décolonisation ne fait pas partie de ses rêves, mais toutes ses œuvres ont un point commun : on n'y voit aucun Européen. Il a le sentiment de préserver un univers en danger.* »⁵⁵.

⁵⁵<https://plus.google.com/.../posts/VWavPrQaPMg>, consulté le : 01/05/2016.



Deuxième tableau : *Jeunes filles dansant et chantant*

3-4 L'analyse du deuxième tableau *Jeunes filles dansant et chantant*

3-4-1 Étude descriptive et interprétation

3-4-1-1 Message technique

Artiste : Etienne Dinet (1861-1929) France.

Titre de tableau : Jeunes filles dansant et chantant, connue sous le titre « danse du l'oiseau bleu ».

Date : daté en 1902 et acquis en 1985.

Signature : signée en bas à gauche.

Nature et technique : peinture, huile sur toile.

Provenance : musée des Beaux-arts, Alger.

Courant : réalisme.

Support : toile.

Outils : pinceaux, brosses, couteaux, palette de couleurs...

Genre : scène de vie quotidienne.

3-4-1-2 Message plastique

a) La description et l'interprétation préalable du tableau

Le tableau est signé en bas à gauche en écriture jaune (E.DINET 1902), ce tableau contient des formes animés « humaines : les deux jeunes filles, un homme » et « animales : un oiseau » et des formes rigides « maison, palmes »

Le premier regard tombe sur la fille brune à gauche qui porte une *malhfa* orange, une couleur chaude qui attire les yeux du regardeur, avec des manches larges d'une couleur froide où se mélangent le bleu, le violet et le vert ; elle porte aussi une *shedda* rouge décorée au centre par une *khamisa* en or et d'autres bijoux en argent. Un collier en or entoure son cou, des *mcharef* ornent ses oreilles et des *mgawess* en argent autour des

poignets, la *malhfa* est liée par des fibules en argent *khulalat*. Au niveau du ventre il y a une *sebta* rouge en tissu décorée par des files dorées.

L'argent est le bijou le plus porté par les filles afin de se distinguer des femmes et d'éloigner les mauvais esprits *el aïne*.

Cette fille qui semble chanter oriente son regard vers le peintre, ses yeux sont maquillés par le *kôhl*, ses dents sont petites et blanches et sur son front apparaît un tatou. Contrairement à *Confidence*, la toile présente les filles en position debout et en mouvement : la fille de gauche met sa main droite sur son cou et tend l'autre main pour l'entremêler avec la main de sa copine.

La seconde fille à droite porte aussi une *malhfa* bleu sombre avec des manches larges fleuries, met sur son dos un châle blanc et transparent et couvre sa tête par une *shedaa* à sortie avec la couleur bleu de la *malhfa* et doublement tournée par une autre de couleur jaune et rouge à sortie avec la ceinture *hzam* en tissu orange qui contient des files dorées. La fille porte des bracelets en argent lourds et très larges, ses yeux sont maquillés de *kôhl*. Le visage enfantin de la fille et sa petite taille nous informent sur son âge plus jeune que sa copine.

Le sourire partagé reflète leur état de joie et de plaisir, le chant et la danse dont parle le titre du tableau sont pratiqués dans le cadre du jeu vu le jeune âge des filles et le lieu dans lequel elle se retrouve.

Parmi les détails qui font partie du décor animé la présence d'un homme qui porte un burnous blanc dont le portrait n'est pas visible. Il se pourrait que ce soit un passant dont le rôle est de montrer que l'endroit où se trouvent les filles n'est pas isolé.

L'oiseau est l'animale unique dans le tableau, il vole dans l'air ouvrant ses ailes, il est derrière les filles du côté gauche du tableau, sa couleur est bleu sombre avec des taches blanc. Cet oiseau appelé « l'oiseau bleu » ne fait partie de la faune de la région ; c'un mythe qui symbolise le bonheur et la franchise.

