

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Faculté des Lettres et des Langues
Département de français



Mémoire pour l'obtention d'un master en sciences du langage

Intitulé

**Pour une étude sémiotique des couvertures de quelques œuvres de
YASMINA KHADRA**

Présenté par : Salsabil Toobi

Président : Abd elkader BENALI

Examineur : Sarra BELGHOUAR

Directrice de recherche : Amel SELT

Année universitaire 2024-2025

Remerciement

Je suis reconnaissante envers Dieu le Tout-Puissant pour m'avoir accordé la force et la patience nécessaires pour accomplir ce travail

Mes sincères gratitude à mon directrice de recherche Dr.selt.A pour ses orientations, et surtout ses encouragements.

Mes profonds remerciements pour les membres de jury d'avoir accepté de lire et d'évaluer mon travail de recherche.

Dédicace

A mes cher parents Mohammed et Djahida, mes frères et ma sœur

Table de matière

Introduction **Erreur ! Signet non défini.**

Chapitre I :

La sémiotique

1.La sémiotique comme domaine d'étude et méthode d'analyse	3
1.1.Définition	3
1.2.approche historique et théorique du sémiotique.....	3
1.3.Origines antiques et médiévales.....	4
1.4.Naissance de la sémiotique moderne.....	4
1.4.1.La sémiotique de Saussure	5
1.4.2. La sémiotique de Peirce	6
1.5.la sémiotique comme méthode d'analyse	7
1.6.Concepts clés en sémiotique	9
2.Les principaux codes sémiotique	10
2.1.Définition générale	10
2.2.Le code linguistique	11
2.3.Le code plastique.....	11
2.4.Le code iconique	14
3.La dimension dénotative et connotative.....	16
3.1.La dénotation.....	16
3.2.La connotation.....	16
4.Le rapport du relais et d'ancrage	18
4.1.Le relais.....	18
4.2.L'ancrage.....	19

Chapitre II

A propos de Yasmina Khadra

1 . YSMINA Khadra	23
2.Apropos du corpus	25
2.1 Les Hirondelles de Kaboul.....	25

2 .1.1.Informations générales.....	25
1.1.2.Résumé :.....	26
2.1.3.Thèmes principaux :.....	26
2.1.4.Personnages principaux	26
2.1.5.Style littéraire :	27
2.1.6.Réception critique :.....	27
2.2La Rose de Blida	28
2.2.1.Informations générales.....	28
2.2.2.Résumé:.....	29
2.2.3.Thèmes principaux :.....	29
2.2.4.Personnages principaux:	30
2.2.5.Style littéraire :	30
2.2.6.Réception critique :.....	30
2.3 Qu'attendent les singes	31
2.3.1.Informations générales.....	31
2.3.2.Résumé :.....	32
2.3.3.Thèmes principaux.....	32
2.3.4.Personnages principaux	33
2.3.5.Style littéraire :	33
2.3.6.Réception critique :.....	33
2.4.Les sirènes de Bagdad	34
2.4.1.Informations générales.....	34
2.4.2.Résumé :.....	35
2.4.3.Thèmes principaux.....	35
2.4.4.Personnages principaux	36
2.4.5.Style littéraire :	36
2.4.6.Réception critique :.....	36
2.5 Ce que le jour doit a la nuit.....	37
2.5.1.Informations générales.....	37
2.5.2.Résumé :.....	38
2.5.3.Thèmes principaux.....	38

2.5.4. Personnages principaux	38
2.5.5. Style littéraire :	39
2.5.6. Réception critique :	39

Chapitre III :

Approche analytique

1. Approche d'analyse adoptée.....	41
2. L'analyse du corpus.....	41
2.1 Les hirondelles de Kaboul	41
2.1.1. analyse linguistique	42
2.1.2. Analyse plastique.....	42
2.1.2. Analyse iconographique.....	43
2.1.4. Le plan dénotatif.....	44
2.1.5. Le plan connotatif.....	44
2.1.6. Le rapport de relais et ancrage	45
2.1.7. Synthèse d'interprétation	46
2.2 La rose de Blida.....	47
2.2.1 Analyse linguistique	47
2.2.2 analyse plastique.....	48
2.2.3. Analyse iconographique.....	51
2.2.4. Le plan dénotatif.....	53
2.2.5. Le plan connotatif.....	53
2.2.6. Le rapport de relais et ancrage	54
2.2.7. Synthèse d'interprétation	55
2.3. Qu'attendent les singes	56
2.3.1 Analyse linguistique	56
2.3.2. Analyse plastique.....	57
2.3.3. Analyse iconographique.....	58
2.3.4. Le plan dénotatif.....	60
2.3.5. Le plan connotatif.....	61
2.3.6. Le rapport de relais et ancrage	62
2.3.7 Synthèse d'interprétation	63

2.4 . LES SIRÈNES DE BAGDAD	64
2.4.1.Analyse linguistique	64
2.4.2.Analyse plastique.....	65
2.4.3.Analyse iconographique.....	67
2.4.4.Le plan dénotatif.....	68
2.4.5. Le plan connotatif.....	68
2.4.6.Le rapport de relais et ancrage	69
2.4.7. Synthèse d'interprétation	70
2.5. Ce que le jour doit à la nuit.....	71
2.5.1.Analyse linguistique	71
2.5.2.Analyse plastique.....	72
2.5.3.Analyse iconographique.....	73
2.5.4.Le plan dénotatif.....	75
2.5.5.Le plan connotatif.....	75
2.5.6.Le rapport de relais et ancrage	76
2.5.7.Synthèse d'interprétation	76
conclusion.....	Erreur ! Signet non défini.
Bibliographie :	80
Annexe	82
Résumé	89

Introduction

Depuis toujours, l'image accompagne le texte : elle le complète et le précède. On peut même affirmer qu'elle est l'élément le plus essentiel, car l'image constitue tout simplement la porte d'entrée vers des mondes sémantiques complexes, notamment dans la couverture d'une œuvre littéraire.

En effet, les premières de couverture des livres ne sont pas de simples composantes graphiques ou de simples emballages protecteurs. Elles représentent au contraire une passerelle cruciale entre l'œuvre et son lecteur. Elles instaurent une première interaction, un échange discret qui, à travers l'utilisation de formes, de couleurs, d'images et de mots, distille une part de l'univers que le lecteur s'apprête à explorer.

Dans le domaine de la littérature contemporaine, en particulier celle qui aborde des problématiques sociales et politiques complexes, l'étude de ces paratextes visuels se révèle d'autant plus significative. C'est dans cette perspective que s'inscrit ce travail de recherche, qui propose une analyse sémiotique des couvertures de quelques livres de Yasmina Khadra, auteur algérien dont l'écriture percutante scrute les abîmes de l'esprit humain face aux afflictions du monde actuel.

Dans le cadre de ce travail de recherche, nous avons choisi d'appliquer une approche sémiotique qui s'inscrit pleinement dans le champ des sciences du langage, notre étude s'inscrit précisément dans celui de la sémiotique, discipline qui se consacre à l'analyse des systèmes de signes et à la production de sens.

En effet, examiner la première de couverture d'un livre du point de vue sémiotique implique donc d'explorer les mécanismes par lesquels une image, un titre, une couleur ou une police de caractères acquiert un sens. La couverture ne se contente pas d'être un élément décoratif : elle agit comme un système sémiotique à part entière, qui préfigure, guide et même détermine l'interprétation du texte. Ainsi, elle représente un contexte d'étude approprié pour saisir comment le sens est créé, transmis et reçu dans le paratexte d'une œuvre littéraire.

De ce qui précède, nous avons formulé les interrogations suivantes :

Quels types des signes constituent les couvertures des romans de YASMINA KHADRA ? et dans quelle mesure ces signes représentent-ils le lien entre le contenu littéraire et les premières de couvertures des livres de ce dernier ?

Pour y répondre, nous avons émis les hypothèses suivantes :

- Les couvertures des livres de YASMINA KHADRA seraient des constructions sémiotiques complexes qui mettraient en œuvre des codes visuels et textuels variés pour créer des effets de sens spécifiques
- Les choix iconographique et typographique des couvertures seraient étroitement liés aux thématiques récurrentes dans les œuvres de YASMINA KHADRA.

Notre recherche se divise en trois chapitres distincts, chacun traitant d'un élément clé de notre étude.

Dans le premier chapitre ; nous présenterons les concepts fondamentaux de la sémiotique, les notions clés liées à l'analyse des signes visuels et linguistiques ainsi que les approches méthodologiques utilisées dans notre étude.

Dans le deuxième, nous exposerons la biographie de YASMINA KHADRA, le contexte littéraire et sociopolitique de ses écrits, ainsi qu'une description générale de ses principales œuvres analysées dans notre corpus.

Le troisième chapitre sera consacré à l'analyse sémiotique des aspects iconographiques, typographiques, chromatiques et textuels des couvertures de quelques œuvres de Yasmina Khadra (il s'agit des romans : « les hirondelles de Kaboul » publié en 2002 ; « la rose de Blida » publié en 2006 ; « qu'attendent les singes » publié en 2014 ; « les sirènes de Bagdad » publié en 2006 ; « ce que le jour doit à la nuit » publié en 2008

Chapitre I :

La sémiotique

Concernant le premier chapitre, nous allons commencer par la définition des concepts clés, entre autre, la sémiotique, le code linguistique, plastique et iconique ainsi que les différentes théories entre Ferdinand de Saussure et Charles Sanders Peirce, sans oublier les concepts essentiels, la dénotation, et la connotation. Ensuite, pour finir le chapitre nous allons traiter les deux concepts de relais et encrage, selon les études de Roland Barthes et Laurence Bardin.

1.La sémiotique comme domaine d'étude et méthode d'analyse

1.1.Définition

« La sémiotique (ou sémiologie) est la science des signes [131 s.]. Les signes verbaux ayant toujours joué un rôle de premier plan, la réflexion sur les signes s'est confondue pendant longtemps avec la réflexion sur le langage. »

(Ducrot,1972, p118)

La sémiotique constitue un champ d'étude scientifique dédié à l'exploration des mécanismes fondamentaux du signe et de ses modalités de production de sens. Ce domaine englobe l'analyse approfondie du signe sous ses diverses manifestations, qu'elles soient de nature linguistique ou non linguistique, et s'interroge sur les processus par lesquels ces signes transmettent, symbolisent ou suscitent une signification pour un interprète donné. Dépassant la simple perspective de la transmission d'un message, la sémiotique s'intéresse également aux phases de production, de réception et d'interprétation de la signification au sein de contextes sociaux et culturels variés.

1.2. approche historique et théorique de la sémiotique

L'approche historique et théorique de la sémiotique s'appuie principalement sur deux grandes figures fondatrices, Ferdinand de Saussure et Charles Sanders Peirce, dont les travaux ont structuré les fondements de cette discipline. Mais premièrement

1.3.Origines antiques et médiévales

L'étude des signes trouve ses racines dans la philosophie grecque antique, où des figures telles que Platon et Aristote ont établi une distinction fondamentale entre les *signes naturels* (φύσει σήματα - *phýsei sémata*) et les *symboles culturels* (θέσει σήματα - *thései sémata*). Les premiers étaient perçus comme intrinsèquement liés à ce qu'ils représentaient, tandis que les seconds tiraient leur signification de conventions sociales et d'accords établis.

Une avancée conceptuelle significative fut introduite par Augustin d'Hippone. Dépassant cette dichotomie initiale, Augustin proposa une catégorie plus englobante, celle du « signe » (*signum*). Cette unification plaçait les signes naturels et les symboles culturels sous un même concept général, transcendant ainsi la distinction binaire nature-culture qui avait prévalu jusqu'alors. Pour Augustin, tout ce qui, au-delà de l'impression qu'il produit sur nos sens, nous fait venir à l'esprit quelque chose d'autre, relevait de la notion de *signum*.

