République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Kasdi Merbah Ouargla

Faculté des Lettres et des Langues
Département des Lettres et de Langue Française

Mémoire
pour l'obtention du diplôme de
Master de français
Spécialité : Sciences du langage et sémiologie de la communication

Présenté par
M. FERROUDJ Zahir

Titre :

Étude sémiologique des calligraphies arabes lumineuses de Julien Breton

Soutenu publiquement
Le 24/05/2017

Dr. GOUAL Fatima	(MCB)	Président UKM Ouargla
Dr. FETITA Belkacem	(MCB)	Examinateur UKM Ouargla
Mme DJILAH Chafika	(MAA)	Encadreur/rapporteur UKM Ouargla

Année universitaire : 2016/2017

Dédicaces

Je dédie ce travail à ma famille, chacun son nom, surtout ma mère et mon père.

Aussi, à tous mes amis et collègues.

Zahir

Remerciements

Louange à Allah, le tout puissant qui m'a accordé la force et les moyens pour terminer ce travail à terme.

Je tiens à remercier infiniment mon encadreur Mme Djillah Chafika pour ses conseils et ses encouragements.

Je tiens à remercier aussi, les membres de jury d'avoir accepté d'évaluer ce mémoire.

Je tiens à remercier également tous les enseignants du département de français de l'Université Kasdi Merbah Ouargla.

Je tiens à remercier infiniment tous ceux qui ont contribué de près ou de loin à la réalisation de ce mémoire.

Zahir

La table des matières

Dédicace
Remerciement
Introduction 06
Chapitre 1 Considérations théoriques 11

1.1 La sémiologie de l'image 12
1.1.1 Typologies des signes 12
1.1.1.1 Le signe linguistique 14
1.1.1.1 Le signe iconique 14
1.1.1.3 Le signe Plastique 15
1.1.2 Typologies des images 19
1.1.3 Photographie 21
1.1.3.1 Photographie de nature 22
1.1.3.2 Photographie de portrait 22
1.1.3.3 Photographie d'architecture 22
1.1.3.4 Photographie de voyage 22
1.1.3.5 Photographie Selfie 22
1.1.4 Techniques de photographie 23
1.1.4.1 Technique « zooming » 23
1.1.4.2 Technique « is » 23
1.1.4.3 Technique light painting 24

Chapitre 2 La calligraphie arabe de l'ancre à la lumière 25

2.1 Qu'est ce que la calligraphie ? 26
2.1.1 La calligraphie arabe 27
2.1.2 Les styles de calligraphie arabe 27
2.1.2.1 Style hijazi 28
2.1.2.2 Style kufique 28
2.1.2.3 Style maghribi 29
2.1.2.4 Style naskhi 30
2.1.2.5 Style diwani 31
2.1.2.6 Style thuluth 32
2.1.3 Calligramme, idéogramme et arabesque 32
2.1.4 Calligraphie arabe lumineuse 34
2.1.5 Biographie de Julien Breton 34
2.1.6 Calligraphies arabes lumineuses de Julien Breton 35

Chapitre 3 Analyse sémiologique des calligraphies arabes lumineuses 36

3.1 Analyse et interprétation de la première calligraphie 39

3.1.1 Description 39
3.1.2 Etude dénotative du message linguistique 40
3.1.3 Etude connotative du message linguistique 41
3.1.4 Etude dénotative du message iconique 42
3.1.5 Etude connotative du message iconique 42
3.1.6 Synthèse 43

3.2 Analyse et interprétation de la deuxième calligraphie 44

3.2.1 Description 44
3.2.2 Etude dénotative du message linguistique 45
3.2.3 Etude connotative du message linguistique 46
3.2.4 Etude dénotative du message iconique 48
3.2.5 Etude connotative du message iconique 48
3.2.6 Synthèse 49

3.3 Analyse et interprétation de la troisième calligraphie 50

3.3.1 Description 50
3.3.2 Etude dénotative du message linguistique 51
3.3.3 Etude connotative du message linguistique 51
3.3.4 Etude dénotative du message iconique 52
3.3.5 Etude connotative du message iconique 52
3.3.6 Synthèse 53

Conclusion 54
Références bibliographiques
Annexe

Introduction

Il est communément admis que l'homme est un être communicatif par excellence car il ne pourrait y avoir une vie sociale sans communication comme le confirme le principe de l'école de Palo Alto : « *On ne peut pas ne pas communiquer* »[1]. Ce caractère social de la vie humaine nous met presque tout le temps en situation de communication, soit on se renseigne sur quelque chose ou on informe à propos de quelque chose. Cette communication prend plusieurs formes, communication verbale, non verbale, visuelle… en fonction des facteurs qui entrent dans la transmission des messages et surtout de l'objectif de la communication.

Dans les anciennes sociétés, le code de communication prédominant était le code verbal, cependant le code graphique n'était pas absent : les fresques, les gravures, les pictogrammes, l'hiéroglyphe… témoignent de l'importance accordée au code graphique et à l'image par l'homme du passé.

A vrai dire, « *La communication par les images n'est pas une découverte mais tout au plus une redécouverte*. »[2] Car de nos jours, le code graphique (l'écriture) et le code audio-visuel se sont imposés comme les formes de communication les plus répandus suite au développement de la technologie, ce qui rend l'image et l'écriture majoritairement présentes dans nos échanges quotidiens.

Une relation d'amitié, si on peut le dire, est née entre l'écriture et l'image à travers le temps. Ce sont les trois grandes civilisations grecque, chinoise et musulmane qui ont développé cette relation en transformant l'écriture en dessin codifié pour créer des images.

Dans le monde islamique, l'écriture a commencée bien avant l'Islam, mais une écriture très limitée dans son utilisation. Avec l'apparition de l'Islam, l'écriture a connue un nouveau sort ; on a accordé au savoir en général et à l'écriture en particulier une place importante suite à l'appel dans le Saint Coran à la lecture : « *1.Lis, au nom de ton Seigneur qui a créé, 2. qui a créé l'homme d'une adhérence. 3. Lis! Ton Seigneur est le Très Noble, 4. qui a enseigné par la plume[le calame], 5. a enseigné à l'homme ce qu'il*

[1] Catherine Kerberat Orecchioni, *Les interactions verbales, Tome II,* Armand colin, Paris, 1992, p.288.
[2] Pascal Vaillant, *Sémiotique des langages d'icônes*, Honoré champion, Paris, 1999, p.12.

ne savait pas. »[3]. Cette lecture a exigé l'écriture qui s'est concrétisée par les calligraphies arabes à l'aide du « *calame*» cité dans la sourate, verset (cf. supra). Un *calame* qui devient l'outil principal de la calligraphie arabe qui se caractérise à son tour par la perfection du travail. Une impeccabilité recherchée par les calligraphes suite à un appel du prophète Muhammad (صلّى الله عليه و سلّم)[4], qui a dit : « *Certes Allah aime que lorsque l'un de vous fait un acte qu'il le fasse parfaitement* ».[5]Un appel qui devient l'essence pour les calligraphes qui ont donné tout leur savoir faire pour réaliser la perfection des calligraphies.

L'écriture arabe a connue donc un développement énorme dans la culture musulmane, elle n'est pas seulement un moyen de transmission ou de conservation de la tradition musulmane. Mais un moyen par lequel on encourage les gens à lire et apprécié l'esthétique à travers la calligraphie. Il existe au monde musulman plusieurs types d'écritures, elles sont variées selon les scripteurs eux-mêmes et selon les régions du monde islamique où les calligraphies sont inventées, tel que, le style hijazi, kufique, maghribi, etc.

Dans le domaine des sciences du langage et sémiologie de la communication s'inscrit notre recherche qui s'intitule « Étude sémiologique des calligraphies arabes lumineuses de Julien Breton ». Il s'agit d'étudier l'écriture arabe en tant que calligraphie réalisée par un artiste appartenant à une autre culture. Ce qui nous incite à interroger ses calligraphies pour voir l'influence des deux cultures (occidentale et orientale) sur le message véhiculé par les œuvres de Breton.

Si la parole est la concrétisation de la langue, la chose impressionnante et passionnante est comment s'exprimer et communiquer sans concrétiser la langue ? Autrement dit comment dire sans parler ? Dans ce même cheminement et dans le but de savoir comment julien Breton exploite les calligraphies arabes pour dire à ses interlocuteurs ce qu'il veut à dire, nous formulons la problématique suivante :

---

[3] Le Saint Coran, *Transcription en caractères Latins, Traduction des sens en Français, SOURATE -96 AL-'ALAQ*, publication Dar Al-Kitab Al-Aziz, 2009, p.596.

[4] « صلّى الله عليه و سلّم » : expression arabe signifiant « que la paix et la bénédiction d'Allah soient sur lui ».

[5] http://www.hadithdujour.com/hadiths/hadith-Faire-une-chose-avec-soin_92.asp, page consultée le 17/02/2017.

Quel est le message transmis par Julien Breton à travers ses calligraphies arabes lumineuses ?

De cette question principale découle les questions secondaires suivantes :

- **A-t-il préservé la charge culturelle des calligraphies arabes ?** Ou au contraire,
- **Leur- a-t-il attribué la valeur de sa propre culture ?**

Une problématique à laquelle nous avançons les hypothèses suivantes, lesquelles seront, confirmées ou infirmées au fur et à mesure de l'avancement de la présente recherche.

- Julien Breton voudrait apparaitre un angle sur la richesse de la culture orientale en général et la culture arabe en particulier à l'occident à travers son message.
- Il voudrait adresser à l'orient et lui dire que sa culture est riche surtout si on savait l'exploiter avec les moyens de l'occident.
- Il voudrait transmettre sa culture à l'orient à travers les calligraphies arabes.

La réponse à cette problématique serait la résultante d'un travail mené sur le corpus auparavant cité « les calligraphies arabes lumineuses de Julien Breton ». Notre choix de ces calligraphies n'est pas anodin, il répond à des motifs d'ordre subjectif et d'ordre objectif :

Quant au motif subjectif, il s'agit de notre penchant inexpliqué à cet art de bien écrire qui a résisté depuis tant de siècles aux mouvements artistiques qu'a connus le monde des arts.

Pour le motif objectif, la calligraphie de Breton représente un signe hybride qui mélange plusieurs arts et plusieurs techniques à la fois à savoir : la photographie, l'écriture par le dessin et la technique du light painting dans laquelle il remplace l'encre par la lumière et la toile par l'espace.

Vu la nature de notre corpus, nous étions contraint d'adopter la sémiologie de l'image[6] comme la méthode la plus adéquate en matière d'analyse d'image, sachant que la calligraphie de Breton est considérée comme signe hybride.

Le présent mémoire s'organise autour de trois (03) chapitres dont les deux (02) premiers sont de nature théorique mais qui forment tous les deux le tiers du travail. Cette répartition nous a été dictée par les exigences méthodologiques qui nous contraint à regrouper les informations théoriques selon leur nature (concepts opératoires pour le premier chapitre et définitions autour du corpus pour le second). Alors que le troisième chapitre sera réservé à l'analyse et l'interprétation du corpus. Ce chapitre occupe les deux tiers du mémoire.

Avant de passer à l'analyse, nous voudrions signaler que la réalisation de ce travail a rencontré quelques difficultés dont le manque de documentation qui s'explique par la nouveauté du thème traité, mais cela ne nous a pas empêché quand même d'aborder cette recherche. Selon Daniel Mongeau : « *[…][7] combler une lacune des connaissances ; […][8] mieux comprendre une situation particulière* »[9]. Cela explique notre choix et que le manque de documentations dans un domaine ou dans un autre ne se considère pas comme un obstacle majeur dans le domaine de la recherche. Par ailleurs notre recherche présente quelques limites surtout en matière d'interprétation au niveau du message iconique, que se soit l'étude dénotative ou connotative. A titre d'exemple, l'interprétation des nuages.

---

[6] Martine Joly, *L'image et les signes*, Armand colin, Paris, 2005, p.17.
[7] C'est l'auteur qui souligne.
[8] C'est l'auteur qui souligne.
[9]Cité par Rim SamiaHajri, *Langage Lightgraff : Une production d'outils d'analyse de la réception du lecteur-consommateur en contexte publicitaire*, Mémoire, Québec, 2013, p.23.

Chapitre 1

Considération théorique

Dans le présent chapitre nous tenterons de développer les notions principales et les plus importantes définitions qui pourront être au service de notre problématique.

1.1 La sémiologie de l'image

La sémiologie est une discipline qui étudie le sens et la signification de tous types de communications. Selon la conception saussurienne, la sémiologie est la « *science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale* ».[10] Elle étudie donc le signe en tant que signe social. Quant à la sémiologie de l'image, elle s'intéresse à l'étude de l'image en tant que signe social, une image qui produit un message visuel que se soit image publicitaire, tableau de peinture, photographie, etc.

La sémiologie de l'image se charge de l'image dans sa composante globale, c'est-à-dire de tous les signes qui la composent : le signe iconique, le signe plastique et même le signe linguistique. La finalité de la sémiologie de l'image est l'analyse de l'ensemble des conditions de production de ses sens et de ses significations.

1.1.1 La typologies des signes

Le signe est une notion fondamentale en sémiologie. Pour le philosophe américain, Peirce, un signe est quelque chose présente qui remplace ou représente quelque chose qui est absente : « *Un signe est quelque chose qui tient lieu pour quelqu'un de quelque chose sous quelque rapport ou à quelque titre* ».[11] La définition de Peirce est donc générale par rapport à celle de Saussure qui se limite au signe linguistique.

Peirce représente le signe en relation triadique, entre un *objet*, un *interprétant* et un *representamen* (Figure 1). Il est à signaler qu'il ne faut pas confondre l'interprétant avec le récepteur comme l'explique Daniel Bougnoux : « *L'interprétant serait plutôt le sens, qui peut être une idée, une réponse émotionnelle, une action ou un comportement* »[12], c'est-à-dire l'interprétant est le point de vue qui nous permette de lier un tel signe à un tel objet.

---

[10] Ferdinand De Saussure, *Cours de linguistique générale*, Talantikit, Bejaia, 2014, p.33.
[11] Martine Joly, *op. cit.*, p.28.
[12] Daniel Bougnoux, *Introduction aux sciences de la communication*, Nouv éd, La Découverte, Paris, 2001, p.31.