« Il y a une légende selon laquelle l'Oiseau bleu est un habitant du fabuleux pays bleu de nos rêves et le symbole du bonheur (Rose 1911b : 65) de même

il existe une légende Basque dans laquelle nous est présenté un petit oiseau qui dispose du don spécial de pouvoir dire la vérité (66).».⁵⁶

Quant aux formes rigides, la palmeraie domine le décor, une seule maison jaune avec une petite fenêtre apparaît au fond, des plantes vertes et des fines herbes jaunes retracent une piste au milieu de la palmeraie.

b) Le cadre

L'encadrement de cette scène est rectangulaire de position verticale, borduré par des végétaux, elle contient des formes humaines qui apparaissent du genou vers le haut et dans l'arrière-plan il y a un oiseau, un homme et des palmes qui paraît partiellement et se prolonge hors du tableau, alors le peintre centre l'importance sur les personnages principaux et non pas sur le décor.

c) Le cadrage

Il s'agit d'un plan américain qui cadre les personnages à mi-cuisses, alors dans le premier plan il paraît deux grands corps humains qui sont proches et occupent presque tout l'espace du tableau et puis dans le deuxième plan il y a un oiseau et à l'arrière-plan il y a une palmeraie, un homme et une maison.

d) Les formes et les lignes de force

L'artiste a employé beaucoup plus dans ce tableau les courbes pour peindre les vêtements, le contour des corps, les plantes... ses courbes créent un effet de mouvement et de dynamique. Les lignes obliques sont utilisées pour peindre les palmes et les quelques lignes droites (horizontale, verticale) qui symbolisent la stabilité forment la maison. La présence des formes variées comme le rectangle et le carré sont réservés pour la présentation de la maison, tandis que, les cercles sont pour les bijoux qui signifient un tout fini, sans oublier la forme du sphère qui représente le visage, ainsi que d'autres formes différentes.

e) Les couleurs et l'éclairage

Dans cette toile, le peintre a équilibré entre les couleurs chaudes et les couleurs froides.

⁵⁶ Maeterlinck, *créateur de mythes ? Sur la relation de L'Oiseau bleu à d'autres versions du motif*, [en ligne] <https://www.edusoft.ro/brain/index.php/libri/article/download/152/3>, consulté le : 02/05/2016.

L'introduction du ton froid brise la prédominance du chaud qui relève de la nature désertique de la région, il donne de la fraîcheur et de la joie au tableau. L'orange, cette couleur très chaude avance le corps de la fille à droite sur laquelle l'auteur voudrait mettre en valeur. Cette mise en valeur se justifie d'une part, par une classification par âge que Dinet adopte dans ses tableaux (le cas aussi de *Confidence*) et d'autre part, parce qu'elle porte plus de bijoux que sa copine. Une autre couleur qu'est le rouge prend de la place dans la palette du peintre. Elle symbolise l'amour, l'érotisme, le tabou et la prostitution. Cette couleur qui séduit les yeux et nous rappelle les fêtes et la joie de l'enfance « jeux, bonbons...en couleur rouge.».

Comme nous l'avons déjà évoqué dans l'analyse du tableau précédent, la couleur bleu qui domine le côté droit de la toile, retourne la fille en arrière et cela donne l'impression que la fille droite et plus près du regardeur par rapport à l'autre. Contrairement, aux couleurs chaudes, le bleu symbolise le calme, la fraîcheur et la paix. Cette opposition nous rappelle l'enfer et le paradis et de cela le péché et la pureté qui s'incarnent dans le métier de la prostitution exercés par les filles en question. Leur apparence (costumes et bijoux) et leur exposition devant le peintre qui a été interdites même aux fillettes confirment nos propos.

La luminosité naturelle de soleil est diffusée au niveau de tout le tableau, ce qui donne le jeu du claire-obscur, alors il y a des taches de lumière tombent parfois sur la terre et d'autre sur la *melhfa* de la fille à gauche et même sur les bras et les visages, mais la lumière flotte beaucoup plus sur la bordure droite. Il y a aussi l'effet de l'ombre de boucles d'oreilles et des palmiers. Ce jeu de lumière donne une dramatisation au tableau.

f) La texture

La qualité du tissu est presque palpable grâce à la maîtrise des techniques et au génie du peintre. Pour ne pas tomber dans la répétitions inutile, nous nous contentons de citer les différents tissus présents dans la toile : la soie pour les foulards, la mousseline pour le châle, la laine pour les ceintures et le jersey (tissu à mailles) pour les *melhfas*.