Cette tradition d'une théorie générale du signe s'est perpétuée au sein de la philosophie scolastique. Au XVIIe siècle, Jean Poinot (également connu sous le nom de Jean de Saint-Thomas) a revisité et approfondi cette question de manière particulièrement détaillée. S'inscrivant dans la lignée augustinienne, Poinot a développé une doctrine des signes (*doctrina signorum*) qui cherchait à comprendre la nature fondamentale du signe en tant que médiateur de la connaissance. Son œuvre a marqué une étape importante dans l'élaboration d'une sémiotique philosophique, explorant avec une grande finesse les différentes dimensions de la relation signifiante et la manière dont les signes fonctionnent pour rendre présent à l'esprit quelque chose d'absent.

1.4.Naissance de la sémiotique moderne

XIXe et début XXe siècle deux grands courants se développent dans deux différents continents

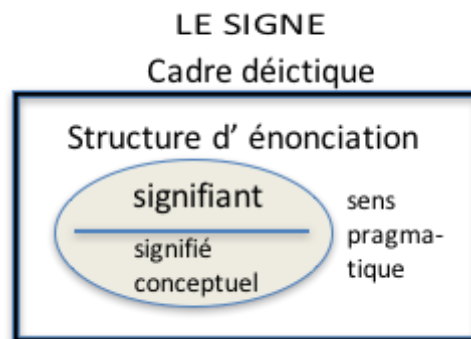
1.4.1.La sémiotique de Saussure

« La sémiologie est née d'un projet de F.de Saussure, son objet est l'étude de la vie des signes au sein de la vie sociale, elle s'intègre à la psychologie comme branche de la psychologie sociale. En ce cas, la linguistique n'est que simple branche de la sémiologie, le paradoxe souligné par F.de Saussure est que simple branche de la sémiologie, la linguistique est nécessaire à la sémiologie pour poser convenablement le problème du signe. » (DUBOIS,2002, p. 476)

Au cœur de la sémiologie saussurienne réside le concept du signe linguistique, défini comme une entité psychique double-face, qui unit non pas une chose et un nom, mais plutôt un concept et une image acoustique. Saussure propose de substituer ces termes par le signifié (le concept) et le signifiant (l'image acoustique). Il souligne que cette union est essentiellement arbitraire

« Le lien unissant le signifiant au signifié est arbitraire. » CLG, 1972, p. 101,

ce qui signifie qu'elle ne repose sur aucune motivation naturelle ou lien intrinsèque entre le signifiant et le signifié.



Ce concept linguistique est transposable et importants pour comprendre le fonctionnement des signes est essentiel pour créer des messages visuels efficaces. Le choix des formes, des couleurs, des typographies, etc. doit être soigneusement réfléchi pour transmettre le bon message.

1.4.2. La sémiotique de Peirce

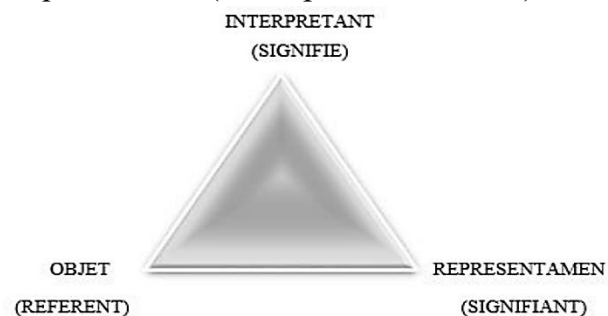
La sémiotique de Charles Sanders Peirce C'est une galaxie passionnante et incroyablement intense, telle qu'on la considère souvent plus vaste et plus difficile à manipuler que l'approche saussurienne. Alors que Saussure a inventé le signe comme linguistique de l'élément, un signe né de la nécessité de gérer l'interprétation comme un phénomène social, Peirce a inventé une théorie générale des signaux applicable à tout système de représentation, des mots aux schémas, des émotions aux réflexes.

« Le terme de sémiotique, dans son emploi moderne, est d'abord utilisé par Ch. S. Peirce. La sémiotique qu'il envisage est une doctrine des signes : quels doivent être les caractères des signes utilisés par l'intelligence humaine dans sa démarche scientifique »

(Dubois.2002. p477)

La sémiotique peircienne est une théorie systémique basée sur la relation triadique et orientée vers le pragmatisme. Cette approche cherche à démontrer le mécanisme de fonctionnement du sens dans les signes et y décrit trois composantes majeures : le representamen, l'objet et l'interprétant.

- Le representamen : ce qui fait signe, la forme perceptible ou sensible.
- L'objet : ce à quoi le signe réfère, qui peut être immédiat (tel qu'il est représenté) ou dynamique (tel qu'il est réellement).
- L'interprétant : la compréhension ou l'effet produit par le signe, qui peut être immédiat, dynamique ou final (l'interprétation ultime)



Peirce souligne que la nature d'un signe se révèle dans son impact sur l'interprète. Cette emphase sur l'effet du signe confère à sa sémiotique une orientation pragmatique, intégrant ainsi l'analyse des circonstances entourant la création et l'interprétation des signes. Il a également distingué trois fondamentaux de signes selon la relation entre le signe et son objet

- L'icône : le signe repose sur une ressemblance ou une analogie avec l'objet. Par exemple, une photographie est une icône car elle ressemble visuellement à ce qu'elle représente.
- L'indice : le signe est lié à son objet par une relation causale ou physique, une contiguïté. Par exemple, la fumée est un indice de feu, une empreinte est un indice du passage d'un animal. En photographie, l'image est aussi un indice car elle résulte directement de la lumière captée.
- Le symbole : le signe est lié à son objet par une convention ou une loi arbitraire. Par exemple, les mots sont des symboles, car leur relation avec leur objet est sociale et non fondée sur la ressemblance ou la causalité

Dépassant les limites de la linguistique, la sémiotique peircienne offre un cadre théorique vaste et évolutif pour appréhender l'ensemble des phénomènes de signification. Fondée sur une triade constitutive – signe, objet et interprétant – elle intègre une perspective pragmatique et une typologie rigoureuse des signes (icônes, indices, symboles). Cette approche analytique permet une compréhension nuancée des mécanismes de communication, de cognition et d'interprétation à travers toutes les sphères de l'expérience humaine.

1.5. la sémiotique comme méthode d'analyse

En tant que méthode d'analyse, la sémiotique se définit par l'étude systématique des signes et des systèmes sémiotiques, dans le but d'élucider les processus de construction du sens au sein de contextes culturels, sociaux ou médiatiques variés. Elle propose un cadre

rigoureux pour le décryptage des messages, qu'ils se manifestent sous une forme verbale, visuelle ou symbolique, en mettant en lumière les structures sous-jacentes qui organisent et véhiculent la signification. En tant que méthode d'analyse, la sémiotique repose sur un ensemble des principes fondamentaux qui guident l'étude des signes et des systèmes de signification. Tels que

- **Étude des unités signifiantes et de leurs contenus**

La sémiotique analyse les objets (textes, images, publicités, comportements, etc.) comme des unités composées de formes signifiantes (signifiants) et des contenus qu'elles signifient (signifiés), en tenant compte des codes culturels et contextuels partagés par un groupe social.

- **Principe d'immanence**

L'analyse sémiotique se concentre sur le message lui-même, indépendamment de l'intention de l'émetteur ou de la réception par le destinataire. Ce principe vise à faire émerger les structures internes et les relations entre les éléments du message, sans se référer directement aux facteurs externes.

- **Analyse des relations et des structures**

La sémiotique privilégie l'étude des relations entre les signes plutôt que des signes isolés. Elle cherche à identifier la matrice structurante du message, c'est-à-dire la façon dont les éléments se combinent pour produire du sens.

- **Utilisation de codes sémiotiques**

Les interprétations des signes sont régulées par des codes culturels tels que le langage, les images, les gestes et les symboles.

L'analyse sémiotique déchiffre ces signes pour saisir les connotations (sens secondaire, culturel, émotionnel) ainsi que les dénotations (sens de surface).

1.6. Concepts clés en sémiotique

Concept	Description
Signe	Un élément qui véhicule du sens (mot, image, geste)
Sémiose	Processus de production de sens à partir du signe
Système de signes	Ensemble organisé de signes interconnectés
Signifiant / Signifié	Forme du signe / Concept qu'il évoque (Saussure)
Signe triadique	Modèle de Peirce : signe, objet, interprétant
Code	Ensemble de règles pour l'interprétation des signes
Polysémie	Multiplicité de sens d'un même signe

2. Les principaux codes sémiotique

2.1. Définition générale

Selon dictionnaire Larousse code se signifie :

1. Ensemble d'instructions en langage machine ou symbolique constituant un programme.
2. Ensemble de règles permettant de représenter des données d'une manière biunivoque sous une forme discrète, en vue de faciliter leur traitement automatique ou leur transmission.

« Un code est un système de signaux (ou de signes, ou de symboles) qui, par convention préalable, est destiné à représenter et à transmettre l'information entre la source (ou émetteur) des signaux et le point de destination (ou récepteur). Un code peut être formé de signaux de différentes natures, soit de sons (code linguistique), soit de signes écrits (code graphique), ou de signaux gestuels (mouvements des bras d'un homme qui tient un drapeau sur un bateau ou sur une piste d'aérodrome), ou de symboles comme les panneaux de signalisation routière, ou encore de signaux mécaniques comme les messages tapés en morse, etc »

(Dubois ,2002, p 90.)

Ce passage décrit le code comme un système structuré de signaux, signes ou symboles qui se fonde sur une convention préétablie.

Le but primordial d'un code est de symboliser et de diffuser l'information entre un expéditeur (la source) et un destinataire (le point d'arrivée).

En d'autres termes, un code est un ensemble de règles partagées qui permettent de donner un sens à certains éléments (les signes, les symboles) afin qu'ils puissent être utilisés pour communiquer. Sans cette convention préalable, les signaux seraient dépourvus de signification partagée et la communication serait impossible.

Le passage illustre ensuite la diversité des natures de signaux qui peuvent composer un code ce qui nous dirige vers les codes sémiotique qui nous intéresse qui son.

2.2.Le code linguistique

Le code linguistique, dans une perspective sémiotique, se définit comme un ensemble structuré de signes verbaux (incluant mots, sons et organisations phrastiques) et de règles grammaticales, syntaxiques et sémantiques. Ce système de conventions, partagé par une communauté linguistique donnée, établit des corrélations arbitraires entre un signifiant (la manifestation matérielle du signe, qu'elle soit phonique ou graphique) et un signifié (la représentation mentale ou conceptuelle associée à ce signifiant), rendant ainsi possible l'acte de communication par la langue.

Le code linguistique comprend plusieurs niveaux d'organisation :

- Phonologie : les sons de la langue (phonèmes)
- Morphologie : la formation des mots (morphèmes)
- Syntaxe : la combinaison des mots en phrases selon des règles
- Sémantique : la signification des mots et des phrases

2.3.Le code plastique

Le code plastique est un concept sémiotique qui désigne l'ensemble des éléments formels et matériels d'une image ou d'une œuvre visuelle (comme la ligne, la forme, la couleur, la texture, la lumière, le cadrage, la composition) qui participent à la production de sens indépendamment de la représentation mimétique ou iconique. Le concept a été théorisé notamment par Jean-Marie Floch, qui a proposé la notion de « sémiotique plastique » La sémiotique plastique cherche à comprendre comment les oppositions et relations dans l'expression plastique (par exemple, entre couleurs chaudes et froides, formes rondes et anguleuses) correspondent à des oppositions de contenu, produisant ainsi des significations narratives, mythiques ou culturelles.

Le code plastique est crucial pour analyser comment une image communique au-delà de la simple représentation figurative. Il permet de décrypter les effets esthétiques, émotionnels et symboliques produits par la forme même de l'œuvre, indépendamment ou en complément du contenu iconique ou linguistique.