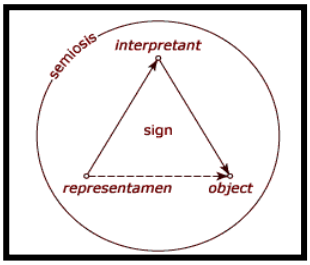


Figure 1 : Signe selon Peirce

Charles Sanders Peirce a donné une liste importante de signes, une liste qui contient soixante six signes, dont trois sont plus connus, l'indice, l'icône et le symbole.

- **L'indice** est un signe où il remplit une relation de contigüité entre le signe et l'objet, c'est-à-dire le signe est motivé selon Saussure. Le signe vient, apparait de la chose elle-même, d'après Peirce, « *réellement affecté par elle* »[13], arraché à la chose ou à l'objet. Par exemple : les traces des pas, la fumée du feu, etc.
- **L'icône** est un signe qui remplit une relation d'analogie avec son objet dans la mesure où il ressemble ou représente les caractéristiques de l'objet ou de la chose en général. Une ressemblance qui peut être au niveau qualitatif ou quantitatif, « *une icône comme un signe possédant en lui-même,* […] *une certaine ressemblance avec ce dont il est l'icône* »[14]. Par exemple : la photographie, la sculpture, l'architecture, etc.
- **Le symbole** ou _ selon Peirce et Lacan _ « *ordre symbolique* »[15]est un signe qui peut être un mot de la langue, un dessin ou un objet qu'on utilise afin de représenter quelque chose d'autre, tel que, une idée. Par exemple, dans le domaine juridique, la balance représente la justice, dans le domaine politique, la colombe signifie la paix, etc. La relation entre le symbole et l'objet dans la réalité est arbitraire, conventionnelle, c'est-à-dire non motivée, car il n'y a pas de rapport de logique et d'analogie entre le representamen (signe) et l'objet selon Peirce ou le signifie et le signifiant selon Saussure. Le signe linguistique est considéré donc comme symbole.

[13]https://zeboute-infocom.com, page consultée le 30/03/2017.
[14] Jean-François Bordron, *L'iconicité et ses images, études sémiotiques*, puf, Paris, 2011, p.145.
[15] Daniel Bougnoux, *op. cit*., p.33.

1.1.1.1 Le signe linguistique

Le signe linguistique a pris une place importante chez Saussure puisque son étude est réalisée sur la langue qu'il considère comme « *système de signes* »[16]. Saussure en définissant le signe, il le prend dans sa totalité comme un élément psychique, le « *signe linguistique est donc une entité psychique à deux face* »[17]. Les faces qui sont indissociables. D'ailleurs, Saussure explique cette association en faisant appel à une feuille de papier où on ne peut pas couper le recto de la feuille sans couper le verso. Association entre un « *concept* », le sens du signe et une « *image acoustique* » la manifestation matérielle du signe linguistique. Deux termes remplacés par « *signifie* » et « *signifiant* ».

Le signe linguistique se caractérise selon Saussure par deux caractéristiques. Premièrement, le signe est arbitraire, c'est-à-dire, il n y a pas de relation logique entre le signifie et le signifiant, autrement dit il n y a pas de motivation entre les deux faces du signe linguistique, il est donc conventionnel. Deuxièmement, le signifiant est linéaire, c'est-à-dire, sa perception se faisait d'une manière successive dans le temps par opposition au signe visuel qui contient un signe iconique et un signe plastique.

1.1.1.2 Le signe iconique

Evoquer le signe visuel c'est surtout évoquer l'image qui se considère comme signe si elle tient lieu d'une autre chose qu'elle-même. Selon Wallis : « *Un objet dans la perception sensible évoque chez le récepteur la pensée d'un objet autre que lui-même* »[18]. Ce message visuel se compose d'un signe plastique et signe iconique.

Le signe iconique ou figuratif qui donne un rapport de ressemblance avec le réal représenté, c'est-à-dire il permet la reconnaissance de certains objets du monde. Le signe iconique copie la réalité. Le mot « copie » remplacé chez le groupe µ par le mot « *transformation* »[19].

---

[16] Ferdinand De Saussure, *op. cit*., p.26.
[17] *Ibid*., p.99.
[18] Henri Besse, « Signes iconiques, signes linguistiques », in : *Langue française*, Vol 24, n°1, Larousse, 1974, pp.27-54.
[19] Martine Joly, *op. cit*., p.97.

1.1.1.3 Le signe plastique

Un autre signe que compose le message visuel est le signe plastique qui se réfère aux différents moyens utilisés pour la production de l'image. Tel que les formes, matières, couleurs, textures, etc. Mais il y a d'autres théoriciens qui faisaient la distinction entre signe iconique et signe plastique en se basant sur les propos des peintres. Par exemple George Roque quand il explique cette distinction, Il s'appuie sur les propos de ces peintres. D'après George Roque : « *Matisse protestait tout autant contre le même phénomène* [l'indistinction iconique / plastique] »[20].

Le message plastique contient en lui-même une signification. Selon George Roque : « *Quand je mets un vert, explique t-il, [Matisse], ça ne veut pas dire de l'herbe, quand je mets un bleu, ça ne veut pas dire du ciel* »[21], c'est-à-dire, le message plastique contient la signification isolement du message iconique.

Le signe plastique contient deux catégories de signes :

Premièrement signes plastiques non spécifique tel que les couleurs, la lumière et l'éclairage, deuxièmement les signes plastiques spécifique tel que le cadre, le cadrage, l'angle de vue, etc.

Dans la première catégorie, c'est-à-dire, les signes plastiques non spécifiques nous trouvons en générale :

a- Les couleurs : il existe un nombre énorme de couleurs, Mais on distingue en général les plus connues, qui se divisent en deux catégories. les couleurs chaudes comme le rouge, le jaune et l'orange, appelées aussi solaires et les couleurs froides comme le bleu, le vert et le violet, appelées aussi aquatiques ou célestes.

[20] George Roque, «A propos du *Traité du signe visuel*», in : *ACTES SÉMIOTIQUES*, 2010, [En ligne], URL : http://epublications.unilim.fr/revues/as/3128, consulté le 05/04/2017.
[21] *Ibid,.*

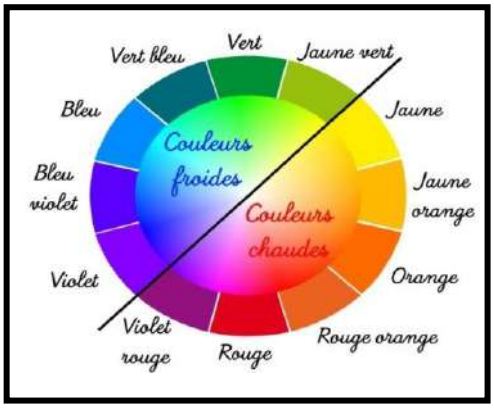


Figure 2 : Couleurs chaudes et couleurs froides[22]

La signification et la symbolique des couleurs se diffèrent selon la culture de chaque société, et même dans une même société les couleurs se diffèrent selon les traditions de chaque région. Mais il existe quand même une signification générale des couleurs[23] qui est plus au moins arbitraire.

- Rouge : Le rouge est la couleur la pus fascinante et ambigüe qui existe, car elle signifie, amour/colère, courage/danger, énergie, fête, interdiction, etc., le rouge a donc des significations positives et négatives.
- Jaune : Il n'y a pas de couleur joyeuse que le jaune, c'est la couleur du soleil, de la fête et de la joie, le jaune est associé à la puissance, à l'amitié, il signifie aussi la lumière, etc., ce sont les significations positives. Le jaune signifie par contre la maladie, le mensonge, aussi il est associé aux traitres. Le jaune mêle les contrastes
- Orange : La couleur orange, attribuée à l'orange, le fruit. Couleur associée souvent à la créativité et la communication, couleur porteuse de l'ouverture d'esprit et elle est très vive. Le mélange du rouge et jaune nous donne l'orange.
- Bleu : Le bleu, comme le ciel, la mer, il signifie le calme, le rêve, la fraicheur. Le bleu est associé à la sagesse, c'est le symbole de la vérité[24].
- Vert : Le vert est la couleur la plus répandue dans la nature, il est associé à la jeunesse, à la liberté et l'espoir. La couleur verte est associée d'un autre coté aux pharmacies. Le vert se caractérise par son adéquation avec toutes les couleurs. On l'obtient du mélange du bleu et du jaune.

[22]www.googleimage.com, page consultée le 10/04/2017.
[23] www.code-couleurs.com, Dictionnaire, [En ligne], consulté le 10/03/2017.
[24]*Ibid.*, consulté le 12/04/2017.

- Violet : Le violet est la couleur des personnes spirituelles, elle est associée à la douceur et au rêve. Pour obtenir le violet, on mélange le rouge et le bleu.

Il existe d'autres couleurs qui n'appartiennent pas à ces deux catégories (couleurs chaudes et couleurs froides) tel que le rose, une couleur de féminité et de romantisme. Le marron, couleur de terre par excellence, couleur douce, c'est une couleur neutre. Le gris, couleur à mi-chemin entre le noir et le blanc, associé à la tristesse et la solitude.

Enfin, il y a le blanc et le noir qui ne se classent pas parmi les couleurs chez les spécialistes, malgré que la majorité des gens les considèrent comme des couleurs. Le blanc est associé au mariage, à la pureté et à la perfection, il signifie aussi la sagesse, la vieillesse et la paix. Alors que le noir à l'inverse du blanc, il est associé au deuil, à la tristesse et à la peur. De l'autre coté, le noir est associé à l'élégance et la simplicité.

La sémiologie s'intéresse aux couleurs dans l'aspect culturel, car, comme nous avons avancé, les couleurs prennent leur signification selon les cultures et les sociétés. Il n'y a pas donc une grille d'analyse absolue des couleurs et de leur interprétation. Selon Martine Joly, il n'y a « *pas de grille absolue d'interprétation des couleurs, mais de la sensibilité à son entourage, à sa propre culture, à sa propre histoire, ainsi qu'à celle des autres* »[25].

b- La lumière : Il existe deux types de lumière, naturelle, comme celle du soleil et celle de la lune et artificielle, tel que les lampes, le *flash* d'un appareil photo, etc., en somme, ce qui a été dit sur l'interprétation des couleurs s'applique à la même manière à celle de la lumière, ce que confirme Martine Joly d'après ses propos : « *D'abord parce que lumière est couleur sont indissociable [...] mais aussi parce que, comme les couleurs, la lumière détermine un état « psycho-physiologique » particulier chez le spectateur* »[26].

[25] Martine Joly, *op. cit*., p.104.
[26] *Ibid*., p.106.

c- L'éclairage : L'éclairage est comme la lumière, il nous permet de savoir si par exemple l'image photographique est prise dans la journée ou dans la nuit, à l'extérieur ou à l'intérieur, etc.

Deuxièmement, les signes plastiques spécifiques, tel que le cadre, le cadrage, l'angle de vue, etc.

a- Le cadre : Le cadre est la limite physique de l'image, c'est la clôture[27] qui isole le champ de la représentation de l'image. On trouve le cadre d'image le plus souvent, rectangulaire.

b- Le cadrage : Le cadrage ou l' « échelle des plans » en photographie correspond à la prise de vue d'un corps humain. Il existe plusieurs types de plans, tel que le « plan moyen » où la personne photographiée apparait complètement, le « plan italien », la personne apparait jusqu'aux genoux, le « plan américain » montre la personne ou un personnage à mi-cuisse, le « plan demi rapproché » est se concentre sur les traits d'un personnage, sa situation psychologique par exemple , le « plan rapproché » consiste à rapprocher le personnage photographié au spectateur et le « gros plan » sert à cadrer la tête du personnage. La figure 3 illustre les différents plans.

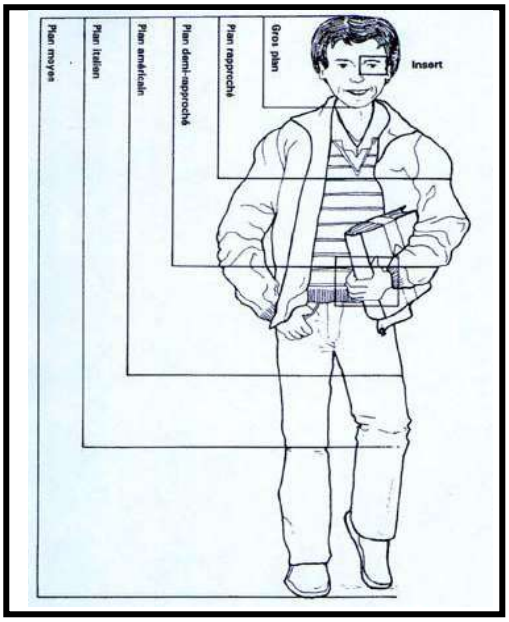


Figure 3 : Echelle des plans

[27]*Ibid.*, p.109.

c- L'angle de vue : il y a trois types d'angle de vue

- Normal : On l'appelle aussi frontal, La scène ou le sujet photographié se voit à hauteur des yeux du spectateur.
- Plongée : Le spectateur regarde le sujet photographié ou la scène en général par au dessus.
- Contre plongée : Le spectateur voit par au dessous la scène photographiée, à l'inverse de l'angle de vue plongée.

Il existe d'autres outils de signe plastique tel que les formes, textures, matières, etc., sachant même qu'il y a des relations entres ces moyens qui entrent dans la production des images, d'ailleurs, Kandinsky, associe aux formes, des couleurs tel que, « *le cercle bleu, le carré rouge, le triangle jaune* »[28].