g) Le vide et le plein

Dans le premier plan, les corps humains (deux filles) remplissent un espace considérable, cela indique que se sont le sujet principal, mais entre les deux jeunes filles qui dansent, il y a un petit espace pour illustrer le mouvement. Dans l'arrière-plan il y a un grand vide entre les palmiers du côté droit et du côté gauche qui représente la piste : la présence des deux filles dansantes à côté de la piste renforce nos propos sur leur appartenance sociale.

h) La composition**- La profondeur du champ**

En premier plan, il y a deux grandes formes humaines : les deux filles qui dansent et chantent, en seconde plan, il y a un oiseau qui vole dans l'air et quelques palmiers, enfin en arrière-plan apparaît une maison et un homme un peu lointain.

- Le contraste et la dégradation des couleurs

Influencé par le style d'impressionniste, Etienne Dinet recourt à la technique de la dégradation des couleurs, par exemple l'orange puis le jaune orangé ensuite le rouge qui donne l'impression que la scène est réelle, de même l'utilisation de contraste différent d'éclairage (la lumière claire et l'ombre obscure). Ce style donne l'impression d'une image dynamique et vivante du désert.

- le rythme

Dans le tableau précédent, le rythme s'est exprimé au niveau des formes, en revanche, dans *Jeunes filles chantant et dansant*, le rythme s'exprime à travers la position qui se répète chez les filles et l'oiseau. Les trois entités donnent une double impression : celle de la danse et celle du vol représentée chez les filles par leurs vêtements qui volent en air. Aussi la distribution organisée des palmiers et les tons variés des couleurs utilisées dans le tableau créent un rythme.

- L'harmonie et la cohérence

L'harmonie qui se définit par rapport aux intrus est parfaitement visible dans le tableau,

qu'il soit au niveau du métissage des couleurs ou bien au niveau de la distribution des formes qui forment le décor.

Il est clair qu'il existe une cohérence entre le titre et la scène représentée par le peintre, le chant se lit dans les bouches ouvertes des deux filles et la danse dans leur position et leurs vêtements peints en mouvement.

- Le point d'intérêt

À l'instar de *Confidence*, l'intérêt est porté sur les deux filles. Cependant, la présence de l'oiseau pourrait être importante dans la mesure où se croisent la réalité et le mythe.

3-4-2 Étude de contenu

3-4-2-1 La relation entre le tableau et le titre

Le titre *Jeunes filles dansant et chantant* est une phrase nominale composée d'un nom au pluriel qualifié par un adjectif et deux participes présent. Donc, les *filles* sont caractérisées par leur âge, et ce qu'elles étaient entrain de faire. Le titre a une relation directe avec la scène peinte. Le tableau a une autre appellation *Danse de l'oiseau bleu* qui est aussi significative est en relation directe avec le contenu représenté. Il est à signaler que nous ne disposons pas de réponses sur l'existence de (02) titres pour le même tableau.

3-4-2-2 La relation entre le tableau et le peintre

La relation entre Dinet et ce tableau est la même à toute son œuvre. Son amour pour le Sahara algérien et la vie simple des nomades, son adoration pour les femmes de Bou-Saada dans leurs costumes emblématiques de la région, son penchant aux couleurs féminines, son attachement au soleil explique les choix du peintre.

3-4-3 Synthèse

Cette toile représente deux jeunes filles qui dansent et qui chantent dans la palmeraie. Selon les expressions de leurs visages, elles paraissent toutes contentes de ce jeu de danse. Il est à dire que la région est très connue par la danse *naïlie* dont les filles des prostituées avaient comme métiers « *Au café maure, des jeunes filles des Ouled Nail,*

couvertes de vêtements et d'ornements bizarres, dansent au son de cette étrange musique."⁵⁷.