Exemples d'éléments du code plastique

- La ligne : droite, courbe, brisée, épaisse ou fine, qui peut évoquer la rigueur, la douceur, la violence, etc.
- La couleur : dominante chromatique, saturation, contraste, qui véhicule des émotions ou des symboliques culturelles.
- La texture : lisse, rugueuse, mate ou brillante, qui ajoute une dimension tactile et affective.
- La lumière et l'ombre : qui modulent la perception des volumes et créent des ambiances.
- La composition : l'organisation spatiale des éléments, le cadrage, la perspective, qui influencent la lecture et la dynamique de l'image.

Les formes	<p>Rectangle : la dynamique, produit un effet panoramique</p> <p>Triangle : l'unité, danger, l'union</p> <p>Carré : l'imperfection, terrestre, la matérialité.</p> <p>Cercle : la perfection, l'absolu, l'infini, le devin-losange : la vie, le passage, l'échange.</p> <p>Etoile : (a cinq branches) : associe à l'eau, la terre, l'air et le feu.</p>
------------	---

	<p>La croix : symbole l'univers formé de quatre points (eau, terre, feu et air)</p> <p>Les quatre âges (enfance, jeunesse, maturité et vieillesse)</p>
Les couleurs	<p>Rouge : danger, interdiction, l'amour, sang, féminité.</p> <p>Bleu : calme, rêve, foie, fidélité, paix, l'assurance.</p> <p>Vert : dessin, de la chance, nature, jeunesse, l'islam.</p> <p>Jaune : chaleur, lumière, richesse, maladie, foie, l'autonome.</p> <p>Noir : mort, mystère, l'autorité, tristesse, combat, solitude, élégance.</p> <p>Rose : romantisme, féminisme, séduction, bonheur, tendresse.</p> <p>Gris : douceur, respect, calme, neutralité, solitude.</p> <p>Blanc : pureté, innocence, mariage, fraîcheur, richesse</p>

Le cadrage	<p>Correspond à la taille de l'image, c'est celui qui dépend l'échelle des plans :</p> <p>1-Très gros plan : capte en détail.</p> <p>2-Gros plan : attire l'attention sur le visage comme un objet particulier.</p> <p>3-Plan rapproché : cadre le personnage à la taille.</p> <p>4-Plan américain : cadre le personnage à la pointure.</p> <p>5- Plan italien : plan montrant in personnage jusqu'aux mollets, utilisation désuète, remplacée par le plan américain.</p> <p>6-Plan moyen : cadre le corps de personnage.</p> <p>7-Plan d'ensemble : cadre le décor et les personnages dans l'environnement global.</p>
------------	---

2.4.Le code iconique

Selon Dictionnaire Larousse icône se signifie :

Signe qui est dans un rapport de ressemblance avec la réalité extérieure. (Par exemple, le dessin d'une maison est une icône par rapport à la maison qu'il représente.)

Pour Pierce définit l'icône comme étant :

« un signe iconique lorsqu'il peut représenter son sujet essentiellement par ses similarités»

Exemples de l'icône

- Pictogrammes : silhouettes humaines pour signaler un passage piéton.

- Icônes informatiques : petites images représentant des fonctions ou applications (corbeille, dossier).
- Emojis : petits dessins exprimant des émotions ou objets.
- Photographies et vidéos : reproductions visuelles d'objets ou de scènes réelles.

Le code iconique en sémiotique désigne un système de signes fondé sur la ressemblance entre le signe (signifiant) et l'objet qu'il représente (réfèrent). C'est un code figuratif où le signe reproduit visuellement certaines caractéristiques de son réfèrent, ce qui facilite sa reconnaissance et sa compréhension. Le code iconique facilite la communication rapide et intuitive. Ce dernier repose sur une grammaire visuelle qui organise ces signes pour qu'ils soient clairs, univoques et facilement interprétables. Il est basé sur :

- Relation de ressemblance : Le signe iconique entretient une relation analogique avec son objet, c'est-à-dire qu'il lui ressemble plus ou moins fidèlement. Par exemple, une photographie, un pictogramme ou une icône sont des signes iconiques car ils évoquent directement ce qu'ils représentent.
- Signe figuratif : Le code iconique est basé sur la représentation visuelle d'objets réels ou d'idées par des formes qui en évoquent les traits essentiels.
- Compréhension intuitive : Grâce à la ressemblance, les signes iconiques sont souvent universellement compréhensibles, indépendamment des langues ou des cultures, comme les panneaux de signalisation ou les emojis.
- Degré d'iconicité : La fidélité de la ressemblance peut varier, allant de la représentation réaliste (photo) à la stylisation ou à la simplification (pictogramme).

3.La dimension dénotative et connotative

3.1.La dénotation

« La dénotation est l'élément stable, non subjectif et analysable hors du discours, de la signification d'une unité lexicale »

(Dubois,2002, p.192)

Donc La dénotation désigne le sens littéral, objectif et stable d'un signe, en particulier d'un mot ou d'une expression linguistique. C'est le sens premier, direct, que l'on peut trouver dans un dictionnaire, sans tenir compte des interprétations subjectives ou culturelles. En linguistique et en sémiotique, la dénotation correspond donc à la référence explicite d'un terme à une classe d'objets, d'idées ou de réalités.

Par exemple, le mot *chien* dénote un animal domestique quadrupède, carnivore, appartenant à l'espèce familiar. Ce sens est partagé et reconnu par tous les locuteurs d'une langue donnée.

- La dénotation est la première couche de signification que l'on identifie dans un signe.
- Elle sert de point de départ à l'analyse, avant d'explorer les connotations qui enrichissent ou modifient le sens.
- En sémiotique visuelle, la dénotation correspond à ce que l'image montre littéralement, sans interprétation symbolique ou culturelle.

3.2.La connotation

« la connotation désigne un ensemble de significations secondes provoquées par l'utilisation d'un matériau linguistique particulier et qui viennent s'ajouter au sens conceptuel ou cognitive »

(Dubois,2002,p.169)

La connotation désigne l'ensemble des significations secondaires, subjectives, culturelles ou affectives qu'un signe (mot, image, son, etc.) véhicule en plus de son sens littéral ou premier, appelé dénotation. C'est une construction d'ordre supérieur où le signe de premier degré (signifiant + signifié) devient à son tour un signifiant pour un second niveau de signification.

- La connotation dépasse le sens objectif et stable (dénotation) pour inclure des valeurs symboliques, idéologiques, émotionnelles ou culturelles.
- Elle est variable selon les contextes sociaux, historiques, culturels et individuels.
- La connotation enrichit le message en lui donnant une dimension polysémique (plusieurs sens possibles).
- En sémiotique, la connotation est souvent analysée comme un second degré de signification, résultant d'un processus d'interprétation.

Exemple

- La couleur blanche dénote la couleur elle-même, mais connotera la pureté en Europe et le deuil en Asie.

« la dénotation est la réaction première et immédiate qu'on a à partir du contenu de l'image (les lignes, les formes couleurs et compositions) et la connotation viens s'articuler par la suite sur la dénotation, elle est l'impression subjective qu'on attribue à l'image »

(M. Legren, 1973, p.20.)

Ce passage mentre que La dénotation représente la réaction initiale et vérifiable que l'on a en observant les composants visuels d'une image, comme les lignes, les formes, les couleurs et la composition. Elle se concentre sur ce qui est littéralement représenté sans interprétation subjective. Par contre, la connotation renvoie aux impressions subjectives et aux significations plus subtiles que l'on assigne à l'image après une analyse plus poussée.

Elle englobe les symboles, les sentiments et les messages sous-entendus qui sont influencés par notre vécu individuel et notre cadre culturel.

4.Le rapport du relais et d’ancrage

4.1.Le relais

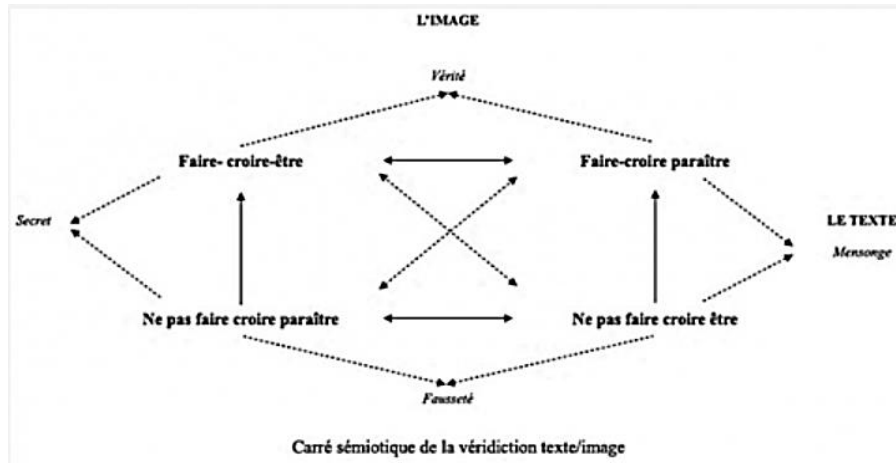
« La fonction de relais telle que l’a définie Barthes est une forme de complémentarité entre l’image et les mots celle qui consiste à dire ce que l’image peut difficilement montrer »

(Introduction A L’analyse de L’image,1993,p.98)

Selon la conceptualisation barthésienne, la fonction de relais incarne une complémentarité sémiotique fondamentale entre le médium iconique et le langage verbal, permettant de compenser les limites inhérentes à la représentation visuelle isolée. Parmi les aspects sémiotiques difficiles à exprimer dans une image fixe, la temporalité et la causalité occupent une place centrale. La domination historique de la représentation en perspective, qui privilégie la spatialisation au détriment de la dimension temporelle, oriente la perception visuelle vers une interprétation principalement fondée sur les rapports de proximité et de distance dans l’espace. Cette convention perceptive, illustrée par la lecture d’éléments visuels tels que des obstacles naturels ou artificiels masquant un arrière-plan, limite intrinsèquement la capacité de l’image fixe à dépasser la simple capture d’un instant.

La narration séquentielle, essentielle aux récits, est donc rarement réalisable à travers une seule image, contrairement aux médias séquentiels comme le roman-photo, la bande dessinée ou le cinéma, qui ont développé des grammaires spécifiques pour exprimer les relations temporelles et causales. Bien que certains mouvements artistiques, tels que le cubisme, aient tenté de contourner ces contraintes en proposant de nouvelles configurations spatio-temporelles au sein du tableau, cherchant à représenter visuellement la temporalité, la résolution principale de cette limite expressive de l’image fixe revient au langage verbal.

Les mots jouent alors un rôle complémentaire, enrichissant la dimension narrative et expressive du message global.



4.2. L'ancrage

Barthes conceptualise l'ancrage comme une fonction du texte dans les communications texte/image, chargée de fixer les multiples significations potentielles de l'image. Selon lui, l'image possède une "chaîne flottante" de significations potentielles, des virtualités de sens qui nécessitent une actualisation par le lecteur. Le texte intervient alors pour guider le lecteur dans son choix d'interprétation des signifiés et pour écarter d'autres interprétations possibles.

Il est vrai que Barthes, parmi d'autres, soutient que l'image seule ne peut souvent pas fonctionner sans le support du texte ou de la parole. Cette idée peut être reliée à une interprétation posthume de Saussure, où la langue est vue comme un système de signes fondamental parmi d'autres. Cependant, cette perspective ne doit pas occulter le fait que le texte lui-même peut être polysémique et se soutenir de l'image, comme l'ont également noté des chercheurs comme Laurence Bardin. En effet, il existe des ensembles de signifiants tels que les caricatures, les affiches publicitaires, ou les tracts, qui fonctionnent efficacement sans texte explicite.

Ainsi, bien que Barthes ait brillamment exploré la relation entre texte et image, il est nécessaire de reconnaître que les fonctions d'ancrage et de relais peuvent être assumées à la fois par le texte et par l'image. L'autonomie de l'image en tant que moyen de communication distinct et efficace n'est donc plus contestable, même si l'interaction texte/image demeure une zone d'étude riche et complexe dans la sémiologie contemporaine.