1.1.2 Typologie des images

L'image se répand presque dans tous les domaines, surtout celui de la communication où le non manifestement des images est inacceptable en général, à savoir dans la publicité et la télévision. Selon R Barthes : « L'image est re-présentation »[29], car elle nous permis de revivre et de voir la réalité déjà existée sans la changer, une réalité qui dure selon la durée de l'image. Cette image qui a pris aujourd'hui d'autres fonctions et d'autres formes de communications que celles garanties lors de son invention puisqu'elle existe depuis l'antiquité, « *la communication par les images n'est pas une découverte mais tout au plus une redécouverte* »[30] où on a diversifié le rôle de l'image. Une image adaptée dans la plupart des communications où on a facilité la compréhension du langage d'image qui « *garde surtout l'avantage de son universalité* ».[31]

L'image qui est selon 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*

[28] Nicole Everaert-Desmedt, *Le processus interprétatif, Introduction à la sémiotique de Ch.S. Peirce*, Mardaga, Liège, 1990, p.116.
[29] Roland Barthes, « Rhétorique de l'image », in : *Communication*, n°4, Seuil, Paris, 1964, pp.40-51.
[30] Pascal Vaillant, *op. cit*., p.12.
[31] *Ibid*., p.15.

les représentations de ce genre ».[32]Image simple qui se ressemble à la réalité, mais avec le progrès de l'humanité, cette image se n'est plus la simple image. L'image d'aujourd'hui est sous forme de dessein, peinture, photographie, image fixe, animée, etc. et dans chaque forme il existe des sous formes, peut être des sous sous-formes. Avec tout ce développement qui a touché tous les domaines de la vie humaine, tout a changé même la définition de l'image, ce n'est plus celle de Platon. Chaque domaine ou spécialité a sa propre définition de l'image.

Il existe plusieurs types d'images tels que, Tableau, dessin, schéma, photographie, etc.

- Tableau : Ouvrage de peinture réalisé sur un support tel qu'une toile ou un panneau de bois.

- Dessin : représentation visuelle des objets sur une surface à l'aide de la technique de dessin.

- Esquisse : Première forme d'un dessin ou peinture que l'artiste exploite pour réaliser son œuvre finale.

- Ebauche : première forme d'une œuvre picturale considérée encore imparfaite[33].

- Croquis : Esquisse rapide d'habitude se fait à l'aide d'un crayon.

- Schéma : Figure qui donne une représentation d'un objet ou d'un processus d'une manière simple et fonctionnelle.

- Photographie : image obtenue par l'action de la lumière.

Il existe aussi des autres types d'images, selon le domaine auquel elles appartiennent et selon leurs fonctions. Par exemple une image pédagogique, une image publicitaire ou affiche, une image de presse, etc.

---

[32] Martine Joly, *Introduction à l'analyse de l'image*, Armand colin, Paris, 2005, p.8.
[33] Dalila Abadi, *Cours en ligne Sémiologie de l'image*, Université Kasdi Merbah, Ouargla, [En ligne], elearn.univouargla.dz, consulté le 14/04/2017.

1.1.3 Photographie

La photographie est considérée au même temps technique et résultat de cette technique. Technique parce que, si on veut obtenir des photos, on utilise une technique qui se base sur la lumière, une technique qui s'appelle la photographie. Selon le dictionnaire, Le Grand Robert, la photographie est : «*procédé, technique permettant d'obtenir l'image durable des objets, par l'action de la lumière sur une surface sensible* »[34]. Aussi le produit obtenu par cette technique s'appelle photographie, mot qu'on replace souvent par photo ou image. Le mot photographie vient des deux mots grecque : photo qui signifie lumière et graphie qui veut dire peindre, dessiner et écrire. La photographie est donc le fait de dessiner, peindre ou écrire en utilisant la lumière. La personne qui utilise cette technique s'appelle Photographe. Historiquement l'invention de photographie s'est basée sur les travaux explicités dans l'ouvrage « *Traité d'optique* » du grand savant arabo-musulman, mathématicien, philosophe et physicien Ibn al-Haytham (965-1039).

La photographie a une fonction dans la société puisqu'elle informe, représente et signifie quelque chose, elle donne envie d'apprendre et de comprendre quelque chose de se qu'elle représente. La photographie est une « *surprise pour le spectateur et une performance pour le photographe*».[35] Une surprise qui se manifeste par exemple dans les œuvres du calligraphe Français, Julien Breton au niveau des calligraphies qu'il dessine au moment de la prise de photo.

La photographie qui « *enregistre la lumière à la vitesse de la lumière* »[36] se caractérise par sa reproduction du réel tel qu'il est, c'est-à-dire, elle reproduit la vérité des choses du monde sans modification, elle reproduit les choses qui existent. Selon R Barthes : « *toute photo est en quelque sorte co-naturelle à son référent* »[37]. Le classement des photographies dans différentes catégories se faisait suivant plusieurs critères, tel que le thème traité, le genre, la prise de photo à l'intérieur, à l'extérieur, etc., cela permet donc l'existence de plusieurs types de photographies.

---

[34] Dictionnaire de la langue française, *Le Grand Robert*, CD Rom.
[35] Roland Barthes, *La chambre claire, Note sur la photographie*, Gallimard, Le Seuil, Paris, 1980, p.57.
[36] Baudry Yves, « sémiologie d'une photographie L'imprévu et le visible », in : *Communication et langage*, n°111,1997, pp.93-101.
[37] Roland Barthes, *op. cit*., p.119.

1.1.3.1 Photographie de nature

Considérée photographie de nature lorsque le photographe photographie tout se qui présente la nature sans modification tel que les arbres, les animaux dans leur habitat, les montagnes, les plantes. Prise de photo sans intervention de la part de photographe. La photographie de paysage peut être considérée comme photographie de nature, malgré, elle peut représenter une chaine de montagnes comme elle peut représenter un paysage qui contient des immeubles.

1.1.3.2 Photographie de portrait

On parle de photographie de portrait quand le photographe essaie de photographier un être humain dans le but d'apparaitre les caractéristiques de ce dernier. Dans la plupart du temps le photographe utilise son talent pour apparaitre les valeurs positives d'une personne à travers la photographie. On peut trouver des photographies de portrait des hommes qui ont une certaine influence sur la société, des enfants et même des bébés. En général le genre de ce type de photographie est utilisé par les non spécialistes pour marquer les moments agréable d'une vie, tel que les photos de mariage par exemple.

1.1.3.3 Photographie d'architecture

Dans ce genre de photographie, on trouve généralement tout ce qui a une relation avec l'architecture, tels que les bâtiments, des maisons et des immeubles historique. Les photographies d'architecture servent à montrer la beauté de l'architecture d'un pays, d'une ville ou d'une construction en général.

1.1.3.4 Photographie de voyage

Ce sont les photographies prises dans les voyages ou pendant les vacances. La photographie de voyage englobe la photographie de paysage, d'architecture et même de portrait puisque on peut trouver tous ces types dans la photographie de voyage.

1.1.3.5 Photographie de *selfie*

Le selfie ou l'autoportrait, un type de photographie où le photographe lui-même apparait sur la photo. Le selfie peut toucher les autres types de photographies comme, le

paysage, photographie de nature, de voyage, etc., le selfie se caractérise par la prise de vue qui se faisait à l'aide d'un téléphone multifonction.

La photographie en général ne peut pas se limiter à un seul type. Elle se définit et se classe selon différents critères tel qu'nous avons avancé déjà. La photographie se considère donc et se classe avec quelques arts tels que, le dessin, la sculpture et la peinture surtout, « *la photographie, encore plus que la peinture mais de façon semblable aux collages, se prête avec la plus grande justesse à cette conception de la fabrication de nouveaux objets* »[38].

1.1.4 Techniques de photographie

La technique a joué un rôle majeur dans le développement de la photographie. Le photographe et dans le but de donner plus d'esthétique à sa photographie, il utilise différentes techniques intégrées dans la plupart du temps sur les appareils photos.

1.1.4.1 Technique « zooming »

C'est une technique utilisée par les photographes afin de maintenir une certaine distance entre eux et l'objet à photographier. Cette technique permet la gestion de flou et netteté de l'image selon les besoins de photographe. Le « zooming »[39] consiste de partir d'un champ plus large en resserrant sur le sujet à photographier. Une autre technique liée à la technique « zooming », est « explozoom », c'est l'inverse de « zooming ». Cette technique donne des effets de valeur à l'image.

1.1.4.2 Technique « IS »

La technique *IS* ou « objectif IS »[40] donne une possibilité de prendre des photos nettes, même dans les conditions qui ne permettent pas cela, par exemple, le manque de luminosité nécessaire, sachant qu'une majorité des photographes professionnels travaillent souvent à l'extérieur et dans la nuit. Comme ils utilisent leurs appareils sans un trépied par exemple.

---

[38]Bernard Darras et Christophe Genin (Sous dir.), *Images et sémiotique, sémiotique pragmatique et cognitive*, Publication de la Sorbonne, 2006, p.10.
[39]https://www.delices-mag.com, [en ligne], consulté le 15/04/2017.
[40]www.software.canon-europe.com, page consultée le 15/04/2017.

1.1.4.3 Technique « Light painting »

Parmi les techniques utilisées dans le monde de photographie, la technique « *light painting* », mot anglais qui signifie peinture lumineuse, c'est-à-dire dessin on utilisant une source de lumière. Si d'habitude on utilise une toile et un pinceau pour peindre, avec la technique light painting, on utilise la photographie comme matériel et une lampe ou un matériel en général qui produit la lumière pour dessiner. Light painting est donc l'art de dessiner avec la lumière. Historiquement, la technique light painting est utilisée pour la première fois en 1882 par Etienne-Jules Marey[41] (1830-1904), médecin et physiologiste Français, pionnier de la photographie et précurseur du cinéma. Comme elle est utilisée aussi par le peintre Pablo Picasso en 1949.

Le fonctionnement de la technique light painting[42] se base, premièrement sur une source de lumière, par exemple une lampe, même une bougie avec laquelle on va dessiner.

Deuxièmement, dans un appareil photo, on doit choisir le mode de fonctionnement « *priorité à la vitesse* », mode intégré sur les appareils photos pour réaliser une pose longue. Cette pose qui fait naitre l'esthétique de la photographie. Selon Roland Barthes : « *Ce qui fonde la nature de la photographie, c'est la pose. Peu importe la durée de cette pose* »[43]. Il y a une relation réciproque entre la durée de la pose et l'esthétique de la technique light painting car une longue durée de pose permet au photographe calligraphe de dessiner ce qu'il désir avec perfection.

On installe l'appareil photo dans un endroit où on veut dessiner puis en se place devant l'appareil et on commence à dessiner sur l'espace avec une source lumineuse durant la pose. Une pose longue permet d'enregistrer tous les mouvements effectués par le calligraphe. Enfin une production d'une image où tous les mouvements en utilisant la source lumineuse, apparaissent sous forme d'une image.

---

[41]www.cineclubdecaen.com/analyse/technique/marey.htm, page consultée le 19/02/3017.
[42]www.posepartage.fr/apprendre/dossiers-techniques/light-painting.html, page consultée le 20/02/2017.
[43] Roland Barthes, *op. cit*., p.123.

Chapitre 2

La calligraphie arabe de l’ancre à la lumière

Il s'agit dans ce chapitre de mettre à la portée du lecteur des définitions et des éclaircissements sur l'art de la calligraphie et de son histoire afin de lui permettre de comprendre la nature et la valeur esthétique et culturelle de notre corpus.

2.1 Qu'est ce que la calligraphie ?

L'écriture a été toujours la parole humaine qui ne se perd pas dans le temps, elle témoigne son existence et raconte son histoire. Toutes les civilisations ont accordé une importance à l'écriture qui s'est transformé dans certaine culture en art à savoir la culture arabo-musulmane qui a connue son essor pendant le moyen âge presque dans tous les domaines, « *les arabes aient porté pendant les trois quarts d'un millénaire le flambeau de la civilisation* »[44].

L'écriture chez les Arabes, n'est pas seulement un acte d'écrire, c'est un acte de bien écrire, même c'est un art d'écrire, art qui se nomme la calligraphie. Selon le dictionnaire de langue, le Grand Robert, la calligraphie est un : « *Art de bien former les caractères d'écriture* »[45]. Etymologiquement, le mot « *calligraphie* »[46] provient de l'union de deux radicaux grecs, kallos qui signifie beau et graphien qui signifie écriture, c'est-à-dire bonne écriture ou la beauté de l'écriture.

La calligraphie arabe n'a pas cessée de se développer et elle a servi pendant des siècles la beauté du caractère arabe, et même ce caractère arabe a conservé pendant des siècles les autres civilisations dans les manuscrits arabes, car, c'est les Arabes qui détiennent la science et le savoir à un moment donné dans l'histoire humaine. Cette calligraphie est devenue un art fortement présent dans les tapis, les mosquées et les bibliothèques du monde islamique, de l'Espagne à l'Inde. Donc on ne parle pas seulement de calligraphie en tant qu'écriture, mais en tant que peinture, sculpture et actuellement en images où l'artiste calligraphie dessine à l'aide de la lumière des calligraphies sur les photographies. Au XXIème siècle, et avec la technologie, la calligraphie arabe a connue une autre voie, surtout avec l'artiste Julien Breton et son utilisation des techniques de la photographie.

---

[44] Sigrid Hunke, *Le soleil d'Allah brille sur l'occident*, Albin Michel, 1963, pp.9-10.
[45] Dictionnaire de langue, *Le Grand Robert de la langue française*, CD Rom.
[46] Dictionnaire le Parisien, [en ligne],http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/index.html, consulté le 11/02/2017.

2.1.1 La calligraphie arabe

Le rôle de l'écriture arabe ne se limitait pas uniquement à la conservation du patrimoine et de la culture arabe, mais aussi à ceux d'autres civilisations, « *ce sont eux* [les Arabes] *qui « transmis » à l'Occident les trésors des Anciens* »[47], et même plus, les Arabes ont conservé ce patrimoine avec une certaine esthétique portée à l'écriture elle même. Alors, on parle de la calligraphie arabe, qui est l'art de bien écrire les lettres arabes. Les calligraphies arabes comme art, a atteint dans son classement, la classe des sciences[48] chez les Arabes. La calligraphie arabe contient alors des lois et des principes qui la gèrent. Et elle contient des styles d'écritures selon les scripteurs et les régions du monde islamique, à titre d'exemple, le hajazi, le kufique, le naskhi, le thuluth, le diwani, etc.