Les jeunes filles sont bien habillées et portent des bijoux en argent et en or ce qui nous permet de dire qu'elles sont des filles de prostituées qui à leur âge ne faisaient que danser. Car, si les filles appartenaient à des familles riches, le peintre n'aurait jamais l'occasion de les peindre vu les traditions, les coutumes et les conventions sociales qui interdisent aux filles de familles, même en bas âges de s'exposer devant un étranger. À cette époque comme nous l'avons signalé dans le chapitre précédent à la page 25, la prostitution est un métier hérité. Cette représentation de femme Bou-Saâdie est très réaliste mais elle ne reflète qu'une catégorie de femmes qui existait à cette époque. Dans d'autres tableaux⁵⁸ comme *Femmes traversant le lit asséché de l'oued à Bou-Saâda*, *Jeunes filles de Bou-Saâda*, *La femme répudiée*, *En famille*, *Jeunes filles*. Dinet peint des femmes ordinaires qui appartiennent à la société de l'époque mais habillées de *lhaf* dans des postions de passages.

Au sujet de la danse *naïlie* nous disons que le contexte dans lequel se pratique cette danse par les filles est un contexte de jeu. Chaque mouvement dans la danse *naïlie* a beaucoup de significations le croisement des mains exprime la solidarité et l'union entre les gens de cette région.

Cette danse est doublement représentée dans le tableau : le mythe de l'oiseau bleu qui se relit toujours à la danse, atteste de l'impressionnisme du peintre et de la présence de sa culture occidentale dans ses toiles censées représenter la culture orientale Bous-Saâdie. Cela s'explique aussi par le désir de l'auteur à réduire les distances entre les deux cultures

⁵⁷Barkahoum FERHATI, op, cit, p. 24.

⁵⁸Voir annexe 6, 7, 8, 9 et 10.

Conclusion

A l'issue de notre étude inscrite dans la lignée des travaux portés sur le signe plastique, nous avons tenté de répondre aux questionnements suivants : comment Etienne Dinet représente les femmes Bou-Saâdies à travers ses tableaux ? Et pour quelles raisons sont-elles euphoriques alors que le contexte social, historique et culturel est des plus douloureux ? Ne sont-elles pas d'une religion autre que la religion musulmane qui interdit leur exposition devant un étranger ?

En réponse anticipée à cette problématique, nous avons avancé deux (02) hypothèses :

1- Quoi qu'elle soit pendant la période coloniale la femme Bou-Saâdie d'Etienne Dinet est toujours souriante :

a)- Pour donner une image positive à son pays maternel : la France.

b)- Parce qu'à l'époque, la femme Bou-Saâdie était heureuse et vit le jour au jour.

c)- Les femmes représentées dans les tableaux de Dinet sont des femmes de joie.

2- Les femmes représentées dans les tableaux d'Etienne Dinet n'étaient pas musulmanes.

La vérification de ces hypothèses a exigé l'application des grilles d'analyse fournies par la sémiotique de l'image qui repose essentiellement sur le décodage des signes présents dans les tableaux et la mise en relation de ces signes avec le contexte historique, social, culturel...du tableau.

Malgré que notre corpus est composé seulement de deux (02) tableaux d'Etienne Dinet *Confidences* et *Jeunes filles chantant et dansant*, il nous a excellemment servi à l'analyse et à l'interprétation des résultats qui ont répondu à notre problématique.

Avant de faire la synthèse des résultats, il nous est inéluctable de contextualiser les tableaux en question qui étaient produits pendant la période coloniale où l'Algérie était une terre très séduisante qui attirait les artistes voyageurs. Ses multiples paysages et sa

richesse en traditions et en coutumes offraient des scènes de peintures splendides aux amateurs de cet art. En effet, la société algérienne qui est une société très réservée et conservatrice n'accepte pas la transgression de ses traditions et de ses lois, elle protège la femme loin du regard des étrangers. Cependant, les orientalistes, qui à travers leurs tableaux voulaient bouleverser la pensée de l'orient et dominer ses idées et utilisent comme moyen de pouvoir l'image qui a une grande influence sur l'esprit et la pensée de l'homme, ont, particulièrement, profité de l'image de la femme qui est le pilier et la veine sensible de la société musulmane, pour tenter de la dénigrer, d'effacer l'identité islamique de la société algérienne et de concrétiser les desseins de la colonisation. Nous nous permettons de dire, au terme de ce travail qu'ils ont réussi à ternir l'image de la femme algérienne en la décrivant telle une insouciant, luxueuse, fortunée, soumise en étant l'objet de l'homme.