Plus précisément, l'ancrage sert à :

- **Limiter les possibles interprétations de l'image** en fournissant un cadre sémantique clair, évitant que le spectateur ne s'égaré dans des lectures trop libres ou erronées.
- **Expliquer ou préciser le sens de l'image** , en donnant des informations supplémentaires ou en orientant la lecture vers un sens particulier.
- **Compléter les dimensions que l'image ne peut exprimer seule** , notamment les notions abstraites comme la temporalité, la causalité, ou des détails contextuels.

Il est clair que les rôles d'ancrage et de relais ne sont pas seulement attribués au texte, mais peuvent aussi être joués par l'image dans les processus de signification. Roland Barthes souligne que le rapport entre le relais et l'ancrage repose sur une complémentarité fonctionnelle du texte dans sa relation avec l'image. Ainsi, ces deux fonctions interagissent en tension mais aussi en synergie : l'ancrage fixe les significations potentielles de l'image, tandis que le relais guide le lecteur dans leur interprétation, enrichissant ainsi la compréhension globale.

Fonction	Rôle principal	Effet sur l'image
Ancrage	Fixer le sens, limiter les interprétations	Réduit la polysémie, stabilise la lecture
Relais	Compléter, étendre, enrichir le message	Apporte des informations nouvelles, prolonge le récit

Tout au long de ce présent chapitre, nous avons présenté une approche théorique de la sémiotique, les différents codes, la dénotation et la connotation, ainsi que le rapport de relais et d'ancrage. Nous allons continuer au deuxième chapitre qui sera dédié à la présentation de notre corpus de recherche

Chapitre II :

A propos de Yasmina Khadra

Dans le deuxième chapitre nous présenterons notre corpus. Nous commencerons par la bibliographie de l'écrivain choisi, puis nous analyserons les couvertures des œuvres choisies.

1 . YSMINA Khadra

Le site fnac.com présente l'auteur comme suit :



<https://www.lepetitlitteraire.fr/auteurs/yasmina-khadra>

Yasmina Khadra est le nom d'emprunt sous lequel écrit l'écrivain algérien Mohammed Moulessehoul. Cet auteur est renommé pour ses nombreux romans et essais explorant des thématiques complexes, telles que la guerre, l'identité, ainsi que les enjeux sociaux et politiques en Algérie et au-delà. Son œuvre se distingue par une profondeur psychologique et une réflexion littéraire engagée, abordant de manière subtile et nuancée les problématiques contemporaines.

Un militaire reconverti en écrivain. Yasmina Khadra, de son vrai nom Mohammed Moulessehoul, est né le 10 janvier 1955 à Kenadsa, en Algérie. Il est un écrivain algérien renommé qui écrit principalement en français a choisi de publier ses œuvres littéraires. Officier de carrière dans l'armée algérienne, il a utilisé ce pseudonyme pour contourner les contraintes de la censure militaire et a acquis une reconnaissance mondiale pour son engagement littéraire.

Engagé dans les rangs militaires dès son jeune âge, Mohammed Moulessehouli a gravi les échelons jusqu'au grade de commandant. Sous le nom de Yasmina Khadra, inspiré par le prénom de son épouse, il a exploré une carrière d'écrivain prolifique, abordant des thématiques profondes telles que la guerre, la violence, l'identité, ainsi que les réalités complexes de l'Algérie contemporaine. Sa prose, souvent caractérisée par sa puissance émotionnelle, offre une perspective singulière sur les dilemmes humains et les enjeux sociopolitiques dans des contextes souvent tumultueux.

Internationalement reconnu pour des romans comme "La rose de Blida", "Ce que le jour doit à la nuit", "Les Hirondelles de Kaboul", et "Les Sirènes de Bagdad", et "Qu'attendent les singes ". Yasmina Khadra a transcendé les frontières linguistiques avec des traductions multiples et des adaptations cinématographiques et théâtrales. En dehors de son œuvre littéraire, il a également représenté la culture algérienne en tant qu'ambassadeur culturel et conférencier, contribuant ainsi à la diffusion de ses idées à travers le monde. Son influence continue de marquer la littérature contemporaine francophone par sa capacité à capturer les nuances morales et émotionnelles des personnages confrontés à des défis existentiels et éthiques.

2.Apropos du corpus

Dans cette section, nous présenterons les couvertures des œuvres analysées.

2.1 Les Hirondelles de Kaboul



https://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=257862.html

2.1.1. Informations générales

Titre : Les Hirondelles de Kaboul

Auteur : Yasmina Khadra (pseudonyme de Mohammed Moulessehoul)

Date de publication : 2002

Genre : Roman

Cadre : Situé à Kaboul, Afghanistan, sous le régime des Talibans, vers la fin des années 1990.

1.1.2.Résumé :

"Les Hirondelles de Kaboul" plonge le lecteur au cœur de Kaboul sous le régime autoritaire des Talibans, où il suit plusieurs protagonistes tels que Mohsen et Zunaira, un couple confronté à l'oppression des lois strictes édictées par le régime. Leurs destins s'entrelacent avec ceux d'Atiq, gardien de prison tourmenté par son implication dans les exécutions publiques, et de sa femme Musarrat, gravement malade et résignée à sa condition. À travers ces récits entrelacés, le roman explore les dilemmes moraux, les aspirations et les désillusions des individus pris au piège d'une société où la liberté et l'humanité semblent avoir été éclipsées par des contraintes implacables.

2.1.3.Thèmes principaux :

1. L'oppression des femmes: Le traitement des femmes comme symbole de l'oppression et de la répression sociale
2. La quête de liberté et d'humanité : Les personnages luttent pour préserver leur dignité et leur humanité dans un environnement hostile et désespéré.
3. La culpabilité et la rédemption : Les personnages confrontés à leurs choix et actions sous un régime brutal, cherchant à trouver la rédemption malgré les circonstances difficiles.
4. La résilience et l'espoir : Malgré les défis et les tragédies, certains personnages maintiennent une lueur d'espoir et de résilience face à l'adversité.

2.1.4.Personnages principaux

1. Atiq Shaukat : Geôlier désillusionné par le régime taliban, il incarne le conflit intérieur entre devoir et humanité.
2. Musarrat : Épouse d'Atiq, gravement malade, elle symbolise l'abnégation et le sacrifice.

3. Mohsen Ramat : Ancien bourgeois idéaliste qui se laisse emporter par la violence ambiante malgré ses convictions.
4. Zunaira : Ancienne avocate au caractère fort, elle représente la résistance silencieuse des femmes face à l'oppression.

2.1.5.Style littéraire :

Yasmina Khadra déploie une prose poétique et suggestive pour illustrer de manière évocatrice la beauté tragique de Kaboul et les tourments intérieurs de ses personnages. Son écriture approfondit les nuances psychologiques et émotionnelles des protagonistes, offrant une réflexion philosophique profonde sur la condition humaine dans des circonstances extrêmes.

2.1.6.Réception critique :

"Les Hirondelles de Kaboul" a été salué pour sa capacité à saisir de manière réaliste la vie brutale sous le régime taliban, tout en explorant des thèmes universels tels que la liberté, la culpabilité et l'espoir. Il a connu une large traduction et adaptation médiatique, consolidant la réputation de Yasmina Khadra en tant qu'écrivain contemporain majeur, explorant les conflits et les dilemmes de notre époque.

2.2 La Rose de Blida



<https://librairie.imarabe.org/9782218948701-la-rose-de-blida>

2.2.1. Informations générales

- Titre : *La Rose de Blida*
- Auteur : Yasmina Khadra (pseudonyme de Mohammed Moulessehou)
- Date de publication : 2006 (édition scolaire 2011)
- Genre : Récit autobiographique, nouvelle
- Cadre : Algérie postcoloniale, internat militaire

2.2.2.Résumé:

"La Rose de Blida" constitue un récit autobiographique captivant dépeignant un épisode marquant de l'adolescence de l'auteur. L'histoire se déroule dans un internat militaire en Algérie, où un jeune garçon, profondément affecté par les brimades de ses supérieurs et animé par des idéaux ardents, se trouve irrésistiblement attiré par une femme mystérieuse qu'il aperçoit dans la cour de l'établissement. Cette femme, Hawa Sidi Tami, est la mère d'un de ses camarades, Fouad, avec qui le narrateur développe une amitié afin de se rapprocher d'elle. Cependant, cet amour naissant se révèle être une quête infructueuse, marquée par la naïveté et l'obsession caractéristiques de la jeunesse, confronté à la complexité des relations adultes, notamment à la liaison secrète entre la femme et un capitaine de l'école.

2.2.3.Thèmes principaux :

L'adolescence : Yasmina Khadra explore avec une profondeur psychologique la thématique centrale de l'adolescence, qu'il dépeint dans toute sa complexité. Ce passage de la vie est caractérisé par l'insouciance, la naïveté, la quête ardente d'identité et les premiers émois amoureux. À travers le regard du jeune narrateur, l'auteur scrute les troubles psychologiques et affectifs inhérents à cette période de transition vers l'âge adulte, où la découverte de l'amour et la confrontation à la solitude occupent une place centrale.

L'amour impossible : Le récit explore l'amour platonique et obsessionnel du protagoniste adolescent envers la figure énigmatique de la « rose de Blida ». Cette relation illustre la force et la fragilité des sentiments juvéniles, souvent marqués par l'idéalisation et la souffrance causée par des émotions non exprimées.

La solitude et l'exclusion : La vie au sein de l'internat militaire est présentée comme une expérience d'isolement, de discipline rigoureuse et de souffrance émotionnelle. Le

narrateur adolescent se sent profondément seul, éloigné de ses parents, et cherche à combler ce vide affectif à travers des liens naissants et souvent complexes.

Les rapports familiaux et sociaux : Le roman met en lumière les tensions familiales et sociales, particulièrement à travers le personnage de Fouad, dont le père réside en France avec une autre femme. La relation ambiguë entre la mère de Fouad et un capitaine de l'école souligne les complexités des rapports humains dans un contexte marqué par les conventions sociales et les attentes contradictoires.

2.2.4. Personnages principaux :

Le narrateur (Moulessehou) : Un adolescent sensible, marqué par la discipline militaire et les brimades, qui découvre l'amour et la complexité des relations humaines.

Hawa Sidi Tami (la Rose de Blida) : Femme mystérieuse, objet de l'amour du narrateur, elle incarne la beauté inaccessible et la complexité des sentiments adultes.

Fouad : Fils d'Hawa, ami du narrateur, il sert de lien entre le jeune garçon et la femme.

Le capitaine : Amant secret d'Hawa, il représente l'autorité et la complexité des relations dans l'internat.