Comme nous l'avons déjà cité auparavant, la calligraphie arabe s'est transformée en art qui a touché d'autres domaines de la vie sociale des musulmans en général. Un art qui ne s'écrit pas seulement, mais il se dessine dans les tapis, les murs des bibliothèques, des palais et des mosquées. Nous ne parlons pas donc de calligraphie en tant qu'écriture seulement, mais, en tant qu'idéogrammes, arabesques, calligrammes, etc. Nous sommes alors avec la calligraphie sous formes de dessein, de peinture et même des images. Le calligraphe se considère comme une personne qui pratique une activité noble, parce qu'il essaie avec tout son talent, son savoir faire pour honorer la tradition musulmane qui se symbolise par le caractère arabe à travers les calligraphies. Le calligraphe accomplit donc une mission sociale. A cause de cela, le calligraphe, ne se nomme pas artiste dans la culture arabo-musulmane, mais il se considère comme un savant dans son domaine, un domaine d'écriture qui se développe en parallèle avec d'autres domaines et d'autres sciences.

2.1.2 Les styles de la calligraphie arabe

L'écriture s'est développée dans le monde islamique à un point très avancé où il existe plusieurs styles dans la calligraphie arabe. Des styles qui se comptent de

---

[47] Sigrid Hunke, *op. cit.*, p.10.
[48] Dictionnaire le Parisien, [en ligne], http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/index.html, consulté le 11/02/2017.

centaines, tel que le muhaqqaq, le thuluth, le rayhani, le tawqi, etc. Des styles qui ont donnés la naissance d'autres styles à travers l'histoire tels que le diwani qui devient diwani djali, inventé par les calligraphes turques à côté des styles rogaa, taghera, etc. Aussi le calligraphe arabe Ibn Mokela qui a inventé le thulth (tiers), le thulutheyne (deux tiers), etc., mais dans cette recherche, nous allons citer quelques uns, selon les besoins de la recherche, nous allons donc citer les styles les plus utilisés, tel que le hijazi, le kufique, le naskhi, le maghribi, le diwani, etc.

2.1.2.1 Le style hijazi

Le hijazi, style d'écriture issu du nom de la région de l'invention de ce style, qui est la Mecque et Médine (HIJAZ). Le hijazi est la première écriture avec laquelle on a transcrit le Saint Coran, ensuite, les transcripteurs ont amélioré le hijazi pour devenir un style calligraphique. Le style hijazi est le premier style inventé par les arabo-musulmans vers VIIe siècle. Le style hijazi se caractérise par son écriture anguleuse[49]. La figure 4 nous montre un extrait du saint Coran avec le style hijazi.

Figure 4 : Style hijazi[50]

2.1.2.2 Le style kufique

Le style kufique est le style le plus ancien chez les arabes, inventé par les arabes de l'Irak qui voyageaient au Yémen, il a pris plusieurs noms, avant qu'en le nomme style kufique, le kufique prend aussi le nom de la région où il est inventé, Al kufa, ville de l'Irak. Le style kufique se caractérise par « ses lignes droites et anguleuses ».[51] Les caractères du kufi sont en disposition horizontale. Sa beauté est marquée dans l'histoire

[49]http://j.poitou.free.fr/pro/html/scr/arabe-b.html, *calligraphie arabe*, page consultée le 25/03/2017.
[50]http://www.mahmoudbagdadi.com/calligraphie/calligraphie.html, page consultée le 19/04/2017.
[51]http://j.poitou.free.fr/pro/html/scr/arabe-b.html, *calligraphie arabe*, page consultée le 16/02/2017.

de la calligraphie arabe. Le style kufique est considéré comme le noyau de tous les autres styles.

Le style kufique est utilisé pour la transcription du Coran pendant les cinq premiers siècles de l'Islam en concurrençant les autres styles de l'époque, surtout le thuluth et le style naskhi. Les calligraphes de ce style ont caractérisé le kufique par quelques modifications tel que l'ajout de l'arabesque[52] au titres des versets coraniques ainsi, au début et à la fin du Saint Coran dans le but de multiplier la beauté du caractère arabe en général et le style kufique en particulier. Les calligraphes du style kufique utilisent la règle comme outil pour apparaitre la justesse des calligraphies à côté du calame, l'outil principal d'écriture des calligraphies arabes. Le style kufique a atteint son développement à l'époque de la dynastie des abbasides. Un développement énorme où le style kufique contient soixante-dix[53] types de calligraphies. Le style kufique se considère comme meilleur style surtout pour l'arabesque. On considère donc le calligraphe de ce style comme artiste, parce qu'il est pratiqué par les sculptures et les artistes de l'arabesque. Avec le temps, le style kufique commençait à se reculer devant les autres styles, et il est remplacé par le style naskhi, sauf dans quelques régions du Maghreb où l'utilisation du style kufique se pratique jusqu'à maintenant tel qu'à Tripoli, la capitale de la Lybie. La figure 5 représente un type de style kufique.

Figure 5 : Style kufique[54]

2.1.2.3 Le style maghribi

Le maghribi a été inventé à l'Afrique du nord, au Maghreb, on s'inspirant du style Kufi. Le style maghribi est le plus répandu des autres styles au Maghreb sans être pratiqué par les calligraphes de l'orient. Le style maghribi se caractérise par ses caractères qui portent une certaine forme verticale par rapport au style kufique, ses

[52] احمد شوحان، *رحلة الخط العربي من السند إلى الحديث*، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001 p.50.
[53] احمد شوحان، *رحلة الخط العربي من السند إلى الحديث*، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001 p.50.
[54] http://www.mahmoudbagdadi.com/calligraphie/calligraphie.html, page consultée le 19/04/2017.

terminaisons sont sous formes arrondies. Aussi le style maghribi se caractérise par une particularité concernant sa ponctuation[55], par exemple : dans la lettre arabe « F », qui contient régulièrement un point au dessus de la lettre, se marque dans le style maghribi par un point au dessous de la lettre« F ».

Grosso modo, les calligraphes arabes trouvent une certaine liberté avec le style maghribi à cause de sa simplicité et sa souplesse par rapport aux autres styles. Avec l'apparition du style maghribi, la transcription du saint Coran se faisait avec ce style dans la plupart des régions du monde islamique surtout au Kairouan, à la Tunisie. Le style maghribi a atteint son développement surtout en Andalousie, l'Espagne actuellement. La figure 6 représente le style maghribi.

Figure 6 : Style maghribi[56]

2.1.2.4 Le style naskhi

Le naskh, mot en arabe qui veut dire copier, le style naskhi comme le maghribi, développé à partir du style kufique vers Xe siècle. Le style naskhi est considéré comme modèle standard, appelé aussi la belle écriture, il est employé pour les correspondances surtout avec l'imprimerie, « adapté à l'imprimerie, à l'ordinateur »[57]. Le style naskhi se caractérise par sa souplesse, sa lisibilité et sa clarté par rapport aux autres styles. Le naskhi est le style le plus proche du style thuluth (le tiers), où les courbes par lesquelles se caractérise, prennent le tiers de la ligne d'écriture. Le thuluth se considère le plus difficile de tous les styles, il est employé pour la transcription des titres des livres et des journaux. Les caractéristiques du style naskhi donnent une certaine rapidité aux

[55]http://www.mahmoudbaghdadi.com/calligraphie/calligraphie.html, page consultée le 23/02/2017.
[56]*Ibid.*, page consultée le 19/04/2017.
[57]www.calligraphie.arabe.free.fr, page consultée le 25/03/2017.

calligraphes dans l'écriture. Actuellement, le style naskhi est le plus utilisé dans les livres, les journaux et les correspondances ordinaires. La figure 7 montre le style naskhi

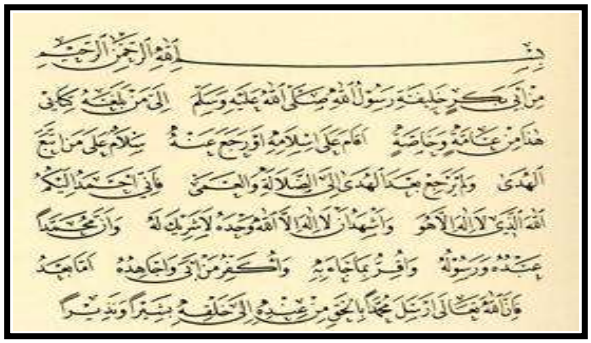


Figure 7 : Style naskhi

2.1.2.5 Le style diwani

Diwani, terme arabe qui signifie écrire. Le style diwani utilisé surtout dans les palais royaux des Ottomanes, il se caractérise par ses caractères arrondis. Le diwani s'est développé au XVIIe siècle et prend le nom « Diwani Djali »[58]où djali signifie claire. Le style diwanidjali se caractérise par la forme que prennent les caractères quand ils s'entremêlent entre eux, pour donner une forme claire. Le style diwani est utilisé au XXe siècle par le calligraphe Irakien, Hassan Massoudy dont, l'artiste Français, Julien Breton est influencé. Les figures 8 et 9 représentent[59] les styles diwani et diwani djali.

Figure 8 : Style diwani

Figure 9 : style diwani djali (claire)

[58]http://www.mahmoudbaghdadi.com/calligraphie/calligraphie.html, page consultée le 23/02/2017.
[59]*Ibid*., page consultée le 19/04/2017.

2.1.2.6 Le style thuluth

Le thuluth (le tiers), le style le plus complexe et le plus beaux de tous les autres, inventé par Ibn Mukla. Avec ce style, d'après le calligraphe, Hassan Massoudy : « *On doit changer le calame d'orientation en permanence* »[60]. Le thuluth est considéré comme style modèle pour mesurer la beauté des autres styles, et on ne peut classer un calligraphe comme artiste sauf s'il métrise le thuluth. Le thuluth s'est développé à l'époque des omeyyades et il a donné naissance des autres styles tels, le muhaqqaq et le rayhani. Le thuluth est beaucoup plus employé à l'époque ottomane. Actuellement utilisé pour les titres des livres et des journaux.

Figure 10 Style thuluth

A part ces styles, il existe d'autres styles comme nous avons avancé, tel que le raquaa, le tawquai, le ijaza, etc.

2.1.3 Calligrammes, idéogrammes et arabesques

On ne peut parler de calligraphie arabe lumineuse sans invoquer au moins les trois formes, qui ont une certaine relation avec les calligraphies.

Premièrement les calligrammes arabes où l'écriture se manifeste de manière à tracer ou à former des dessins sur le support d'écriture. Calligramme selon le dictionnaire Larousse : « *Texte, [...] dont les mots sont disposés de manière à représenter un objet* »[61]. L'interdiction des images figuratives dans la tradition musulmane est devenue comme essence pour les artistes et les calligraphes arabes. Ce qui leur a permis de développer des différents formes et styles d'écriture. Les artistes ont exploité leur talent dans le but d'inventer des formes très développées pour les calligrammes arabes. Il existe des calligrammes dans la civilisation arabo-musulmane sous formes des arbres et

[60]http://j.poitou.free.fr/pro/html/scr/arabe-b.html, page consultée le 16/02/2017.
[61]www.larousse.fr, page consultée le 29/03/2017.

des fruits, de différents oiseaux, sous formes des lions et même sous formes des êtres humains, tel qu'il est illustré dans l'annexe 3.

Deuxièmement, les idéogrammes qui se basent beaucoup plus sur le sens ou l'idée que représentent les mots.« *L'idéogramme se définit surtout par opposition à la lettre comme figure d'écriture* » [62] . L'idéogramme est selon le dictionnaire Reverso Dictionnaire est un « *signe graphique qui représente un sens et non une lettre ou un son* »[63].

En fin les arabesques qui sont les décoratifs qu'on apporte sur les murs des mosquées, des palais et même sur les livres, à titre d'exemple le début du Saint Coran où la page est décorée d'une manière parfaite. L'arabesque est un art qui appartient au début au monde islamique, selon le dictionnaire Larousse, arabesque est : « *ornement peint ou sculpté, d'origine islamique* […] *employé en décoration* »[64].

Grosso modo, la calligraphie arabe a pris plusieurs formes et sous diverses spécialités. D'abord, la calligraphie s'est développée à travers l'histoire pour devenir des calligrammes. Selon Michel Butor : « *Le calligramme arabe a beaucoup à voir avec la calligraphie* ».[65]Ensuite, la calligraphie est utilisée pour décorer surtout les palais et les mosquées sous forme des arabesques. En fin le mélange des styles calligraphiques avec l'arabesque a donné plusieurs formes d'esthétique telle que les idéogrammes.

Le développement de la calligraphie a touché la lettre arabe, surtout avec les nouvelles technologies, tel que l'informatique et la saisie en général. Plusieurs facteurs ont permettait la déduction de l'utilisation des calligraphies en général et calligraphies arabes en particulier. D'un côté, le besoin de gagner surtout l'espace dans les journaux et les livres lors de l'impression de grandes quantités, de l'autre côté l'invention des nouvelles technologies par les occidents. Les spécialistes ont inventé la typographie, où

---

[62] Pascal Vaillant, *op. cit.*, p.15.
[63]www.dictionnaire.reverso.net, page consultée le 28/03/2017.
[64]www.larousse.fr, page consultée le 28/03/2017.
[65] Bassy Alain-Marie et *al.*, « Du calligramme », in : *Communication et langage*, n°47, 3ème-4ème trimestre, 1980, pp.47-60, [En ligne], http://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1980_num_47_1_3460, consulté le 28/02/2017.

la calligraphie n'a pas pu être adaptée aux nouvelles technologies, « *la calligraphie est également à l'origine de la typographie* »[66].

Quant à l'artiste Julien Breton, c'est le contraire, Il a inventé une typographie spéciale pour lui, dans le but d'écrire et de dessiner la calligraphie arabe lumineuse.

2.1.4 Calligraphie arabe lumineuse

La calligraphie lumineuse est un sous genre de peinture lumineuse qui, à l'aide d'une pose longue d'une photographie, capte l'ensemble des mouvements dessinant la calligraphie sur l'espace (le vide). Il existe une différence entre l'écriture et la calligraphie, la première consiste à représenter le caractère et la deuxième et le fait de dessiner le caractère. Selon M.S. SEGGAR : « *Si la lettre arabe est la représentation visuelle symbolique du phénomène linguistique, la calligraphie est l'art de dessiner cette représentation* »[67]. La calligraphie a connue donc un autre sort, elle ne se considère pas seulement un acte d'écrire, mais un art dont lequel tous ses composantes, tels que les couleurs, les formes, prennent une places importante. Selon Laurent Gervereau : « *L'écriture* [la calligraphie] *est alors à la fois transcription d'un discours et art plastique en soi* »[68].