Représenter la femme algérienne à travers une image idéalisée et favorable, dans des situations compromettantes, tel était la tendance artistique de la plupart des peintres orientalistes, Etienne Dinet n'était donc pas une exception, les orientalistes ont attiré l'occident au charme de l'orient à travers les différentes représentations de la femme et tout ce qui est relatif à la joie, au bonheur et au divertissement.

A vrai dire, Etienne Dinet qui a vécu à Bou-Saâda pendant cinquante ans et plus et qui l'a vraiment aimé et a partagé la misère et les souffrances dues à la colonisation avec la population Bou-Saâdi, est devenu l'un de ses citoyens les plus fidèles et connaissant parfaitement sa mentalité ce qui l'a conduit à se convertir à l'islam. Malgré quelques représentations qui incarnent des scènes libertines qui ne reflètent pas la sensualité féminine algérienne, Dinet a su représenter la beauté naturelle des Bou-Saâdiens, ses costumes, ses bijoux...en un mot : l'humanité de ses habitants.

Néanmoins Etienne Dinet comme les peintres de son époque a voulu traiter la nudité, c'est le courant le plus dominant pendant son époque. Toutefois, il ne faut pas nier qu'après sa conversion, Dinet s'est fait un fervent défenseur de l'islam ; représentant fidèlement la femme musulmane et dénonçant toutes les œuvres des orientalistes qui ternissent son image. Après la guerre mondiale de 1914, il a écrit « *L'Orient vu de*

l'Occident » en collaboration avec Sliman Ben Ibrahim, en 1925 il publia « *La Vie de Mohammed, Prophète d'Allah* ».

A l'opposé de ses tableaux qui représentent des femmes juives, nues, dans des positions défavorables de « prostituées », catégorie considérée comme impropre à Bou-Saâda, Etienne Dinet a eu l'occasion de représenter une autre catégorie : des femmes timides, innocentes, musulmanes, voilées, honorables, libres ayant un rôle essentiel dans la vie et la société Bou-Saâdie.

La représentation des femmes par Etienne Dinet dans un espace ouvert et un lieu externe a pour objet de contrer les préjugés des autres peintres orientalistes qui la représentent toujours dans un espace clos (appartement, chambre) insinuant par-là que la femme orientale n'était pas libre, qu'elle était toujours soumise et malheureuse malgré la fortune et le confort dont elle jouissait⁵⁹. Donc, Dinet la décrit libre, ayant le droit de sortir et de faire ses besoins surtout dans la société musulmane qui a honoré la femme et en a fait l'égale de l'homme.

En somme, notre peintre a réalisé un grand ouvrage qui est incomparable avec d'autres travaux des autres artistes qui n'ont pas son talent, son goût, sa finesse et sa fidélité, Ses œuvres ont été exposées au salon d'Alger et il y a plusieurs musées qui achètent ses toiles (Berlin, Paris, Tokyo...) et même des collectionneurs algériens et européens, aussi il y a plusieurs exemplaires de ce peintre qui décorent les maisons et les hôtels. Ainsi que sa popularité a attiré toute l'Europe. En revanche, les chefs-d'œuvre d'Etienne Dinet deviennent une œuvre étrange et pas célèbres en France comme les tableaux des ses pairs parce qu'il a révélé les mensonges de l'occident et l'injustice de colonialisme et les français n'ont pas acceptés ses ouvrages et ils l'échangent par l'ingratitude parce qu'il a défini l'image réel et positive de l'orient et de l'islam.

La vie d'Etienne Dinet à Bou Saâda est synchronisée avec l'époque coloniale française en Algérie. La région de Bou-Saâda a témoigné des guerres pendant la révolution nationale algérienne, les Bou-Saâdis y avaient participé et lutté contre le colon français, parmi les batailles les plus importants on évoque : la bataille de Djebel *Boukhilil* dans la

⁵⁹ Voir annexe 11.

ville d'Ain *Richa* et la bataille de Djebel *Thameur* au sud de Bou-Saada. Dans cette ville sont immortalisés deux grands *kaïd* de la révolution algérienne : le colonel *Amirouch* et Si el *Hawass*.