2.2.5. Style littéraire :

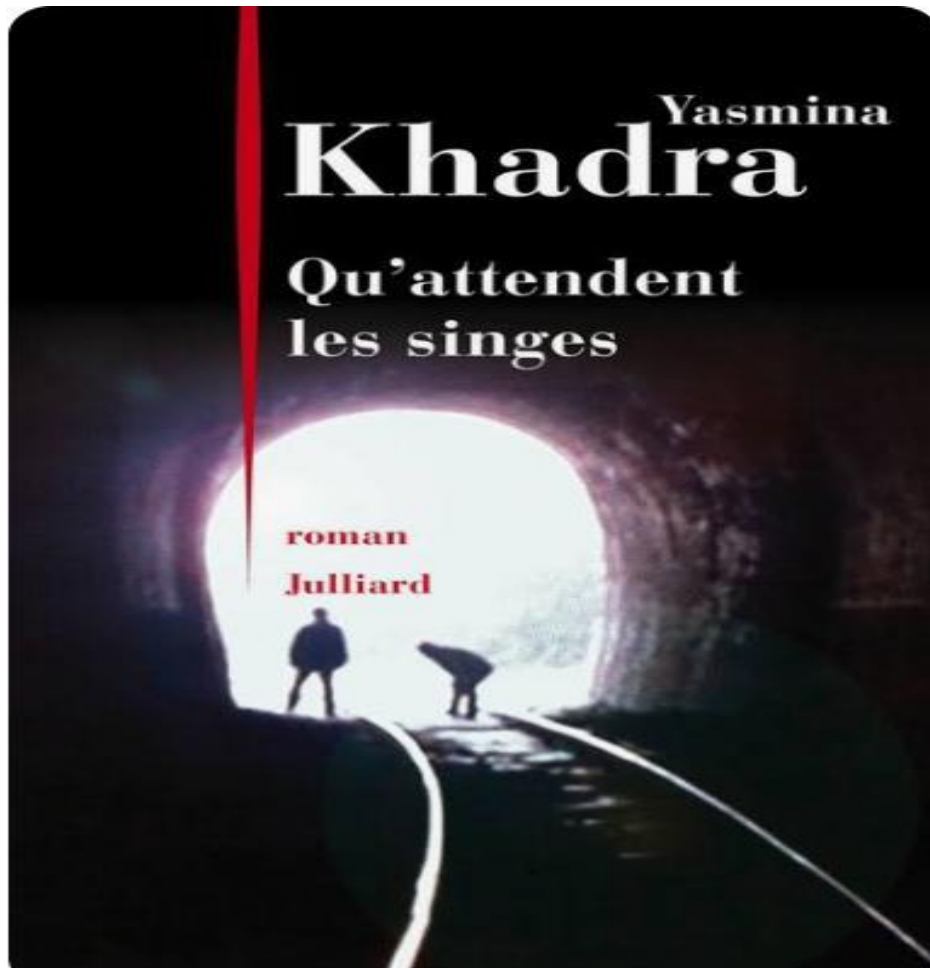
Le récit adopte une narration à la première personne, établissant ainsi une proximité intime entre le narrateur et le lecteur. Le style se caractérise par sa simplicité, sa lyrisme et par moments une touche d'humour, ce qui atténue la rigueur du cadre militaire et les tensions émotionnelles vécues par les personnages.

2.2.6. Réception critique :

Dans "La Rose de Blida", Yasmina Khadra dépeint avec une sensibilité poignante et une précision psychologique les bouleversements de l'adolescence, notamment la découverte intense des premiers amours et les difficultés de s'épanouir au sein d'un cadre strict et

parfois cruel. Son récit, à la fois personnel et universel, transcende le simple témoignage pour saisir l'essence de la jeunesse, le sentiment de solitude et les angoisses de la transition vers l'âge adulte, tout en esquissant un portrait véridique de l'Algérie après son indépendance.

2.3 Qu'attendent les singes



<https://afrolivresque.com/yasmina-khadra-quattendent-les-singes>

2.3.1. Informations générales

Titre : Qu'attendent les singes

Auteur : Yasmina Khadra (pseudonyme de Mohammed Moulessehoul)

Année de publication : 2014

Genre : Roman noir, policier contemporain

Cadre : Algérie contemporaine, début du XXI^e siècle, après la décennie noire

2.3.2.Résumé :

Le roman s'ouvre sur la découverte macabre du cadavre de Nedjma, une étudiante sauvagement assassinée dans la forêt de Bâinem, près d'Alger. L'enquête complexe est confiée à la commissaire Nora Bilal, une femme d'autorité dont la légitimité est mise à l'épreuve par son adjoint, le lieutenant Guerd. Elle peut compter sur l'inspecteur Zine, dont le traumatisme d'une opération antiterroriste passée le hante encore. Ensemble, ils s'enfoncent dans les profondeurs d'un système gangrené par la corruption et le cynisme, incarné par le redoutable "rboba" Haj Saad Hamerlaine, figure influente des milieux occultes et des réseaux mafieux. À travers cette enquête, le roman dresse un portrait sombre d'une Algérie minée par la violence, la corruption endémique et un sentiment généralisé de désespoir, tout en laissant entrevoir une fragile lueur d'espoir quant à la capacité de transcender cette paralysie collective.

2.3.3.Thèmes principaux

Violence et corruption :Le roman explore la violence sociale et politique qui gangrène l'Algérie post-décennie noire, avec un pouvoir corrompu et cynique, des supplétifs veules et un peuple laminé par la résignation.

Condition féminine et violence :La figure féminine est centrale, notamment à travers la victime Nedjma et la commissaire Nora. La violence subie par les femmes est à la fois physique et symbolique, incarnée par le corps mutilé de Nedjma et la marginalisation sociale. Nora, malgré sa position d'autorité, porte un passé tourmenté et une relation ambiguë à la violence, illustrant la complexité de la féminité dans ce contexte.

Justice et impuissance :L'enquête policière est une quête de vérité dans un système opaque et corrompu. Le roman montre la difficulté de faire triompher la justice dans un pays où les réseaux de pouvoir sont puissants et opaques.

Espoir et résistance :Malgré la noirceur du tableau, le roman laisse entrevoir une possibilité de changement et de résistance face à la fatalité et à la violence

2.3.4. Personnages principaux

Nora Bilal : Commissaire chargée de l'enquête, femme forte et intègre, mais marquée par un passé douloureux. Elle incarne la lutte pour la justice dans un environnement hostile.

Lieutenant Guerd : Subordonné de Nora, en conflit avec son autorité.

Inspecteur Zine : Policier traumatisé, symbole des séquelles psychologiques de la violence.

Nedjma : Jeune étudiante assassinée, victime emblématique de la violence sociale.

Haj Saad Hamerlaine : Puissant « rboba », figure du pouvoir corrompu et des réseaux mafieux.

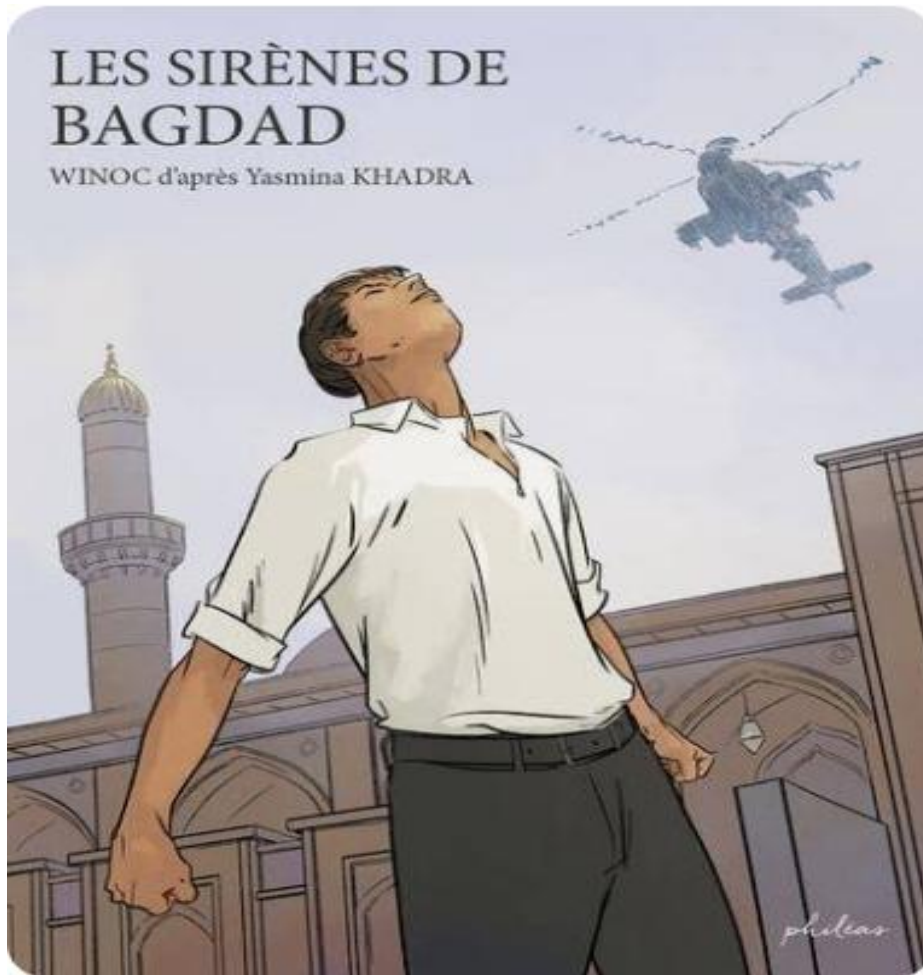
2.3.5. Style littéraire :

"Qu'attendent les singes" est un roman noir qui fusionne habilement une intrigue policière avec une analyse critique de la société. Son style littéraire, direct et parfois brutal, utilise un langage familier typique du genre policier, ce qui amplifie la véracité et l'impact émotionnel de l'histoire racontée.

2.3.6. Réception critique :

"Qu'attendent les singes" est un roman noir puissant qui explore l'Algérie contemporaine à travers une enquête policière captivante. Yasmina Khadra aborde la violence sociale, la condition des femmes et la corruption politique pour questionner la capacité d'une société à guérir de ses plaies. Le roman se distingue par son engagement social et sa représentation poétique de la violence, tout en offrant une lueur d'espoir face aux défis rencontrés. Cette analyse synthétise les aspects critiques et les résumés disponibles du roman.

2.4. Les sirènes de Bagdad



<https://librairie.imarabe.org/9782491467654-les-sirenes-de-bagdad>

2.4.1. Informations générales

Titre : *Les Sirènes de Bagdad*

Auteur : Yasmina Khadra (pseudonyme de Mohammed Moulessehoul)

Date de publication : 2006

Genre : Roman noir, fiction contemporaine

Cadre : Bagdad, Irak, pendant la guerre américaine de 2003

2.4.2.Résumé :

Le roman "Les Sirènes de Bagdad" relate le récit de Kadem, un jeune Irakien dont l'existence bascule consécutivement à l'invasion de l'Irak par les forces armées américaines. Confronté aux horreurs du conflit, Kadem est tiraillé entre un impératif de représailles à l'égard des forces d'occupation et une aspiration à la justice pour les victimes. Son odyssee le mène à travers des territoires dangereux, où il interagit avec une diversité de personnages, révélant ainsi la complexité des motivations humaines au sein d'un environnement caractérisé par le chaos et le désespoir.

2.4.3.Thèmes principaux

La guerre et ses conséquences humaines :

Le roman expose la réalité tragique de la guerre en Irak, au-delà des chiffres et des statistiques, en mettant en lumière les vies brisées, les familles détruites et les humiliations subies par les civils.

La construction du terrorisme :

Yasmina Khadra explore comment un homme ordinaire, victime d'une violence extrême et d'une humiliation profonde, peut basculer dans le fanatisme et devenir un kamikaze. Le roman interroge les racines du terrorisme sans en faire l'apologie.

L'humiliation et la vengeance :

L'humiliation subie par Kadem et sa famille est le déclencheur de sa radicalisation. Le roman montre comment le mépris et la violence nourrissent un cycle infernal de vengeance.

L'incompréhension entre Orient et Occident :

Le livre souligne le fossé culturel et moral entre les deux mondes, notamment à travers le regard du narrateur sur les comportements occidentaux, perçus comme irrespectueux et déshumanisants.

2.4.4. Personnages principaux

Kadem : Jeune bédouin irakien, narrateur anonyme, dont la vie bascule après la mort de sa famille. Il incarne la transformation d'un homme pacifique en combattant radicalisé.

Omar : Ami du village, il aide Kadem à survivre après la tragédie.

Sayed : Chef d'un groupe terroriste, il recrute Kadem et l'implique dans des actions violentes.

2.4.5. Style littéraire :

Yasmina Khadra déploie une prose d'une facture poétique et immersive pour dépeindre les paysages urbains de Bagdad, marqués par la dévastation, ainsi que les intrications émotionnelles de ses protagonistes. Son style d'écriture, d'une puissance évocatrice notable, parvient à saisir l'horreur inhérente au conflit tout en sondant les mécanismes de résilience et la quête de dignité humaine dans des contextes de crise aiguë.