Le cheminement de la calligraphie arabe se résume ainsi, elle a commencée comme écriture sur papier et devenue dessein sur l'espace, en gardant toujours son esthétique et sa beauté. Autrement dit la calligraphie arabe de l'encre à la lumière.

2.1.5 Biographie de Julien Breton

Julien BRETON, artiste calligraphe Français, il a choisi de donner à lui-même un surnom d'artiste qui est « Kalaam »[69]. Julien Breton vive dans un cartier où se croisent plusieurs cultures, arabe, portugaise, française, etc. A l'âge de 21 ans, à l'occasion de son anniversaire il reçoive un livre sur l'art de la calligraphie arabe du calligraphe Irakien, Hassan Massoudy dont il est influencé, il a apprécié les

---

[66] Laurent Gervereau, *Voir, comprendre, analyser les images*, 3eme Ed, La découverte, Paris, 2000, p.141.
[67] www.aan.mmsh.univ-aix.fr, page consultée le 07/03/2017.
[68] Laurent Gervereau, *op. cit.*, p.141.
[69] http : //www.kalaam.fr, page consultée le 02/03/2017.

calligraphies, et c'est son début de la découverte de l'esthétique à travers l'écriture et quelle écriture ! Julien Breton ne parlait pas la langue arabe, même il ne la comprenait pas, mais cela ne la pas empêché de comprendre le langage des calligraphies arabes, le langage de l'art, de l'esthétique et de la beauté. En tant qu'artiste, Julien Breton a commencé donc à dessiner des calligraphies arabes, même il s'est allé très loin dans cet art surtout avec son utilisation de la technique de la lumière, « *Light painting* », où il produit des calligraphies arabes lumineuses.

Le but de Julien Breton à travers cet art, ce n'est pas uniquement d'apparaitre la beauté des calligraphies arabes, mais d'exprimer le respect envers la culture qui porte un tel art, aussi appel à la tolérance envers autrui, cet autrui qui détient une culture riche qui est différente de la culture française. Julien Breton se présente comme médiateur des cultures. Il mélange la tradition et la modernité, les calligraphies arabes orientales avec la technique « *Light painting* » occidentale.

2.1.6 Calligraphie arabe lumineuse de Julien Breton

La beauté marquée des calligraphies arabes permette même à ceux qui ne maitrisent pas la langue arabe de la transcrire. Une transcription qui devient pour les non arabophones un dessin, «*texte devenu dessin, la calligraphie prend son sens en elle-même. C'est ce qui explique, sans doute pourquoi, l'art calligraphique arabe peut toucher le non-arabophone* »[70].Les calligraphies de julien Breton en général est un art qui se base sur d'autres moyens pour communiquer ses messages, tel que les mouvements (le gestuel), la lumière et l'obscurité. L'art du calligraphe Français, Julien Breton, est un « *cri dans le silence* »[71]. Sans parler, Breton essaye de transmettre son message à l'aide du mélange entre différentes oppositions, tel que la lumière et l'obscurité, la culture arabe et la culture occidentale, la photographie et le dessin, etc.

[70] http://www.typographie.org, page consultée le 28/03/2017.
[71] http://www.kaalam.fr, page consultée le 03/03/2017.

Chapitre 3

Analyse sémiologique des calligraphies arabes lumineuses

Dans le présent chapitre, nous allons analyser les œuvres de l'artiste Julien Breton. Des calligraphies arabes lumineuses sous formes des images, plus précisément des photographies qui sont tirées du site officiel de Julien Breton (www.kalaam.fr).

Dans l'analyse nous allons s'intéresser aux messages linguistique, plastique et iconique, sachant que le message linguistique contient le message plastique qui se répand beaucoup plus au niveau des couleurs et des formes. Aussi le message iconique contient le message plastique, malgré, il s'agit d'une photographie qui se caractérise par la reproduction de la réalité. Mais dans notre cas avec les œuvres de Julien Breton, nous allons prendre en considération les choix du photographe concernant les lieux et les moments de prise de vue qui entrent en quelques sortes dans le message plastique de photographie.

L'analyse s'effectuera sur deux aspects, l'analyse dénotative du message linguistique et l'analyse connotative du message linguistique dans sa globalité, c'est-à-dire le message linguistique y compris le message plastique. Ensuite, l'analyse dénotative du message iconique y compris le message plastique et l'analyse connotative du message iconique y compris le message plastique.

Grosso modo, nous allons appliquer la grille d'analyse qui se compose de trois étapes qui sont selon Laurent Gervereau : « *La description, l'évocation du contexte, l'interprétation* »[72], un contexte qui donne divers lectures et avec, des interprétations diverses, selon Boutaud : « *D'un contexte à l'autre, le message n'est pas simplement transmis mais travaillé comme un acte de communication* »[73]. Aussi la grille d'analyse présentée par Martin Joly[74] où l'analyse se base sur le signe linguistique, le signe iconique et le signe plastique, sachant qu'il y a une certaine différence entre le signe iconique et le signe plastique, c'est-à-dire le signe plastique a un sens isolement du signe iconique.

[72] Laurent Gervereau, *op. cit*., p.39.
[73] Jean Jacques Boutaud, *Sémiotique et communication, Du signe au sens*, L'Harmattan, Paris, 1998, p.73.
[74] Martine Joly, *Introduction à l'analyse de l'image*, *op. cit.*, p.33.

Dans le but de répondre à notre problématique, nous allons appliquer la sémiologie de l'image en tant que théorie afin de dégager la signification des œuvres de Julien Breton. Une signification qui se base sur deux concepts, la « dénotation » et la « connotation ».

- Dénotation : c'est le côté sûr de la lecture des images car on dit sur l'image le réel sans interprétation. La dénotation est donc la lecture objective d'une image, Roland Barthes parle d' « *état adamique d'une image* »[75], dans ce cas il n'y a pas de différence entre l'image et son référent, parce qu'il n'y a pas des sens connotatifs de l'image.
- Connotation : Il existe selon Roland Barthes un autre niveau de lecture des images qui s'ajoute au sens dénotatif ou littéral des images. C'est la connotation, à ce stade, l'analyste de l'image doit chercher les significations cachées, c'est-à-dire les significations qui ne sont pas évidentes. L'analyste doit appeler donc le contexte socioculturel, historique, tout ce qui permet à dégager le sens caché de l'image. A ce niveau d'analyse, le signe dénotatif devient le signifiant du sens connotatif. La connotation selon Roland Barthes : « *c'est très exactement le syntagme du message dénoté qui « naturalise » le système du message connoté* »[76].

[75] Roland Barthes, « Rhétorique de l'image », in : *Communication*, n°4, Seuil, Paris, 1964, pp.40-51.
[76] *Ibid*.

La première photographie : la lumière

La lumière : Arabic calligraphy jodhpur – India – 2013 photography by David Gallard

3.1 Analyse et interprétation

3.1.1 Description

Une légende accompagne la photographie sur le site de notre corpus. La légende nous livre quelques informations sur l'œuvre. *La lumière* est le titre de cette calligraphie arabe sous forme d'une photographie, elle est produite en 2013 à Jodhpur ville en Inde par un photographe qui se nomme David Gallard. Il accompagne le calligraphe, Julien Breton, dans la réalisation des calligraphies.

Le premier coup d'œil sur la photographie se jette sur un palais d'une couleur chaude, jaune brillant qui attire l'œil à remarquer l'objet concerné, le palais, situé sur l'adroite de l'image en haut comme arrière plan. Juste au dessous comme premier plan par rapport au palais, une calligraphie écrite en arabe, plutôt dessinée, qui se prononce phonétiquement, /annor/, la calligraphie porte plus d'une couleur lumineuse, elle contient les couleurs, bleu, jaune, blanc, vert et bleu, de gauche à droite. Après c'est une

partie d'un édifice qu'on remarque juste au dessous du calligraphie arabe. Cet édifice se situ comme second plan par rapport à la calligraphie. Edifice d'une couleur jaune mais sombre, le temps de la prise de vue, c'est la nuit, l'édifice décoré par des arabesques et des arcs sur les murs et sur les fenêtres. En fin, c'est la ville lumineuse qui occupe deux tiers gauche de la photographie, la ville est éclairée par plusieurs couleurs de lumière, le jaune, le bleu, le blanc et le vert. La couleur de la majorité des murs des maisons de la ville c'est le bleu, le blanc caractérise quelques maisons.

3.1.2 Étude dénotative du message linguistique

La calligraphie écrite en arabe se prononce phonétiquement, /annor/, mot qui signifié la lumière. La calligraphie est colorée de plusieurs couleurs, le bleu, qui signifie le calme, l'horizon et l'infinie, le jaune, qui signifie la lumière et la joie, le vert qui signifie la nature, l'espérance et la stabilité, le blanc qui signifie la paix et la pureté, et bleu. Dans cette photographie, le signe linguistique contient différents codes, le premier se manifeste en tant que titre de l'œuvre « la lumière » en langue française, et le deuxième c'est le sujet de l'œuvre qui se manifeste en tant que message dessiné en arabe. Le titre, d'un point de vue syntaxique est un syntagme formé d'un déterminant et d'un nom. D'un point de vue sémantique, le titre contient un seul mot qui est lumière, nom féminin qui désigne « *agent physique capable d'impressionner l'œil, de rendre les choses visible* »[77].Aussi « *ce qui éclaire, illumine la conscience humaine, le cœur, l'esprit* »[78]. En langue arabe ce mot est l'équivalent de « الضوء » qui se prononce phonétiquement /adawo/ et de /annor/

Quant à la calligraphie arabe qui se prononce phonétiquement, /annor/, le sens diffère de celui de « الضوء », /adawo/. Dans le saint Coran, les deux mots ne sont pas synonymes[79] le premier est la lumière reflétée et le second signifie la lumière produite ce qui nous incite à dire que le titre de la photographie représente les deux sens : il parle des lumières de la ville qui sont produites et celle de la calligraphie qui est à la fois une lumière produite par Breton et signifie la lumière reflétée.

La calligraphie est réalisée dans le style diwani (cf. supra, le style diwani), un style qui

[77] Dictionnaire de langue française, *Le Grand Robert*, CD Rom.
[78]*Ibid*,.
[79]كقوله تعالى هُوَ الَّذِي جَعَلَ الشَّمْسَ ضِيَاء وَالْقَمَرَ نُورً ا(الاية05 من سورة يونس)

donne une certaine forme aux caractères arabes. Selon André Martinet : « *Ces signifiants, qui représentent la face perceptible du signe linguistique, peuvent être de dimension et de complexité fort variable* »[80]. Dans notre cas, la forme de signe linguistique/annor/ est marquée.

Le choix de ce style s'explique d'un coté, par le fait que Breton est influencé par le calligraphe Irakien, Hassan Massoudy et de l'autre coté, l'écriture arabe est très proche du dessin, surtout le diwani qui se caractérise par des caractères arrondies, ce qui permet à l'art calligraphique arabe de « *toucher le non-arabophone* »[81], tel que L'artiste en question.

3.1.3 Étude connotative du message linguistique

La calligraphie est dessinée d'une manière esthétique, ce qui attire l'attention c'est bien la forme de cercle de la lettre arabe /o/ de la prononciation /or/ et demi cercle de lettre arabe /r/. Le cercle signifie la perfection de la calligraphie, signifie aussi l'infini de la calligraphie surtout qu'elle est dessinée sur l'espace, sur le vide. L'infini du ciel qui est symbolisé aussi par la couleur bleu utilisée à la calligraphie, l'autre bleu symbolise le lac au milieu de la ville qui évoque la stabilité et l'équilibre. La perfection et l'équilibre des couleurs utilisées à la calligraphies, le jaune qui symbolise la force, le luxe de l'or absent, mais présent à travers la prononciation /or/ du calligraphie arabe, le jaune présent qui nous rappel le soleil absent, l'absence de la lumière naturelle que remplace la lumière artificielle du jaune. Aussi la couleur blanche que contient la calligraphie nous rappel la lumière de la lune. Le demi-cercle de /r/ qui signifie l'absence contre la présence, l'absence de la lumière naturelle du soleil et de la lune et la présence de la lumière artificielle, le jaune du soleil et le blanc de la lune, l'absence et l'invisibilité du calligraphe, mais sa présence à travers les traces de lumière en dessinant la calligraphie. La manière attirante des couleurs utilisées, bleu, jaune, blanc, vert et bleu, de gauche à droite, à la calligraphie, nous rappel la façon de manifestation de l'arc en ciel, une même manifestation de calligraphie se réalise et de la même façon sur l'espace. Le message linguistique est présenté au premier plan ce qui lui accorde une valeur capitale dans l'ensemble du message.

---

[80] André Martinet, *Élément de linguistique générale*, 5eme Ed, Edition Mehdi, Tizi Ouzou, 2013, p.82.
[81] http : // www.typographie.org, page consultée le 28/03/2017.

3.1.4 Étude dénotative du message iconique

C’est une photographie prise dans la nuit, car toutes les lumières de la ville Jodhpur qui se nomme aussi « la cité bleue » sont allumés. La lumière des lampes et des éclairages se présente presque par toutes les couleurs, le jaune de la joie, le bleu du calme, du ciel et de la ville elle-même, le blanc de la paix et de la propreté et le vert des végétaux. La photographie présente une scène qui ne contient pas de personnes, il s’agit d’une nature morte. Un château lointain de couleur jaune brillant qui évoque le luxe et la fortune, un édifice jaune qui marque la tradition, mais sombre qui porte des arcs orientés vers le haut. Un lac au milieu de la ville, sur une position en second plan par rapport à la ville. Les maisons sont colorées du blanc et bleu et quelques uns qui portent la couleur verte et même jaune, la couleur la plus répandue dans cette photographie.