Voilà ce qui nous assure que la population Bou Saâdie avaient souffert de l'injustice du colonialisme français et que les femmes ne sont pas riches et heureuses comme elles étaient décrites par le peintre à travers ses tableaux.

D'après notre analyse de deux tableaux et leur contextualisation, nous sommes parvenues aux résultats suivants :

Premièrement, les femmes représentées dans ces toiles ce sont des femmes de joie et la preuve sans équivoque de cette information est que Etienne Dinet fréquente habituellement avant sa conversion à l'islam les cafés de joie en compagnie de son ami Sliman Ben Brahim et peindre ses tableaux dont les femmes de joie et les danseuses d'*Ouled Nail* sont la source de son inspiration.

Deuxièmement, Il y a une production littéraire de cet artiste qui affirme notre conclusion, c'est le roman de « *Khadra Danseuse Ouled Nail* »⁶⁰ qui raconte l'histoire d'une jeune et belle danseuse dans un café de joie de colons français. Une vieille histoire à Bou-Saâda raconte que Dinet est tombé amoureux de cette fille et il s'est marié avec elle, cependant il n'y a aucune information authentique qui affirme cela.

Troisièmement, si nous comparons nos deux tableaux avec d'autres tableaux du même artiste qui représentent la femme Bou-Saâdie habillé du *lhaf*, inquiète, triste, pauvre et ne portant aucun bijou et parfois des bijoux en argent très légers et simple, nous disons que qu'il y avait des catégories de femmes dans cette période, car le même artiste représente des scènes différentes parfois des femmes riches et heureuses et d'autre pauvres et tristes dans le même lieu Bou-Saâda et la même période coloniale.

De tous ce qui précède, il est à dire que les femmes représentées dans les deux tableaux d'Etienne Dinet sont des femmes de joie qui étaient au service des colons français,

⁶⁰Étienne DINET, Sliman BEN IBRAHIM, *Khadra, danseuse Ouled Nail*, roman ethnographique, H. Piazza éditeur, 1926.

contrairement aux honorables femmes qui en étaient les ennemis. Les femmes de joie exposent leur corps en échange d'une somme d'argent au peintre Etienne Dinet qui choisit leurs vêtements et leurs bijoux avec un soin particulier. Alors ce peintre avait peint la réalité comme elle est et les scènes précédentes ne reflètent que la réalité.

Ces résultats ne constituent qu'une partie d'un ample travail qui pourrait être porté sur la peinture d'Etienne Dinet. Des recherches de différentes tendances scientifiques pourraient prendre lieu à partir des interrogations suivantes :

Quelles est la dimension anthropologique représentée dans les tableaux d'Etienne Dinet ?

Jusqu'à quel point la culture « mère » d'Etienne Dinet est elle présente dans ses tableaux ?

Comment Etienne Dinet traite la question de l'espace dans ses tableaux ?

Bibliographie

Ouvrages « en langue française »

- BARTHES, R. 1964, *Rhétorique de l'image*, Paris, Seuil.
- CADET, CH et al. 2004, *La communication par l'image*, Paris, Nathan.
- FERHATI, B. 2010, *le costume féminin de Bou Saâda*, Alger, édition mille-feuille.
- FOUJIL, CH. 1993, *Toponymie algérienne des lieux habités (les noms composés)*, Alger, Épigraphe.
- GERVEREAU, L. 2004, *Voir, comprendre, analyser les images*, Paris, La Découverte.
- GROUPE, E. 1998, *L'image réfléchie, sémiotique et marketing*, Paris, Le Harmattan.
- JOLY, M. 1994, *Introduction à l'analyse de l'image*, Paris, Nathan.
- KHOURY, S et ALHADJI, B. 2008, *France Monde arabe, échanges culturels et politiques*, presse universitaire de bordeaux, Pessac.
- PORCHER, L. 1974, *La photographie et ses usages pédagogiques*, Paris, Armand Colin.
- MARION, V.B. 2000, *L'Algérie du sud et ses peintres*, Paris, Méditerranée.
- NACIB, Y. *L'oasis de Bou-Saâda*, Alger, Entreprise Algérienne de presse.
- POUILLON, F. 1997, *Les Deux Vies d'Étienne Dinet*, Édition Balland.
- SAÏD, E. 1980, *L'Orientalisme, L'Orient créé par l'Occident*, Éditions du Seuil.
- SAUSSURE, F. 1916, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot.
- THORNTON, L. 1994, *la femme dans la peinture orientaliste*, traduction Jérôme, C et Yves, T, Paris, ACR édition.