2.4.6. Réception critique :

"Les Sirènes de Bagdad" a suscité une réception critique élogieuse en raison de sa représentation poignante des réalités tragiques inhérentes à la vie en temps de conflit armé, ainsi que de sa pertinence au regard du contexte géopolitique actuel. Bénéficiant d'une large diffusion par sa traduction en de multiples langues, le roman a acquis une reconnaissance internationale significative, consolidant la stature de Yasmina Khadra en tant qu'écrivain engagé et profondément sensible aux problématiques humaines.

2.5 Ce que le jour doit à la nuit



<https://librairie.imarabe.org/9782491467067-ce-que-le-jour-doit-a-la-nuit>

2.5.1. Informations générales

Titre : Ce que le jour doit à la nuit

Auteur : Yasmina Khadra (pseudonyme de Mohammed Moulessehoul)

Date de publication : 2008

Genre : Roman historique, récit initiatique, fresque sociale et politique

cadre : Le roman se déroule principalement en Algérie, dans les années 1930 à 1960, période coloniale française et pré-indépendance.

2.5.2.Résumé :

Le roman relate le parcours de Younès, un jeune Algérien dont le dénuement familial, consécutif à la ruine et à l'expropriation de leurs terres dans l'arrière-pays oranais, conduit à son placement chez son oncle Mohamed, pharmacien établi à Oran, qui lui attribue le prénom de Jonas. La narration s'étend sur plusieurs décennies, des années 1930 aux années 1960, une période historique caractérisée par le régime colonial français et l'émergence de la guerre d'Algérie. L'enfance et l'adolescence de Younès/Jonas sont ainsi façonnées par un environnement de métissage culturel, l'établissement de liens amicaux, l'expérience d'un amour rendu impossible par le contexte socio-politique avec Émilie, une jeune femme française, et l'escalade des tensions politiques entre les différentes communautés.

2.5.3.Thèmes principaux

La guerre d'Algérie et ses conséquences humaines et sociales, abordée à travers une perspective intime et romancée plutôt que militaire.

L'interculturalité et le métissage, notamment entre Algériens et Pieds-noirs, illustrant les complexités des identités dans une Algérie coloniale.

L'amour et l'amitié dans un contexte de divisions culturelles et politiques.

La mémoire et le deuil du passé colonial, avec une écriture mêlant fiction et Histoire

2.5.4.Personnages principaux

Younès/Jonas : protagoniste, jeune Algérien élevé dans un milieu européen, symbolisant le pont entre deux cultures.

Mohamed : oncle de Younès, pharmacien, figure paternelle et protectrice.

Émilie : jeune Française, amour de Younès, leur relation illustre les tensions interculturelles.

Issa : père de Younès, victime de la dépossession et de la misère.

2.5.5.Style littéraire :

Yasmina Khadra emploie une prose caractérisée par sa dimension poétique et sa puissance émotionnelle afin de dépeindre les paysages contrastés de l'Algérie sous le régime colonial, ainsi que l'intensité des affects éprouvés par ses personnages. Son style d'écriture, doté d'une qualité captivante, permet une appréhension nuancée de la complexité des sentiments et des dilemmes éthiques auxquels sont confrontés les protagonistes.

2.5.6.Réception critique :

Le roman propose une perspective distinctive sur la guerre d'Algérie, en accordant une importance prépondérante aux dynamiques interpersonnelles et aux tensions psychologiques internes au détriment d'une focalisation sur les confrontations militaires explicites. Il met en exergue la complexité des constructions identitaires et des affiliations communautaires dans le contexte historique du colonialisme et de ses séquelles postcoloniales.

Dans ce chapitre nous avons essayé de présenter en gros l'écrivain Yasmina Khadra et ses publications adapter comme corpus pour notre recherche.

Chapitre III :

Approche analytique

Ce chapitre est consacré également à l'analyse sémiotique des premières de couvertures choisies comme corpus, l'analyse plonge à des profondeurs des codes linguistiques plastiques et iconiques. Puis nous allons faire l'analyse sur les plans dénotatif et connotatif, en suite nous allons parler du rapport de relais et encre nous terminerons ce chapitre par la synthèse et l'interprétation des résultats.

1. Approche d'analyse adoptée

Afin d'analyser notre corpus, nous avons adopté l'approche sémiotique développée par Saussure (Cf. Chapitre I) et celle de Peirce (Cf. Chapitre I).

2. L'analyse du corpus

2.1 Les hirondelles de Kaboul



2.1.1.analyse linguistique

2.1.1. 1 « Une pépite. À voir d'urgence. »

La phrase est dévoilée en deux courts divisions, Une pépite phrase nominale avec l'effacement du verbe ainsi que le mot pépite qui mis en exergue une métaphore valorisante, de rareté et de qualité supérieure et précieux, et À voir d'urgence la formule d'un ordre doux car « À » + infinitif fonctionne comme un impératif impersonnel, inspirant une recommandation ou une invitation sans imposer directement. Par contre « d'urgence » est un adverbe de temps qui répands une notion d'urgence, de caractère éphémère (ne passez pas à côté de ce livre). C'est un marqueur pragmatique fort pour motiver la consommation rapide

2.1.1.2. Le titre : les Hirondelle de kaboul

tout en majuscules et blanc, pour marquer l'importance et le contraste qui assure une visibilité qui attire l'attention des lecteurs

2.1.2. Analyse plastique

2.1.2.1. La ligne et le trace (style graphique)

Les silhouettes sont réalisées avec un trait, régulier Une linéarité maîtrisée, sans mutations bougons ni flous, Une épaisseur constante ou contrôlée du trait, et une absence d'effets de dégradé ou de texture aléatoire, privilégiant la simplicité formelle. les hirondelles sont indiquées par des courbes brèves et en angle, dynamiques, qui se détachent de la douceur du visage.

Elles font immédiatement appel à l'attention et offrent un mouvement descendant.

2.1.2.2. Les formes et volumes

la forme ovale du visage et féminin témoigne d'une esthétique sobr, La femme, massive et pleine, occupe une grande partie de l'espace sur le fond clair, tandis que l'homme, réduit à un simple contour, renforce une impression de fragilité. Cette variation d'échelle crée visuellement un contraste de "poids". Pour les volumes on observe une absence de modelé réaliste obtenu par des dégradés : à la place, des zones de couleur unie sont clairement délimitées.

2.1.2.3. La couleur et la lumière

ocres, bruns, orangés et quelques touches de bleu nuit. la dominante chaude établit un climat de poussière, de chaleur écrasante – renvoi immédiat au climat afghan et à la atrocité du désert. Ces teintes évoquent aussi la nostalgie et la mémoire.

2.1.2.4. Le cadrage

le choix d'un très gros plan sur le profil féminin lui donne une présence imposante dans le cadre. Occupant presque toute la hauteur de l'affiche, elle attire l'attention sur le visage comme un objet particulier. Cette proximité instaure une intimité et suggère que son regard et son expérience sont essentiels à l'histoire racontée.

Le placement du visage sur la droite, avec ce large espace "vide" à gauche, a plusieurs fonctions importantes :

- Il appuie sur la présence de la silhouette féminine, qui dynamise plus sur ce fond clair.
- Cet espace suggère une ouverture, un avenir potentiel (qu'il s'agisse de liberté ou d'évasion), que les hirondelles viennent à matérialiser visuellement.
- Malgré la "densité" visuelle du sujet principal, cet espace vide empêche une sensation de violence.

2.1.2. Analyse iconographique

2.1.2.1. Les hirondelles

L'oiseau migrateur, symbole de l'espoir, évoque ici le désir d'échappée des personnages.

Le nombre impair en iconographie renforce le désir. des hirondelles de changement – ce qui résonne avec le contexte idéologique. Leur chemin de cercle suggère une idée de boucle narrative. Cela pourrait mantrer un retour possible, une tentative de fuite, ou bien un nouveau départ qui s'inscrit dans une continuité.

2.1.2.2. Le visage féminin

Traditionnellement, l'emplacement vers la droite manifeste l'espoir et l'avenir ainsi que l'absence de voile signifie le refus de soumission et la désobéissance civile dans un contexte où le port du voile traditionnel est imposé

2.1.2.3. La silhouette masculine

L'homme avec sa posture son dos voûté font une figure silencieuse qui indique la soumission et une dépression tant moral que physique. son placement à contre-jour, dans l'ombre abandonné vers le bas isolé en contraste avec le groupe des hirondelles représente la force du collectif, contre l'individu brisé.

2.1.4. Le plan dénotatif

L'affiche présente un dégradé de couleurs chaudes (ocre, beige, brun clair) qui devient vers des tons plus froids (bleu sombre) en bas à droite. Au premier plan, à droite, un visage féminin stylisé s'exige sur toute la hauteur : ses traits fins, son front et son nez lumineux contrastent avec l'ombre à l'arrière de sa tête et ses cheveux bruns. Son regard de profil, légèrement tourné vers les spectateurs, attire immédiatement l'attention. En haut à gauche, sept oiseaux noirs aux formes simples animent des hirondelles en vol migratoire. Plus bas, dans le coin inférieur droit, on distingue la silhouette recroquevillée d'un homme assis, de profil ou de dos, portant des vêtements volumineux et un chapeau afghan traditionnel. Le titre du livre, "LES HIRONDELLES DE KABOUL", en capitales blanches sur trois lignes, précède les crédits (écrivain, maison d'édition, producteurs), eux-mêmes surmontés de deux citations élogieuses plus petites : "Une pépite." et "À voir d'urgence.". Enfin, le logo "franceinfo:" en bas à droite signe institutionnellement l'affiche.

2.1.5. Le plan connotatif

L'affiche exploite avec subtilité une palette de couleurs ocre et orangées qui évoquent la poussière et la chaleur écrasante de Kaboul, symbolisant à la fois l'environnement physique et l'atmosphère lourde du lieu. Ces teintes chaudes se forment progressivement dans des bleus crépusculaires, une couleur associée au ciel, au sacré et à l'ambiguïté entre mystère,

espoir et nostalgie. Ce dégradé chromatique traduit un moment suspendu, où se mêlent la crainte et un espoir secret.

Le visage féminin, grand et lumineux sur le front et le nez, symbolise la force intérieure et la lucidité face à l'obscurantisme, sa lumière faisant réflexion à la pureté et à l'éminence souvent symbolisées par les couleurs claires et les éclairages ciblés

Les hirondelles en vol, disposées en diagonale, jouent un rôle symbolique majeur : elles représentent l'âme, la liberté, la renaissance et l'espoir. Leur mouvement relie la figure féminine résistante à un homme isolé en bas, dont la silhouette arrondie et discrète, plongée dans l'ombre, évoque la soumission et l'invisibilité des victimes d'un régime totalitaire. Ce contraste visuel entre lumière et obscurité, force et soumission, est renforcé par la composition diagonale qui guide le regard et crée une dynamique narrative.

Le titre en capitales blanches, clair et actuel, exprime l'urgence émotionnelle et politique du sujet. Le blanc, par sa neutralité et sa pureté, accentue la lisibilité et la force du message, tandis que la typographie en majuscules confère un ton affirmé et direct, soulignant la dignité du propos.

Enfin, l'espace vide à gauche, loin d'être un simple fond, fonctionne comme un espace négatif porteur de sens. Il suggère un avenir possible, une respiration de liberté, mais aussi la violence latente et inexprimable que ces terres grises et poussiéreuses laissent entrevoir. Cet espace vide invite à la projection, à l'espoir et à la réflexion, équilibrant la composition et renforçant la portée symbolique de l'affiche.

2.1.6. Le rapport de relais et ancrage

Le texte **d'ancrage**, ici constitué par la critique en haut (« Une pépite. À voir d'urgence. ») et le titre central « LES HIRONDELLES DE KABOUL », joue un rôle fondamental dans la lecture de l'affiche en fixant clairement le sens premier de la composition graphique. Selon Roland Barthes, le texte d'ancrage sert à indiquer le bon niveau de lecture de l'image, en limitant les interprétations trop vagues ou trop abstraites.