3.1.5 Étude connotative du message iconique

La technique *light painting* exige d’un côté la lumière et de l’autre côté l’obscurité, la prise de vue durant la nuit est un choix donc, parce qu’on peut intervenir en matière de lumière, par contre, dans la journée, la situation devient un peu difficile avec la lumière du soleil sauf si c’est à l’intérieur que se fasse la prise de vue. La scène prise dans la nuit nous montre deux zones quasiment différentes, à la droite, les deux tiers en bas constituent une zone obscure, le reste de l’image représente la lumière, tel que celle représentée dans le signe linguistique. Il existe le bleu des murs des maisons, sachant que la ville jodhpur, s’appelle la ville bleu par la cratérisation des murs des maisons de cette ville par les deux couleurs, le bleu et le blanc. La couleur blanche de l’image renvoie non seulement aux murs blancs, qui signifient la propreté de la ville, mais représente aussi la lumière absente de la lune. A ce qui concerne la valeur du vert, c’est la représentation végétale des plantes que contient la ville et qui sont invisibles pendant la nuit. Le palais jaune brillant symbolise beaucoup plus le soleil, La position du palais en arrière plan, ce n’est pas une dévalorisation, mais au contraire une valorisation énorme où le palais symbolise le couché du soleil. L’édifice d’une couleur jaune aussi, mais sombre a cause de la nuit et le manque de lumière dans cette zone, mais ce qui est remarquable sur l’édifice c’est cette arabesque qui raconte une histoire lointaine, comme celle de la calligraphie dessinée juste au dessus. Arabesque qui

accompagne d'habitude la calligraphie dans les livres arabes. En fin, ce qui caractérise l'édifice est les arcs ou les demi-cercles orientés vers le haut, qui se ressemble à l'arc en ciel dans la forme, les arcs qui marquent l'alliance entre les différences, les contraries.

3.1.6 Synthèse

La lumière elle-même connote l'énergie, le mouvement, un mouvement qui a un début et une fin, un mouvement qui a tracé la calligraphie lumineuse. Le signe linguistique en tant que lumière est un ensemble des traces dans le temps et dans l'espace. Des traces qui deviennent une calligraphie sur une surface. Le sujet essentiel de cette œuvre est la lumière avec toutes ses significations. La lumière comme titre, la lumière du calligraphie arabe que se soit le dessin /annor/ ou les couleurs lumineuses utilisées. Aussi la lumières des lampes et éclairage de la ville, la lumière du palais jaune brillant, etc. Les lumières qui évoquent aussi le mouvement littéraire des « Lumières »du XVIIIème Siècle.

L'esthétique de cette œuvre réside dans l'équilibre entre les différences et même les contrastes que Julien Breton a exploités. L'équilibre entre le titre et le sujet de l'œuvre, entre les couleurs de la ville et les couleurs de la calligraphie, un équilibre entre l'absence de la lumière naturelle et la présence de la lumière artificielle, l'absence du calligraphe et la présence de ses traces (traces lumineuses du calligraphie), entre prise de vue, normal sur la calligraphie et plongée sur la ville, etc. Toute la réunion de ces différences qui ont donné une œuvre extraordinaire montre que la différence n'est pas un manque, mais une richesse, une complémentarité qui donne la force et la beauté.

La deuxième photographie : La mémoire

La mémoire – Beirut – Maison jaune – 2016 –Calligraphie arabe - Calligraphie: Julien Breton – Photographie : Cisco

3.2 Analyse et interprétation

3.2.1 Description

D'après la légende de l'œuvre, il s'agit d'une calligraphie arabe lumineuse qui porte le titre, *la mémoire*, calligraphiée en 2016 par Julien Breton et photographiée par Cisco, à Beirut, devant une maison ancienne de couleur jaune. D'après l'image, la prise de vus est faite la nuit, car il n'y a pas de lumière, ni naturelle, ni artificielle, à part celle de la calligraphie elle-même.

Deux éléments principaux caractérisent cette photographie, Le premier est la calligraphie arabe /adakira/, dessiné en lumière de tricolore, blanc, jaune et rouge, Aussi la signature du calligraphe du couleur blanche. Le second est la maison ancienne, de couleur jaune, rouge et blanc.

Sur le mur du côté droit, on voit une baie de porte qui donne sur un autre mur où un tableau mural ; au milieu on voit une ancienne porte à deux bâtons fermée dont les vitres sont remplacés par des planches ; du côté gauche une autre baie donne sur une pièce dont la moitié inférieure est couverte de faïences.

Sur le mur gauche, on remarque l'existence d'un graffiti noir en langue arabe « اشتقنالك حبيبي », /ɛʃtɑknalkhabɛbi/

3.2.2 Étude dénotative du message linguistique

L'étude du message linguistique de cette œuvre, portera sur la légende, le sujet de la calligraphie, ainsi l'écriture sur le mur de la maison. Du point de vue syntaxique, le titre de cette photographie, « *La mémoire* », est un syntagme nominal, contient un déterminant et un nom. D'un point de vue sémantique, mémoire signifie faculté de conserver et de rappeler des états de conscience passés [82] .Une relation de correspondance relie le mot de la calligraphie arabe « الذاكرة », /adakira/et le mot français « la mémoire » qui forme la légende ou le titre. Sur le plan sémantique, le mot mémoire d'origine latine vient de *memoria* dérivé de *memor* dont le sens est passé de « soucieux de, attentionné à » vers celui de « qui n'oublie pas de, se souvenant de ». Selon le Robert, mémoire a plusieurs définitions :

- Activité biologique et psychique qui permet d'emmagasiner, de conserver et de restituer des informations.
- Cette fonction, considérée comme un lieu abstrait où viennent s'inscrire les notions.
- Aptitude à se souvenir en particulier de certaines choses dans un domaine donné.
- Image mentale conservée de faits passés.
- Ensemble des faits passés qui reste dans le souvenir des hommes, d'un groupe.
- Souvenir qu'on a d'une personne disparue, d'un événement passé ; ce qui, de cette personne, de cet événement restera dans l'esprit des hommes.

Nous pensons que le sens adéquat du mot mémoire serai déterminé par l'analyse de la photographie à laquelle nous procéderons dans le prochain sous titre. La calligraphie arabe /adakira/ est dessinée avec une source lumineuse de trois couleurs, le blanc qui signifie la pureté et propreté, le rouge qui signifie la puissance, l'amour, etc., et le jaune qui signifie tout ce qui positif. L'écriture sur le mur, /ɛʃtɑknalkhabɛbi/ est en couleur noire qui signifié le deuil et la tristesse.

Le sujet de la calligraphie, /adakira/, mot arabe qui veut dire la mémoire, il est traduit donc dans le titre. Enfin le message linguistique écrit sur le mur,(اشتقنالك حبيبي), /ɛʃtɑknalkhabɛbi/ qui veut dire « *Tu nous manques mon amour* »[83]. La calligraphie

[82] Dictionnaire de la langue française, *Le Grand Robert*, CD Rom.
[83] Traduction de nous-mêmes.

arabe /adakira/ est dessinée avec une source lumineuse de trois couleurs, le blanc qui signifie la pureté et propreté, le rouge qui signifie la puissance, l'amour, etc., et le jaune qui signifie tout ce qui positif. L'écriture sur le mur, /ɛƒtɑknalkhabɛbi/ est en couleur noire qui signifié le deuil et la tristesse.

3.2.3 Étude connotative du message linguistique

La mémoire est un appel à l'imaginaire, à revivre psychiquement et inconsciemment le passé. La photographie de la calligraphie est prise dans la maison jaune de Beirut ou l'immeuble de Barakat qui se dresse à l'intersection de Sodeco et de la rue de Damas. Pendant la guerre civile, cette maison était occupée par les francs-tireurs et témoigne de l'histoire du déchirement et de la mort dans ce pays. En 2003, les autorités ont décidé de transformer ces ruines en musée et centre culturel dédié à la mémoire de la ville comme l'explique Youcef Haidar l'architecte chargé du projet dans la revue Magazine :

> « Ce lieu a plus de 90 ans d'âge. Nous ne lui avons pas fait de lifting. Nous l'avons gardé tel quel et nous l'avons conservé avec ses blessures actuelles dues à la guerre et à la vieillesse. Nous sommes souvent amnésiques dans ce pays et ceci est une initiative pour dire réellement, plus jamais ça»[84].

De sa part, dans sa page facebook, le calligraphe Julien explique la relation entre le lieu et son œuvre :

> « Calligraphie réalisée dans la maison jaune (BeitBeirut) de Beirut - Liban. Cette maison fut une charnière centrale de la guerre du Liban car se trouvant sur la route de Damas, séparant les quartiers Est et Ouest. Pendant 17 ans des snippers ont occupés le lieu, tuant des milliers de personnes. Un lieu transformé en lieu de mémoire mais tourné vers l'avenir en accueillant désormais des salles d'exposition, des auditoriums et un centre culturel. »[85].

La présence du mot mémoire dans cette citation confirme nos propos. Il s'agit de la définition dictionnairique suivante : *Ensemble des faits passés qui reste dans le souvenir des hommes, d'un groupe*[86].

L'autre message linguistique sur le mur évoque la nostalgie réciproque à travers un dialogue réciproque entre la maison et le visiteur qui a vécu un jour dans cette maison, un dialogue qui a commencé avec la première transcription du message arabe (اشتقنالك

[84]Joëlle SEIF, «Maison jaune» *:* Beyrouth se réconcilie avec sa mémoire, in : *MAGAZINE LE MENSUEL*, [En ligne], http://magazine.com.lb/index.php/fr/component/k2/item/17649-maison-jaune-beyrouth-se-r%C3%A9concilie-avec-sa-m%C3%A9moire?issue_id=258, consulté le 11/05/2017.
[85]https://www.facebook.com/julienbretonkaalam/ consulté le 10/05/2017.
[86] Dictionnaire de la langue française, *Le Grand Robert*, CD Rom.

حبيبي), /ɛʃtɑknalkhabɛbi/ sur le mur par un visiteur qui veut dire « tu nous manques mon amour », en s'adressant à la maison, puis adapté par cette dernière pour s'adresser à son tour au prochain visiteur à venir. Un message qui disparaitra avec le temps comme la disparition de ceux qui ont vécus dans la maison.

La mémoire ou /adakira/ signifie ici la nostalgie vers le passé, vers le vécu qui est devenu un rêve ou peut être plus, comme cette maison détruite qui ne lui reste que le nom _ maison _ qu'elle détienne. La nostalgie est renforcée par le massage linguistique écrit en arabe sur le mur, (اشتقنالك حبيبي), /ɛʃtɑknalkhabɛbi/, qui veut dire « tu nous manque mon amour » où le « nous » englobe tous ceux qui sont vécus cette maison ou juste un « nous » de modestie. Un langage de désespoir en face une réalité qu'en ne peut changer.

Dans cette calligraphie, le message linguistique est dessiné d'une manière attirante où le caractère prend une signification de plus que celle d'un mot, « *Le dessin est plus efficace que le mot* »[87], à savoir la façon et la manière dont les caractères arabes sont dessinés. Le caractère « ذ », /d/ par exemple est dessiné d'une façon qui nous permet de le lire et de le prononcer, soit comme un /d/, soit comme un /z/ ; D'ailleurs, ces deux prononciations sont permises, le /d/ en arabe classique et dans le dialecte des maghrébins et le /z/ dans le dialecte de l'orient où la calligraphie est produite. Cela signifie que la différence est une richesse dans quelques situations. Concernant les couleurs des messages linguistiques, chacun d'entre eux symbolise un point, tel que le rouge qui symbolise le sang, l'amour du passé, de la maison, de l'enfance, etc., le jaune qui symbolise la lumière et symbolise aussi tout ce qui beau, comme la maison elle-même, les beaux souvenirs, l'amour, etc., le blanc, symbolise ici la pureté de ce que évoque le souvenir et la nostalgie tel que la clarté de la lumière blanche. Par contre, la couleur noire évoque le coté de tristesse dans la vie d'aujourd'hui par rapport à celle d'hier, la tristesse envers tout ce qui est cher disparu et une tristesse envers le sort qu'a connue la maison. Même les formes signifient quelque chose dans cette calligraphie, tel que la courbe de la lettre /k/ qui forme un cercle incomplet qui signifie un manque qu'exprime le message, /ɛʃtɑknalkhabɛbi/, « tu nous manques mon amour ».

[87] Pascal Vaillant, *op. cit*., p.14.

3.2.4 Étude dénotative du message iconique

D'après l'observation de l'image, il apparait qu'elle est photographiée durant la nuit, qui signifie l'obscurité et les ténèbres, voir le manque de la lumière sauf celle de la calligraphie (la lumière artificielle). Il s'agit d'une maison jaune « Beit Beirut » qui fut charnière centrale de la guerre civile du Liban. La maison jaune sépare les quartiers Est et Ouest[88] dans la route de Damas en état très dégradée, vu les murs, elle a subit donc des actions dures qui ont changé son état. La porte en face qui se trouve dans l'angle de vue frontale par rapport au spectateur donne l'importance à la façade qui, d'habitude donne une belle vue pour le regardeur de la maison, alors que ce n'est pas le cas pour « Beit Beirut ». Et surtout les deux portes enlevées sur les côtés de la maison qui évoque l'intervention des êtres humains. Ceci signifie que la maison a vécu des événements remarquables pour qu'elle apparaisse ainsi. La dégradation de la maison a permis l'apparition de quelques formes, comme les trous qui forment des cercles, l'enlèvement des portes qui a donner des formes des rectangles, voir, même les couleurs, tel que le blanc qui évoque la netteté, la pureté malgré cette dégradation, mais également la vieillesse de la maison. Le rouge qui évoque la force et le danger en même temps. Il y a aussi un ombre d'une personne sans tête dans la porte à gauche de l'image qui rappel les habitants de la maison et qui sont disparus maintenant, ainsi ceux qui ont commis la catastrophe qu'a subit la maison.