Ouvrages « en langue arabe »

- إبراهيم مردوخ. مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر-مطبعة دار هومة- الجزائر
- يمينة منخرقيس، صورة المرأة الجزائرية في الفن الاستشراقي دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من اللوحات الفنية للفنانين
- اوجين دولاكروا و إتيان دينيه مذكرة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال جامعة الجزائر 3 (2011/ 2012)

Articles

- FERHATI, B. 2003, « La danseuse prostituée dite "Ouled Naïl", entre mythe et réalité (1830-1962). Des rapports sociaux et des pratiques concrètes. », in *Clio. Histoire, femmes et sociétés*.

- RHAÏS, E. 2003, « Saâda la Marocaine, Le café chantant, La fille des pachas », in *Confluences Méditerranée*.

Documents pédagogiques consultés

- ABADI, D, *Cours en ligne, Sémiologie de l'image*, Faculté des Lettres et des Langues, Université Kasdi Merbah, Ouargla.
- JULLIARD, V, *Sémiotique des contenus*, Cours Magistral, la sémiotique.

Sitographie

- www.babelio.com/auteur/tienne-Dinet/294072
- www.kamapigment.com
- <http://echoalgerie.com/article.php?id=2478>
- https://fr.wikipedia.org/wiki/Bou_Saâda
- <https://fr.wikipedia.org/wiki/Étienne-Dinet>
- www.musee-fesch.com
- <http://www.hoggar.org>
- <https://plus.google.com/.../posts/VWavPrQaPMg>
- [www.larousse.fr /dictionnaires/français/](http://www.larousse.fr/dictionnaires/français/)
- <https://www.edusoft.ro/brain/index.php/libri/article/download/152/3>

Liste des tableaux et des figures

Liste des tableaux et des figures

Tab/ Fig	Titre	Page
Tableau1	Les types de peinture.....	14
Tableau2	La symbolisation des couleurs.....	35
Figure1	La situation de Bou-Saâda sur le territoire algérien.....	22
Figure2	Frontières administratives de	22
Figure3	<i>L'oued</i> de Bou-Saâda.....	24
Figure4	<i>Djamaa-n-nekhla</i>	24
Figure5	Troupeau de moutons.....	24
Figure6	Musée d'Etienne Dinet.....	24
Figure7	Moulin Ferrero.....	24
Figure8	Filles d' <i>Ouled Nail</i>	26
Figure9	Danseuse d' <i>Ouled Nail</i>	26
Figure10	Brennus.....	27
Figure11	Couteau Bou-Saâdi.....	27
Figure12	Tapis.....	27
Figure13	Bijoux.....	27
Figure14	<i>Khulalat</i>	28
Figure15	<i>Megwassa</i>	28
Figure16	Fibules avec medouer.....	28
Figure17	Skhab.....	28
Figure18	<i>Khamsa</i>	29
Figure19	Coffret.....	29
Figure20	Chaine de <i>khamsa</i>	29
Figure21	Costume traditionnel d' <i>Ouled Nail</i>	30
Figure22	Ruba contemporaine d' <i>Ouled Nail</i>	30
Figure23	Couleurs chaudes / couleurs froides.....	35

L'annexe

Grille d'analyse :

I. Étude descriptive et interprétation

1-1 Message technique

- A. Artiste.
- B. Titre de tableau.
- C. Signature.
- D. Date d'apparition.
- E. Dimensions.
- F. Nature et technique.
- G. Provenance.
- H. Courant.
- I. Support.
- J. Outils.
- K. Genre.