Dans cette affiche, les éloges critiques orientent le spectateur vers l'idée d'une œuvre forte, essentielle et urgente, ce qui prépare émotionnellement et intellectuellement à la réception du film. Le titre en lettres blanches, massives et centrées, remplit une fonction d'identification précise : il nomme explicitement le sujet (« les hirondelles ») et le lieu (« Kaboul »), évitant toute ambiguïté géographique ou thématique. Cette typographie claire et dominante agit comme un point d'ancrage visuel et sémantique, empêchant le spectateur de se perdre dans des lectures trop ouvertes ou symboliques.

Le texte de **relais**, quant à lui, dialogue avec l'image pour enrichir la narration sans la restreindre. Le mot « hirondelles » établit un lien symbolique entre les oiseaux en vol et les personnages humains, évoquant la liberté, la fragilité et la résistance. Le nom « Kaboul » rattache le visage féminin, très présent dans l'image, à un contexte géopolitique chargé, stimulant la curiosité sur son rôle dans l'histoire. Ces éléments textuels complètent ainsi la dimension visuelle en apportant des informations que l'image seule ne peut transmettre pleinement.

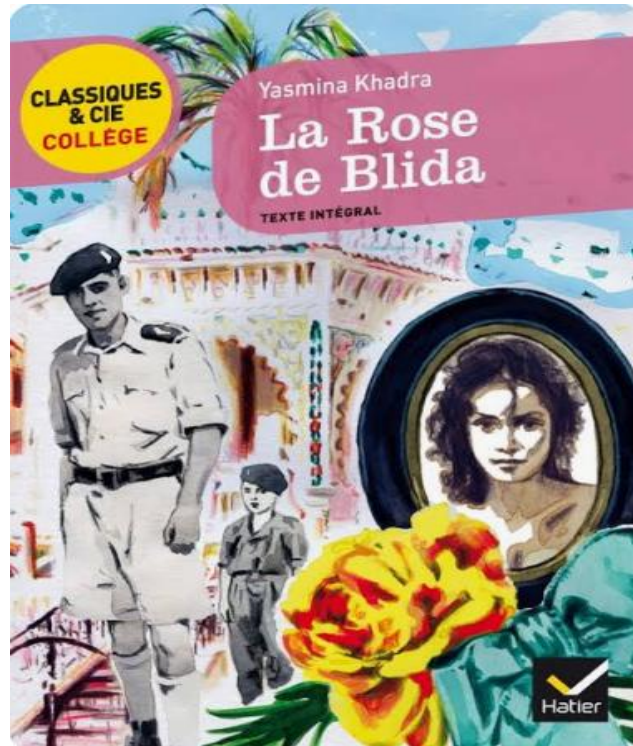
Pour finir, les noms et dessins en bas de l'affiche ne sont pas là pour rien :

ils donnent du sérieux au projet en montrant qui , ce qui booste la confiance et l'impact mondial du livre
 Cette écriture aide à bâtir une histoire complète où l'image et le texte se tiennent la main pour emmener le spectateur du général (besoin d'aide) au spécial (vies de personnes).

2.1.7.Synthèse d'interprétation

En somme, l'affiche des « Hirondelles de Kaboul » illustre parfaitement une narration visuelle et symbolique réussie. Elle fusionne une stylisation graphique astucieuse, une abondance d'iconographie et une force textuelle impressionnante. Tous ces aspects génèrent un message engagé sur la nature humaine, traitant des sujets essentiels tels que l'oppression, la résilience et l'espérance. La composition, qui allie harmonie, émotion et stimulation intellectuelle, oriente le spectateur vers une interprétation immersive et marquante. C'est une affiche qui ne se limite pas à donner des informations, mais qui incite également à la pensée et à l'émotion.

2.2 La rose de Blida



2.2.1 Analyse linguistique

2.2.1.1 « La Rose de Blida »

Titre principal est un groupe nominal formé de l'article défini « La » + le nom noyau « Rose » + le complément du nom introduit par la préposition « de ». La syntaxe est celle d'un « GN » groupe nominal simple : « Rose » est la tête, « de Blida » apporte une précision de lieu / appartenance. Il s'agit d'une expression nominale autonome (sans verbe), typique d'un titre, qui vise à nommer le thème

La Rose : L'article défini « La » trace un référent unique. Le nom « Rose » indique la fleur, symbole traditionnel de beauté et d'amour. En littérature, la rose est souvent associée à la passion, l'innocence ou la pureté des sentiments. Ici, « rose » évoque sans doute l'être aimé ou le premier amour du personnage, d'une grande beauté mais fragile.

de Blida : « Blida » est un nom propre, d'une ville de l'Algérie. Il appelle la rose comme originaire ou liée à ce lieu. Notons que Blida est surnommée « *la ville des Roses* », ce qui

appuie sur le jeu de sens : le titre peut se lire comme « la rose de (la ville de) Blida », inspirant que l'amour évoqué est particulier de cet environnement. L'ensemble du titre « La Rose de Blida » crée ainsi une image poétique combinant la fleur (amour, beauté) et le lieu (réalité algérienne, contexte postcolonial).

2.2.1.2. Analyse des formules courtes sur les couvertures

"Texte intégral", est un «SN» syntagme nominal composé d'un nom ("Texte") instantanément suivi d'un adjectif épithète ("intégral"). Sa particularité réside dans l'absence d'article, qu'il soit défini ou indéfini. Cette concision est typique des couvertures de livres, où elle permet de recevoir de la place et d'augmenter l'impact visuel. Sa fonction primordiale est de communiquer une information indispensable à l'utilisateur : le contenu présenté est complet, sans aucune coupure.

« Classiques & Cie Collège » indique un nom de collection composé. Sa structure est captivante : la conjonction "&" sert à joindre deux éléments, à savoir "Classiques" et "Cie" (qui est l'abréviation de "Compagnie"). L'élément "Collège" est ultérieurement ajouté en apposition, ce qui explique qu'il vient préciser le niveau scolaire auquel se destine cette collection.

2.2.2 analyse plastique

2.2.2.1. Style graphique

L'image mélange un style réaliste et une technique rappelant la peinture à l'eau. Les personnages se différencient par des contours précis et des teintes évoquant l'illustration traditionnelle, alors que les arrière-plans (ciel, bâtiments) postent des nuances de couleurs et un remplissage qui rappelle les peintures aquarelle ou les pastels numériques.

L'œuvre n'imité pas strictement la photographie à la lettre ; on distingue des coups de pinceau sous le portrait ovale et dans le ciel. L'esthétique est actuelle, sans exagérer d'artifices visuels modernes. On dirait une affiche de propagande ou une illustration de manuel scolaire, avec un dessin net et un personnage principal idéalisé, transmettant un savoir.

Les figures sont identifiables mais épurées (traits adoucis) et les teintes sont atténuées, hormis la rose, qui attire immédiatement l'attention.

L'intitulé, "La Rose de Blida", se distingue par une typographie de caractères sans sérif. Il ressort sur un arrière-plan d'un rose éclatant, créant un contraste saisissant avec les nuances plus atténuées du dessin. Cet agencement visuel évoque l'aspect des outils d'apprentissage, caractéristique d'une série didactique.

2.2.2.2.Les formes et volumes

La conception de la couverture étudiée prouve une équipement visuelle riche et raisonnable, fondée sur l'agencement superposé de la superposition et la variété des formes. Voici une étude approfondie des éléments et de leur disposition :

2.2.2.3.Structure générale et axes visuels

Une bande horizontale rose, qui attire instantanément l'œil structure l'ensemble visuel, est au milieu de la composition. Cette bande, qui garantis la présentation du titre, installe un axe puissant et stable qui apporte une fondation robuste à la couverture. Sur la droite, un palmier dressé et l'ombre d'un construction créent des lignes verticales distinctes. Ces composants équilibrent l'apparence horizontal du bandeau central et attribuent une perception de grandeur et de stabilité à l'image dans son ensemble. Enfin, sur la partie gauche de la couverture, un cadre ovale insère un figure de profil maîtrisant une silhouette. Cette forme physique crée une interruption avec les lignes droits et établit une hiérarchie visuelle marquée sur cet forme de l'image.

2.2.2.4.Contraste des forms

Le design de la couverture est soigneusement arrangé autour d'une suite de formes linéaires et courbes, ce qui donne à l'ensemble une structure à la fois rigide et vivante. Les lignes horizontales, symbolisées par la bande de titre et l'horizon lointain, et les lignes verticales, illustrées par les palmiers hauts et les composantes architecturales, installent une structure consistante et arrangée. En revanche, les formes courbes apportent une douceur et un dynamisme indispensables. La rose épaisse aux pétales arrondis, positionnée au bas, couplée au contour ovale du cadre à gauche, introduit des

aspects circulaires qui adoucissent la sévérité des lignes verticales, engendrant un équilibre visuel séduisant et une vivacité fascinante.

2.2.2.5. Profondeur et organisation des plans

La rose, en première instance, crée un effet de proximité directe qui capte l'attention de l'observateur. Les visages et le paysage en arrière-plan ajoutent de la richesse à la scène, donnant une sensation d'espace et de volume. Cette disposition intentionnelle des éléments visuels est essentielle pour guider le regard. Elle oriente instinctivement le regard vers le cœur de la composition, grâce à la bande rose, ce qui rend la lecture générale et facilite la compréhension rapide du message porté par la couverture

2.2.2.6. La couleur et la lumière

La couverture se démarque par une sélection de couleurs minutieusement choisies et un style pictural évocateur. L'utilisation du rose vif pour le bandeau du titre génère un contraste marqué avec les nuances plus subtiles de l'illustration environnante, mettant ainsi en valeur la lisibilité du titre tout en soulignant l'esthétique typique des livres scolaires. La rose, d'un jaune lumineux, sert de point central dynamique, attirant instantanément l'œil et représentant la vie, la luminosité et l'espérance. En toile de fond, le ciel, l'immeuble et les personnages sont rendus dans des nuances pastel et moins saturées. Ces tonalités délicates et aquarellées créent une ambiance nostalgique et sereine, offrant une sensation de légèreté et de fluidité par le biais des dégradés et transparences. Finalement, les personnages aux contours précis font écho à l'illustration éducative, mettant de ce fait en évidence le rôle didactique du livre.

2.2.2.7. Le cadrage

La disposition des éléments de la couverture crée une hiérarchie visuelle distincte, guidant l'œil à travers l'utilisation d'échelles variées et d'un encadrement soigné. La rose, qui occupe presque la totalité de la partie inférieure du cadre, se présente comme l'élément central prédominant, en raison de sa taille imposante et de sa couleur vive, attirant instantanément le regard. À l'opposé, les visages humains – le portrait ovale et la forme à

gauche – sont nettement plus petits en proportion que la fleur. Cette disparité d'échelle accentue symboliquement la prééminence de la rose par rapport aux personnages.

Le bandeau du titre, qui s'étend sur toute la largeur de la couverture avec une hauteur maîtrisée, organise horizontalement la mise en page sans la surcharge, donnant ainsi à l'ensemble une certaine légèreté. Au final, l'encadrement global, plutôt centré, exhibe un axe de symétrie verticale qui traverse le centre de la fleur. Cette ligne sépare l'image presque équitablement en deux segments (plantes/palmier à droite, portraits à gauche), créant un équilibre visuel marqué. En dépit de certaines irrégularités intentionnelles, telles que l'ellipse décalée à gauche, la configuration globale reste assez stable et ordonnée, ce qui procure une sensation de sérénité et de netteté.

2.2.3. Analyse iconographique

2.2.3.1. Les personnages et leurs postures

Les deux figures masculines à gauche, vêtues en uniforme, font instantanément penser au milieu militaire et à l'ambiance de l'internat, qui est au cœur de l'histoire racontée par Yasmina Khadra. Leur posture rigide et presque immobile souligne le concept de discipline, d'autorité et de contrainte, des sujets centraux du roman. Leur présence en noir et blanc, qui crée un contraste avec le reste de l'image, évoque également la nostalgie, le souvenir ou l'emprise du passé. Situé au centre-droite, le visage féminin dans un cadre ovale évoque l'iconographie du portrait intime, Presque semblable à une relique. Il représente l'objet de convoitise, l'image idéalisée de la femme chérie, catalyseur de l'intrigue et de la naissance des sentiments du personnage principal. L'option de l'ovale, forme douce et protectrice, accentue l'aspect précieux et presque sacré de ce souvenir.