3.2.5 Étude connotative du message iconique

Une maison dégradée est une maison abandonnée avec ou sans volonté. Les deux trous qui forment des cercles nous rappel les yeux qui peut être, comme si c'est un appel ou souhait de la part de la maison de la voir avec des yeux de perfection à l'aide de la mémoire malgré la situation qu'a vécue. Appel de souvenir et de se rappeler la maison de l'autre fois. Ou peut être des yeux de la maison elle-même qui regarde ses visiteurs d'une façon parfaite malgré l'abandon, en lançant en silence : «/ɛʃtɑknalkhabɛbi/ », « tu nous manques mon amour », un message planté sur le mur de la maison. La couleur jaune de la maison signifie la joie, la sécurité, la famille, etc., c'est un appel à l'espoir malgré le désespoir puisque la couleur jaune commence à être remplacée par le rouge et

[88]https://www.facebook.com/julienbretonkaalam/, page consultée le 10/05/2017.

blanc. Le rouge qui exprime ici le danger que peut rencontrer une famille dans des moments difficiles telle que la guerre civile vécue au Liban, ainsi le danger que représente la situation actuelle de la maison envers ces visiteurs. Quant à la couleur blanche, la couleur de la lumière, c'est la pureté de la famille et la propreté de la maison, l'espoir attendu, mais également la vieillesse. La maison elle-même symbolise la sécurité, le calme, et même la patrie.

3.2.6 Synthèse

Dans cette calligraphie, se qui est évoqué, c'est l'intermédiaire à travers la mémoire, un intermédiaire entre le hier vécu et le demain à vivre ; intermédiaire entre le réel et le souvenir, intermédiaire entre deux différences. Un intermédiaire symbolisé par le caractère arabe « ا », /a/ du calligraphie qui sépare le mot arabe (الذاكرة), /adakira/ en deux parties différentes, mais équivalentes en nombre de caractère et complémentaire en sens. Même, le même caractère sépare l'image en deux partie égaux et à travers, il sépare la maison en deux, la maison qui sépare dans la réalité l'est et l'ouest d'une ville de Liban. Intermédiaire entre la maison et la calligraphie à travers les couleurs semblables qui les réunissent. L'intermédiaire se considère, comme un pont entre deux différences qui peuvent être unies, même plus, des différences qui ne peuvent qu'être unies. La différence existe même au niveau du même objet, ou idée, par exemple, quand la couleur rouge évoque au même temps dans cette image l'amour envers la maison et le passé, et le danger que présente cette même maison à travers cette dégradation qui peut se produire à tout moment en une détruite, et à travers le sang versé durant la guerre civile.

En somme, Julien Breton lance un appel à la tolérance, à la coexistence. Si la mémoire exige de ne pas oublier, cela n'empêche pas de dépasser les douleurs et les blessures de la guerre, de la différence et de tout obstacle devant le bonheur de demain.

La troisième photographie : Liberté

Liberté: Arabic calligraphy, Cuckney - UK – 2011 – Photography by David Gallard

3.3 Analyse et interprétation de la troisième photographie

3.3.1 Description

Il s'agit d'une calligraphie arabe, son titre est « Liberté », calligraphiée par Julien Breton à Cuckney, au Royaume Uni (l'Angleterre), en 2011 et photographiée par David Gallard.

C'est une photographie qui est prise à l'extérieur, en plein air. Le photographe a utilisé une scène naturelle comme arrière plan, dans la moitie en bas de la photo, un champ entouré des arbres et dans la moitie en haut de la photographie, un ciel bleu avec des nuages surtout du côté de la lumière naturelle à un point où il n'est pas facile de distinguer si c'est la lumière de la lune ou celle du soleil. Cela empêche aussi de savoir le moment de la prise de vue, dans la journée ou dans la nuit. En fin la calligraphie arabe est réalisée dans un champ d'agriculture, avec des couleurs, blanc, bleu et jaune.

3.3.2 Étude dénotative du message linguistique

La photographie contient deux messages linguistiques, le titre et la calligraphie arabe. D'abord le titre « Liberté » est un syntagme d'un seul mot, qui veut dire du point de vue sémantique, « *état d'un peuple qui ne subit pas de contraintes, de soumissions, de servitudes exercées par une autre puissance étrangère* »[89]. Ou une personne qui ne se trouve pas en état de dépendance de qui que se soit. La calligraphie arabe est la traduction du mot, liberté. En arabe, liberté se prononce /hərja/, qui veut dire presque la même chose que liberté en français, puisque il s'agit d'une traduction. La calligraphie est dessinée en utilisant les couleurs, le blanc, le bleu, le marron et le jaune.

3.3.3 Étude connotative du message linguistique

La calligraphie arabe /hərja/ est réalisée à l'Angleterre et en 2011, un contexte spatio-temporel qui évoque beaucoup de choses. D'abord le contexte temporel de la calligraphie, c'est l'année du « printemps arabe » où des peuples réclament la démocratie, la justice et la liberté. Mais cette « liberté » n'est pas déterminée, ce qui évoque, qu'est ce que la liberté et quel type de liberté évoque la calligraphie et comment l'arracher. Ensuite, le contexte spatial, l'Angleterre, le premier pays européen qui déclare « *des droits et libertés des sujets* »[90] en décembre 1689, un siècle avant la déclaration des droits en France, évoque le berceau de la liberté, d'ailleurs, les lumières[91] qui sont l'essence de la révolution française à travers leurs écrits, tel que Rousseau et Voltaire ont étudiés à l'Angleterre, un pays des droits de l'homme à l'époque des lumières. Ce qui symbolise donc que toute liberté s'inspire de l'Angleterre par l'intermédiaire de la révolution française.

La calligraphie est mise au premier plan, ce qui lui donne l'importance par rapport aux autres éléments de la photographie. Les formes et surtout celles qui caractérise le style diwani, qu'on peut trouver dans la calligraphie. Le cercle inachevé que forment les deux caractères arabes /ja/, et qui évoque cette liberté inachevée. Aussi les courbes qui caractérisent le style diwani sont omises, ce qui évoque la présence de liberté dans le monde arabe et non pas de la liberté, une liberté avec un manque que celui de la

[89] www.toupe.org/Dctionnaire, [en ligne], consulté le 19/04/2017.
[90] www://mjp.univ-perp.fr/constit/uk1689.html, page consulté le 15/05/2017.
[91] Mouvement intellectuel lancé en Europe au XVIIIème Siècle qui prend le nom, siècle des lumières.

calligraphie sans courbes.

Les couleurs utilisées dans cette calligraphie sont, le jaune, le blanc, le marron et le bleu, où ces couleurs évoquent beaucoup de choses. Le blanc qui évoque la pureté des droits et la visibilité des objectifs, le jaune qui à son tour évoque le flambeau de la liberté, le bleu qui nous rappelle l'infini et l'horizon de la liberté. Même l'absence de la couleur rouge qui caractérise les guerres et à travers, la liberté, évoque ici la manière pacifique qu'utilisent les manifestants pour réclamer leur liberté.

3.3.4 Étude dénotative du message iconique

La calligraphie qui sous forme d'une photographie où le photographe a pris comme scène une nature morte. Comme premier plan, le champ d'herbe qui est prêt à être récolté, puisque sa couleur est jaune. Un champ qui signifie « *domaine où s'exerce une action* »[92], aussi « *espace limité réservé à certaines opérations* »[93]. Ensuite, c'est les arbres qui sont au second plan avec la couleur noire qui évoque la tristesse et le deuil, selon l'effet des nuages qui empêche de voir claire l'horizon.Enfin, le ciel comme arrière plan avec toutes ses composantes, la lumière naturelle de couleur blanche avec l'effet des nuages qui sont de couleur jaune comme celle de l'herbe et ciel bleu qui apparait entre les nuages.

3.3.5 Étude connotative du message iconique

La première chose attirante dans le message iconique est bien le champ d'herbe qui évoque le champ du bataille où on arrache d'habitude la liberté. La couleur jaune du champ qui annonce le moment de la récolte, ainsi 2011 est le moment de la récolte de liberté pour le monde arabe. La couleur noire des arbres évoque la tristesse et par là, représente un obstacle pour la liberté. La façon dont les arbres se manifestent devant la liberté, nous rappelle l'organisation des forces de l'ordre devant ceux qui réclament la liberté.

Deuxièmement, la lumière qui n'est pas claire à cause des nuages, à ce que c'est la lumière du soleil ou celle de la lune. Cette lumière évoque celle de la liberté, qui est

[92] Dictionnaire de la langue française, *Le Grand Robert*, CD Rom.
[93] *Ibid*.

aussi difficile à la distinguer au début d'une révolution, elle existe mais elle n'est pas claire. Quant à la couleur de la lumière, elle est blanche, ce qui évoque la netteté et la pureté de la liberté même au début de la révolution. Une autre couleur, absente mais significative, la couleur rouge qui n'existe pas dans la calligraphie de Julien Breton. D'habitude on lie la révolution et la liberté à la couleur rouge, mais ici absente car les révolutions du monde arabe en 2011 sont marqués par des manifestations pacifiques, d'ailleurs, la révolution tunisienne par exemple a pris le nom « révolution du Jasmin ».

3.3.6 Synthèse

L'artiste a choisi de nommer sa calligraphie avec le caractère anglais « arabic calligraphy) et non pas le caractère de sa propre langue, ce qui explique que l'artiste exploite les différents symboles et écritures afin de donner une deuxième lecture à sa calligraphie. Aussi pour que la plupart de ceux qui vont voir ou lire la calligraphie trouvent quelque chose en commun avec l'artiste.

Il y a un certain équilibre entre les couleurs utilisées dans la calligraphie arabe et celle de la nature morte de la photographie, le jaune qui occupe une place importante de la calligraphie se répand dans la nature morte dans l'herbe jaune, et les nuages, le bleu de la calligraphie et celui du ciel, le blanc qu'on trouve dans la lumière, etc.

L'artiste a pu adopter le sujet de la calligraphie avec la prise de vue de la nature morte, car il y a ce jeux de va et viens entre eux, et qui se répand à travers la relation entre la liberté et le champ d'un côté et entre la liberté et la lumière dans l'autre côté. Comme il a pu exploiter les couleurs naturelles de la nature pour produire sa calligraphie avec des couleurs artificielles mais qui ressemblent aux couleurs naturelles de la nature.

En fin ce jeu entre l'année 2011, l'année du printemps arabe et le moment de la récolte de l'herbe qui est présenté par la couleur jaune, l'esthétique apparait donc dans la relation entre le message linguistique « 2011 » et le message plastique « couleur jaune » du champ, l'artiste a pu remarier entres des signes hybrides.

Conclusion

Dans le cadre de notre travail, nous avons amené une recherche sur les calligraphies arabes lumineuses de Julien Breton. Un sujet qui dans la limite de nos connaissances n'a jamais fait l'objet d'une étude, malgré la beauté et l'esthétique des calligraphies arabes lumineuses. Avec un nouveau langage, une nouvelle forme de communication, la calligraphie arabe lumineuse demeure un outil de communication que Julien Breton exploite pour passer son appel en touchant les émotions des spectateurs à travers la beauté et l'esthétique des calligraphies.

Nous avons choisi de travailler sur un corpus de trois calligraphies, un choix que nous avons jugé objectif et pertinent car, d'un côté, il répond à notre objectif de recherche qui porte sur l'influence de la culture occidentale de l'artiste sur ses calligraphies et d'un autre côté, ce qui caractérise les œuvres de l'artiste Julien Breton en matière de richesse interculturelle, qui nous a permis d'atteindre la finalité de la présente recherche.

L'observation de ces calligraphies a fait surgir à notre esprit des questionnements que nous avons formulés ainsi:

Quel est le message transmis par Julien Breton à travers ses calligraphies arabes lumineuses ?

A cette problématique, se joint d'autres questions secondaires :

A-t-il préservé la charge culturelle des calligraphies arabes ?

Leur-a-t-il attribué la valeur de sa propre culture ?

Et dans le but de traiter ces questions, nous avons avancées les hypothèses suivantes :

- Julien Breton voudrait apparaitre un angle sur la richesse de la culture arabe à l'occident à travers son message.
- Il voudrait adresser à l'orient et lui dire que sa culture est riche, surtout si on savait l'exploiter avec les moyens de l'occident.
- Il voudrait transmettre sa propre culture à l'orient à travers les calligraphies arabes.

La nature du corpus et le cheminement logique vers la réponse à la problématique exige l'application des concepts de la sémiologie de l'image tels le traitement des signes iconique, plastique, le symbole, la symbolique de couleurs…cela n'exclut pas l'appel à d'autres disciplines comme la linguistique, la mythologie, la géographie…pour expliquer ou interpréter quelques constats ou résultats.

L'analyse de notre corpus nous a permis d'aboutir à quelques résultats qui répondent à la problématique de notre recherche. Ces résultats nous montrent que les calligraphies arabes lumineuses de Julien Breton se caractérisent par l'utilisation d'**un code hybride**, ce qui permet une perception de message par divers regardants chacun selon sa culture et ses connaissances. Ceci nous amène à confirmer notre hypothèse de départ qui confirme que le message transmis est universel et il pourrait être déchiffré par le regardant quelque soit son appartenance culturelle.

Nous avons constaté, également, que Julien Breton mélange des techniques, des signes et même des cultures dans la production de ses calligraphies, ce qui a donné une autre beauté aux calligraphies lumineuses et à son talent dans le domaine. Il mélange par exemple dans une même œuvre entre le signe linguistique et le signe plastique, entre la vue frontale et la vue plongée, entre la technique photographie et la technique *light painting*, etc.

La différence est une philosophie que véhicule les œuvres de Breton, une différence synonyme de richesse et non pas de conflit. L'harmonie entre les deux cultures et entre les différents signes exprime parfaitement cette philosophie.

Pour conclure, nous disons que ce travail reste limité et pourrait ouvrir d'autres perspectives de recherche, qu'en espérant puissent être des recherches ultérieurs, tel que, l'analyse thématiques des calligraphies arabes lumineuse ainsi que l'impact du signe iconique sur le signe linguistique et l'impact des calligraphies arabes lumineuses sur le récepteur. Et pourquoi pas, aller au-delà des images fixes, sachant que les calligraphies arabes lumineuses existent aussi sous forme de vidéos.

Références bibliographiques

Références bibliographiques

Le Saint Coran, *Transcription en caractères Latins, Traduction des sens en Français*, publication Dar Al-Kitab Al-Aziz, 2009.

Corpus d'étude

www.kaalam.fr

Ouvrages

BARTHES Roland, *La chambre claire, Note sur la photographie*, Armand Colin, Paris, 1980.