1-2 message plastique

- A. La description et l'interprétation préalable du tableau.
- B. Le cadre.
- C. Le cadrage.
- D. Les formes et les lignes de force.
- E. Les couleurs et l'éclairage.
- F. La texture.
- G. Le vide et le plein.
- H. La composition.
 - La profondeur de champ.
 - Le contraste et la dégradation des couleurs.
 - Le rythme.
 - L'harmonie et la cohérence.
 - Le point d'intérêt.

II. Étude de contenu

- A. La relation entre le tableau et le titre.
- B. La relation entre le tableau et le peintre.

III. Synthèse



Annexe 2 : Prière à l'aube (Etienne Dinet)



Annexe 3 : École coranique (Etienne Dinet)



Annexe 4 : Jeunes baigneuses au bord de l'oued (Etienne Dinet)



Annexe 5 : La fuite des baigneuses (Etienne Dinet)



**Annexe 6 : Femmes traversant le lit asséché
de l'oued à Bou Saâda (Etienne Dinet)**



Annexe 7 : Jeunes filles de Bou Saada (Etienne Dinet)



Annexe 8 :La femme répudiée (Etienne Dinet)



Annexe 9 : En famille (Etienne Dinet)



Annexe 10 : Jeunes filles (Etienne Dinet)



Annexe 11 : Femmes d'Alger dans leurs appartement (Eugène Delacroix)

Résumé

Notre mémoire propose une lecture sémiotique de la représentation de la femme Bou-Saâdie dans les tableaux d'Etienne Dinet. Il s'agit de répondre à la question suivante : comment Etienne Dinet représente la femme Bou-Saâdie à travers ses tableaux ? Et pourquoi la décrit-il souriante malgré sa situation perturbante ? L'interprétation de l'image picturale repose, généralement, sur la sémiotique de l'image mais elle compte également sur la géographie, l'histoire, la sociologie, l'ethnographie et l'anthropologie.

A la fin de notre recherche nous avons conclu que les deux tableaux analysés ne représentent que la réalité de la femme de joie à Bou-Saâda qui a vécu dans de bonnes conditions pendant la colonisation, car elle était au service des soldats français soit par la danse, soit par la prostitution.

Mots clés : sémiotique – peinture – orientalisme- femme Bou-Saâdie – Etienne Dinet.

Abstract

Our study offers a semiotic reading of the representation of the Bou-Saâdian women through Etienne Dinet a painting painter wish guide us to answer the following questions: How Etienne Dinet represents the Bou-Saâdian women through its tables? And why in the most of time he is smiling in the spite of his disturbing situation?

The interpretation of the image pictorial rests generally on the semiotics of the image but also on account geography and social and political history of the region.

At the end of our research we concluded that the paintings analyzed only represent the reality of the women's joy at Bou-Saâda who lived in good conditions during colonization's, because she was in the service of French soldiers either dance or through prostitution.

Keywords: semiotics - painting – orientaliste -Bou-Saâdian women - Etienne Dinet.

المخلص

تعتمد دراستنا على القراءة السيميائية لكيفية تقديم المرأة البوسعيدية من خلال لوحات الرسام إتيان دينيه وهذا للإجابة عن الأسئلة التالية : كيف مثل الفنان إتيان دينيه المرأة البوسعيدية من خلال لوحاته ؟ وما هو سبب رسمها مبتسمة رغم وضعها العسير أثناء تلك الفترة ؟ يعتمد تحليل و تفسير الصورة أساسا وبشكل عام على سيميائية الصورة ولكن أيضا على الجغرافيا والتاريخ الاجتماعي والسياسي للمنطقة في نهاية المطاف استنتجنا أن اللوحتين التي قمنا بتحليلهما لا يعكسان إلا الواقع المعاش لنساء الفرح في منطقة بوسعادة اللواتي نلن عيشا رغيدا أثناء الاستعمار و هذا يرجع إلى خدمتهم للجنود الفرنسيين سواء عن طريق الرقص أو البغاء.

الكلمات المفتاحية : إتيان دينيه - بوسعادة - المرأة - الاستشراق - اللوحة الفنية - السيميائية.