BORDRON Jean-François, L'iconicité et ses images, études sémiotiques, puf, Paris, 2011.

BOUGNOUX Daniel, *Introduction aux sciences de la communication*, Nouv éd, La Découverte, Paris, 2001.

BOUTAUD Jean-Jacques, *Sémiotique et communication, Du signe au sens*, L'Harmattan, Paris, 1998.

DARRAS Bernard et GENIN Christophe, (Sous dir.), *Images et sémiotique, sémiotique pragmatique et cognitive*, Publication de la Sorbonne, 2006.

DE SAUSSURE Ferdinand, *Cours de linguistique générale*, Talantikit, Bejaia, 2014.

EVERAERT-DESMEDT Nicole, *Le processus interprétatif, Introduction à la sémiotique de Ch.S. Peirce*, Mardaga, Liège, 1990.

GERVEREAU Laurent, *Voir, comprendre, analyser les images*, 3eme Ed, La découverte, Paris, 2000.

HUNKE Sigrid, *Le soleil d'Allah brille sur l'occident*, Albin Michel, 1963.

JOLY Martine, *Introduction à l'analyse de l'image*, Armand colin, Paris, 2005.

JOLY Martine, *L'image et les signes*, Armand colin, Paris, 2005.

KLINKENBERG Jean-Marie, *Précis de sémiotique générale*, Seuil, Paris, 1996.

MARTINET André, *Élément de linguistique générale*, 5eme Ed, Edition Mehdi, TiziOuzou, 2013.

ORECCHIONI Catherine Kerberat, *Les interactions verbales, Tome II*, Armand colin, Paris, 1992.

VAILLANT Pascal, *Sémiotique des langages d'icônes*, Honoré champion, Paris, 1999.

VION Robert, *La communication verbale, Analyse des interactions*, Hachette supérieur, Paris, 1992.

Ouvrages « en langue arabe »

احمد شوحان، *رحلة الخط العربي من السند إلى الحديث*، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001.

Dictionnaires

Le Grand Robert, Dictionnaire de la langue française, CD Rom.

www.dictionnaire.reverso.net, page consultée le 28/03/2017.

www.larousse.fr, Dictionnaire en ligne, consulté le 29/03/2017.

www.toupe.org/Dctionnaire, [en ligne], consulté le 19/04/2017.

Revues

BARTHES Roland, « Rhétorique de l'image », in : *Communication*, n°4, Seuil, Paris, 1964.

BASSY Alain-Marie et al, « Du calligramme », in : *Communication et langage*, n°47, 3ème-4ème trimestre, 1980, [En ligne], URL : http://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1980_num_47_1_3460, consulté le 28/02/2017.

BESSE Henri, « Signes iconiques, signes linguistiques », in :*Langue française*, Vol 24, n°1, Larousse, 1974.

ROQUE George, «A propos du *Traité du signe visuel*», in : *ACTES SÉMIOTIQUES*, 2010, [En ligne], URL : http://epublications.unilim.fr/revues/as/3128, consulté le 05/04/2017.

BAUDRY Yves, « sémiologie d'une photographie L'imprévu et le visible », in : *Communication et langage*, n°111, 1997.

SEIF Joëlle, « Maison jaune » : Beyrouth se réconcilie avec sa mémoire, in : *MAGAZINE LE MENSUEL*, [En ligne], http://magazine.com.lb/index.php/fr/component/k2/item/17649-maison-jaune-beyrouth-se-r%C3%A9concilie-avec-sa-m%C3%A9moire?issue_id=258, consulté le 10/05/2017.

Mémoires

HAJRI Rim Samia, *Langage Lightgraff : Une production d'outils d'analyse de la réception du lecteur-consommateur en contexte publicitaire*, Mémoire, Québec, 2013.

Document pédagogique

ABADI Dalila, *Cours en ligne Sémiologie de l'image*, Université de Kasdi Merbah, Ouargla, [En ligne], elearn.univouargla.dz, consulté le 14/04/2017.

Sitographie

http://www.hadithdujour.com/hadiths/hadith-Faire-une-chose-avec-soin_92.asp, page consultée le 17/02/2017.

www.kaalam.fr, page consultée le 03/03/2017.

www.cineclubdecaen.com/analyse/technique/marey.htm, page consultée le 19/02/3017.

www.posepartage.fr/apprendre/dossiers-techniques/light-painting.html page consultée le 20/02/2017.

http://www.mahmoudbaghdadi.com/calligraphie/calligraphie.html, page consultée le 23/02/2017.

http://www.calligraphie.arabe.free.fr, page consultée le 25/03/2017.

http://www.typographie.org, page consultée le 28/03/2017.

http://www.dictionnaire.reverso.net, page consultée le 28/03/2017.

http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/index.html, page consultée le 11/02/2017.

http://www.code-couleurs.com, Dictionnaire en ligne, consulté le 10/03/2017.

http://www.larousse.fr, Dictionnaire en ligne, consultée le 29/03/2017.

http://www.aan.mmsh.univ-aix.fr, page consultée le 07/03/2017.

https://zeboute-infocom.com, page consultée le 30/03/2017.

www.googleimage.com, page consultée le 10/04/2017.

https://www.delices-mag.com, [en ligne], consulté le 15/04/2017.

www.software.canon-europe.com, page consultée le 15/04/2017.

https://1001symbole.net, page consultée le 16/04/2017.

www.toupe.org/Dctionnaire, [en ligne], consulté le 19/04/2017.

http://www.mahmoudbagdadi.com/calligraphie/calligraphie.html, page consultée le 19/04/2017.

https://www.facebook.com/julienbretonkaalam/ consulté le 10/05/2017.

http://www.mjp.univ-perp.fr/constit/uk1689.html, page consulté le 15/05/2017.

Annexes

Annexe 1 : Tableau des figures

Figure	Titre	N° page
Figure 1	Signe selon Peirce	13
Figure 2	Couleurs chaudes et couleurs froides	16
Figure 3	Echelle des plans	18
Figure 4	Style hijazi	28
Figure 5	Style koufique	29
Figure 6	Style maghribi	30
Figure 7	Style naskhi	31
Figure 8	Style diwani	31
Figure 9	Style diwani djali	31
Figure 1O	Style thuluth	32

Annexe 2 : Styles des calligraphies arabes

Annexe 3 : Calligrammes, idéogrammes et arabesques

Calligramme 1

Calligramme 2

Calligramme 3

Calligramme 4

Idéogramme

Arabesque

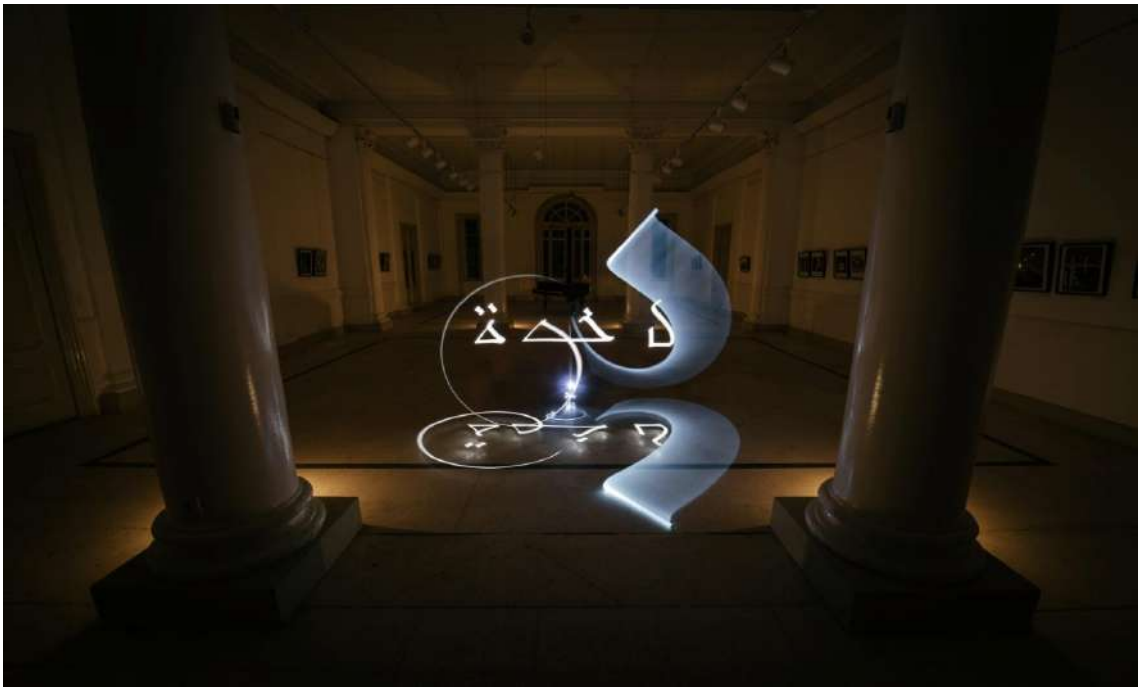
Annexe 4 : Œuvres de Julien Breton

La beauté, Arabic calligraphy, Tetouan, Maroc, 2015

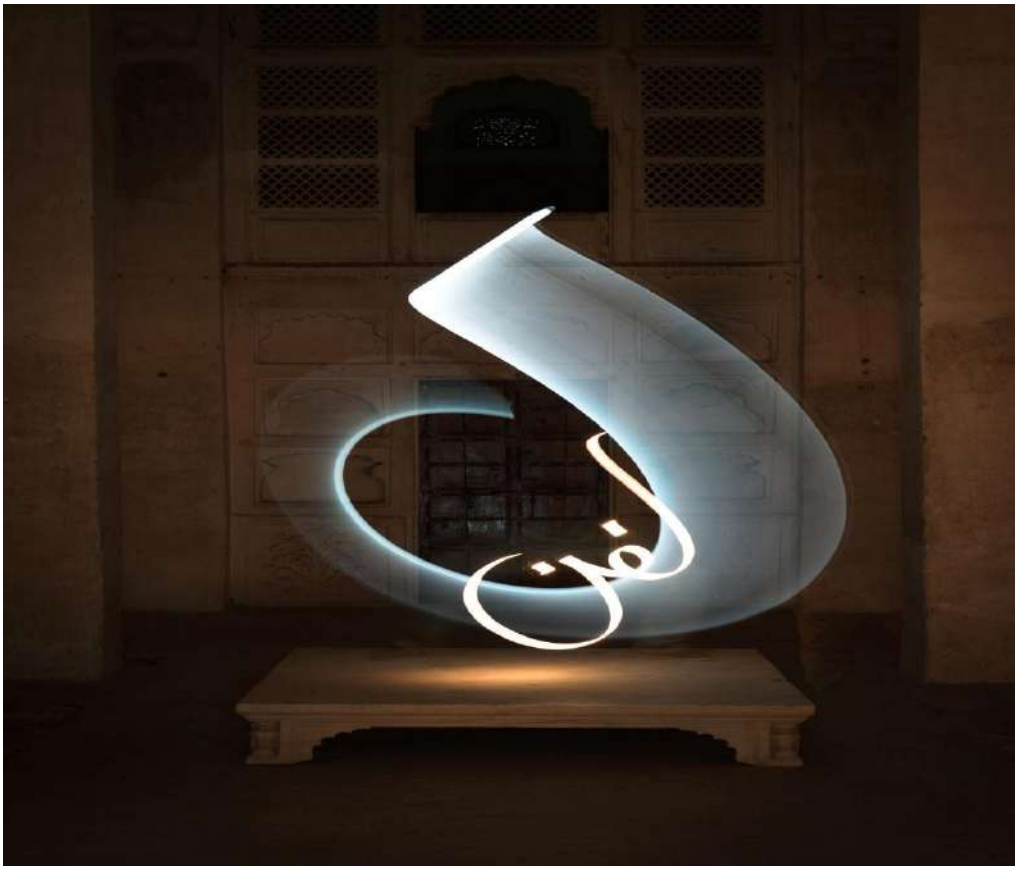
Pensée, arabic calligraphy, saint-laurent-sur-sèvres, France, 2014

Le silence, arabic calligraphie, Desert of Lybia - Egypt, 2009

La compassion, arabic calligraphy, Usine désaffectée, 2014



Fraternité, arabic calligraphy, Judhpur, India, 2013



L’art, arabic calligraphy, Nagaur, India, 2013

Résumé

Notre mémoire porte sur l'étude des calligraphies arabes lumineuses de Julien Breton. Il s'agit de les soumettre à l'examen sémiologique afin de montrer l'influence de la culture occidentale de l'artiste sur ses calligraphies.

Pour y parvenir, nous avons donné un aperçu général sur la calligraphie arabe et ses différents styles, ensuite nous avons parlé de la sémiologie de l'image en tant que théorie de signification des images et les techniques de photographie en général et la technique « light painting » en particulier pour finir par l'application des concepts étudiés sur le corpus en question.

Mots clés : Calligraphie arabe, Communication, Sémiologie, Light painting.

Abstract

The issue of the factum about study arabic light calligraphy of Julien Breton. It's in fact submitting them to the semiotics examination to bring up the impact of western culture of the artist in his calligraphy.

To achieve it, we have given an overview about styles of Arabic calligraphy, after we have talked about semiotics of image and technical photography in generally and light painting technical in particular. To end, we have applied a concepts studied upon the corpus.

Keywords: Arabic calligraphy, communication, semiotics, light painting.

الملخص

يتمحور موضوع المذكرة حول دراسة الخط العربي بالرسم الضوئي لجوليان برتون. يتعلق الأمر بإخضاع أعماله للاختبار السيميائي لإظهار تأثير الثقافة الغربية على الخط العربي الضوئي.

فقد عمدنا لإتمام الدراسة إلى إعطاء نظرة عامة حول الخط العربي و أنواعه ثم تحدثنا عن سيميائية الصورة كنظرية لمعاني الصور, كما تحدثنا عن تقنيات التصوير بصفة عامة و تقنية الرسم بالضوء بصفة خاصة.

لننهي العمل بتطبيق المصطلحات النظرية على أعمال الفنان المذكور.

الكلمات المفتاحية : الخط العربي, الاتصال, السيميائية, الرسم الضوئي.

UNIVERSITÉ KASDI MERBAH OUARGLA – BP.155, 30 000, Ouargla, Algérie