2.2.3.2. Les éléments de décor

En toile de fond, l'architecture rappelle l'Algérie coloniale avec ses arcades et ses teintes chaleureuses, alors que les palmiers ancrent le décor dans un paysage propre au Maghreb. Ces aspects placent l'action dans un cadre tangible, tout en évoquant l'exotisme et la chaleur du Sud, mais aussi le sentiment d'isolement (le bâtiment comme institution séparée). La rose, comme un motif principal et flamboyant, agit en tant que symbole à multiples

significations : elle évoque la beauté, l'évanescence, l'amour idéalisé ainsi que la ville de Blida qui porte le titre de « la ville des roses ». Sa teinte éclatante capte l'attention, symbolisant la puissance de l'amour dans un monde par ailleurs monotone et restrictif.

2.2.3.3.Organisation des signes graphiques et typographiques

La couverture comprend des éléments graphiques essentiels qui accentuent son identité et sa fonction. Le bandeau horizontal, arborant un rose vif et criard, se distingue nettement des nuances plus subtiles de l'illustration centrale. Cette sélection de couleurs audacieuse met clairement en évidence l'aspect éducatif et didactique du livre, tout en suggérant des caractéristiques de modernité et de clarté, indispensables pour un auditoire composé d'élèves de collège. En outre, l'icône jaune « Classiques & Cie Collège », placée en haut à gauche, sert de marque distinctive de publication. Le choix de la couleur éclatante et du contour circulaire n'est pas fortuit : il évoque visuellement la rose figurant sur la couverture, établissant ainsi une résonance et un point de repère familier pour le lecteur, mettant en exergue l'identité propre à une collection déterminée.

La couverture est astucieusement élaborée en superposant des couches qui établissent un ordre de priorité entre les thèmes majeurs du récit et guident le regard du lecteur. La rose, positionnée au premier plan, attire instantanément le regard, tandis que le portrait ovale, les soldats et l'édifice à l'arrière-plan apportent une plus-value à la composition. Ce agencement spatial n'est pas sans importance ; il souligne une hiérarchie thématique, conduisant le spectateur de l'amour (représenté par la rose) à l'enfermement et à la mémoire (illustrés par les personnages et les structures en arrière-plan), orientant ainsi le regard vers le noyau émotionnel de l'image.

Enfin ; La couverture, grâce à ses éléments graphiques et son choix d'images, illustre le contraste entre le monde strict et cloisonné de l'internat militaire et la puissante clarté de l'amour naissant, symbolisée par la rose et l'image féminine. Elle offre donc une interprétation visuelle qui reste fidèle à l'essence du roman : celle d'une jeunesse déchirée entre des obligations sociales et des désirs personnels, dans un cadre algérien influencé par l'histoire et la mémoire.

2.2.4. Le plan dénotatif

La couverture du livre « La Rose de Blida » écrit par Yasmina Khadra et publié chez Hatier au sein de la collection « Classiques & Cie Collège » est riche en détails visuels. Au premier plan, sur un ciel bleu parsemé de nuages, se distinguent à gauche deux individus en tenue officielle, l'un étant un adulte et l'autre plus jeune, tous deux debout devant une structure aux arcades blanches, emblématique de l'architecture méditerranéenne ou coloniale. En toile de fond, deux palmiers élancés apportent une note d'exotisme et situent l'intrigue dans un cadre géographique spécifique. À droite, un médaillon ovale entoure le portrait d'une figure féminine, conférant une touche personnelle et précieuse à l'image. Dominant la composition et captant instantanément l'attention, une imposante rose jaune et rouge à pétales arrondis se trouve au premier plan. Un large bandeau rose traverse la partie supérieure de l'ensemble, sur lequel sont imprimés le nom de l'auteur, le titre de l'ouvrage et l'indication « texte intégral ». Un cercle jaune en haut à gauche indique la collection « Classiques & Cie Collège », tandis que le logo de l'éditeur Hatier est situé en bas à droite. L'agencement des composants, la diversité des formes et des teintes, ainsi que l'empilement des couches, donnent à cette couverture une lisibilité marquée et une identité visuelle prononcée.

2.2.5. Le plan connotatif

La couverture de «La Rose De Blida» offre une interprétation connotative profonde, où chaque composant visuel détient un fort symbole. Les deux individus en tenue officielle, positionnés devant un édifice colonial et sous des palmiers, font immédiatement référence à l'histoire coloniale de l'Algérie, mais également à la notion d'autorité, de discipline et de réclusion, qui sont au cœur du récit. La représentation féminine dans un médaillon ovale, traitée avec délicatesse, symbolise la nostalgie, l'idéal et la puissance du souvenir, mettant en avant le rôle prépondérant de l'amour et de la mémoire dans l'histoire. La rose jaune au premier plan, rayonnante et majestueuse, représente à la fois la splendeur, la délicatesse et l'espoir, tout en faisant référence au titre et à Blida, connue sous le nom de « ville des roses ». Le titre inscrit sur la bannière rose vif, couplé à l'icône jaune de la collection, confère

une touche éducative et académique tout en apportant une dynamique contemporaine au tout. L'agencement en strates superposées, associant lignes rectilignes et courbes, génère un stress visuel qui illustre la dichotomie entre contrainte institutionnelle et souffle vital, entre histoire souffrante et aspiration à l'émancipation. Par conséquent, l'illustration ne se limite pas à la simple représentation du récit : elle transmet les enjeux émotionnels et historiques, et encourage le lecteur à une interprétation sensible et impliquée.

2.2.6. Le rapport de relais et ancrage

Le lien entre le texte et l'image sur la couverture de « La Rose de Blida » est établi selon une logique bien définie, comme le précise Roland Barthes dans son étude du texte et de l'image.

Le texte sur cette couverture assure solidement l'ancrage, jouant un rôle crucial dans la direction de la lecture de l'image. Le titre « La Rose de Blida » constitue l'élément central de référence. Il ne se limite pas à identifier l'œuvre ; il oriente directement l'interprétation visuelle, indiquant que la rose est un symbole central du récit et plaçant l'action dans la ville de Blida. Cette indication géographique et symbolique offre au lecteur la possibilité de comprendre les éléments visuels dans un cadre précis, empêchant par conséquent des interprétations trop vastes. Par ailleurs, l'inclusion du nom de l'auteur et de l'indication « texte intégral » apporte des renseignements essentiels concernant la nature et l'authenticité du contenu. L'inclusion de la collection « Classiques & Cie Collège » ainsi que du logo Hatier ancre résolument l'œuvre dans un cadre éducatif et pédagogique, indiquant explicitement le public visé par le livre ainsi que ses objectifs pédagogiques. Ces composants textuels collaborent harmonieusement pour déterminer le sens de l'image, la rendant plus explicite et appropriée pour l'audience ciblée.

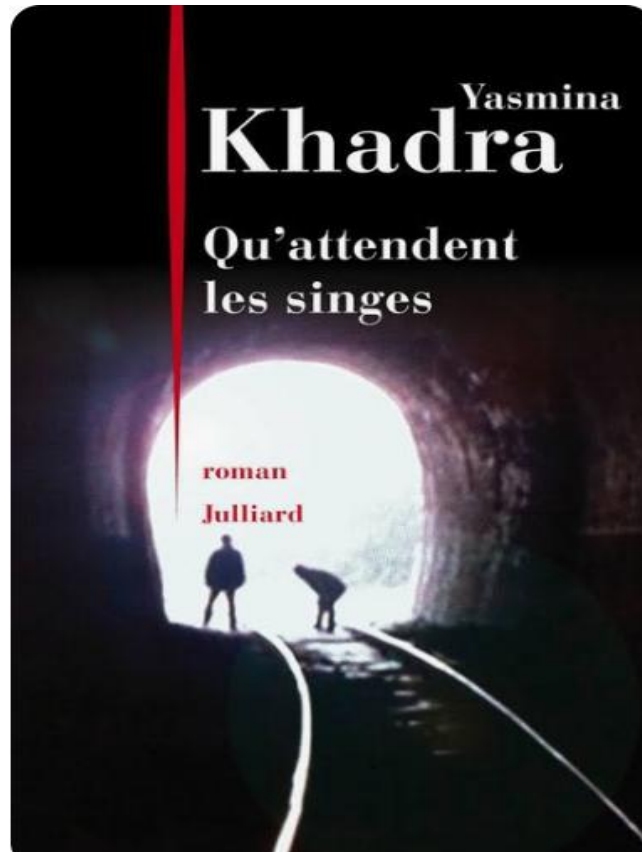
L'idée de relais sur cette couverture est évidente dans la manière dont l'image et le texte collaborent pour enrichir la signification de l'œuvre. L'image dépeint une scène foisonnante : on y observe deux individus en tenue d'uniforme devant un édifice colonial, un portrait de femme inséré dans un médaillon, et une rose épanouie au premier plan. Quand ces aspects visuels sont associés au titre, le lecteur est en mesure de déduire que le récit mêle

un contexte historique, l'implication d'un établissement militaire, un souvenir d'amour et une symbolique florale. loin d'être simplement décorative, l'image joue un rôle crucial de transmission. Elle fournit des détails que le texte en lui-même ne pourrait pas transmettre de façon explicite, comme le contexte algérien du récit, une ambiance visuelle spécifique, ou la tension manifeste entre l'imposition (suggérée par les uniformes et l'architecture) et un dynamisme vital (représenté par la rose). Ces éléments visuels interagissent avec le texte, menant à une interprétation de l'œuvre beaucoup plus riche et nuancée.

2.2.7. Synthèse d'interprétation

De ce fait, La Rose de Blida offre une approche à la fois pédagogique, symbolique et esthétique, en phase avec les problématiques de l'œuvre, et parfaitement conçue pour un auditoire scolaire auquel elle fournit les outils d'une interprétation sensible, historique et poétique.

2.3. Qu'attendent les singes



2.3.1 Analyse linguistique

Le titre « Qu'attendent les singes »

La question posée par le titre « Qu'attendent les singes » capte l'attention du lecteur et pousse immédiatement sa curiosité en raison de son caractère interrogatif. L'absence du point d'interrogation à la fin de cette question lui donne une dimension mystérieuse, ainsi que un voire philosophique, approuvant à la pensée profonde. Le vocabulaire sélectionné, axé sur le terme « singes », est particulièrement riche, il peut être perçu de manière littérale, en faisant référence aux animaux, ou de façon métaphorique, évoquant l'humanité ou la société. Ce double niveau de compréhension — tangible et symbolique accroît significativement la signification possible du titre. Finalement, la formulation simple et claire de la question amplifie l'effet de cette interrogation, tout en préservant une ambiguïté

intentionnelle concernant la nature et le sujet véritable de cette « attente ». Pour Le nom de l'auteur « Yasmina Khadra » est installé en haut à droite, en gros caractères, ce qui met en avant la notoriété de l'auteur et sert d'élément d'ancrage pour le lecteur. En revanche les Mentions éditoriales écrit en rouge « Roman / Julliard » ; Ces indications spécifient la nature de l'œuvre ainsi que sa maison d'édition. Leur teinte éclatante se démarque du reste de la couverture, captant l'attention et apportant une note d'urgence ou de tension.

2.3.2. Analyse plastique

2.3.2.1. Les formes et l'espace

La conception de la couverture met l'accent sur un tunnel qui s'ouvre au centre, organisant ainsi l'espace en profondeur. Les voies ferrées, s'étendant du bas de l'image vers la lumière, orientent le regard du spectateur tout en suggérant une direction, un parcours, une recherche ou un destin inévitable. Deux apparences humaines indistinctes et sombres sont mises en silhouette, intensifiant le sentiment d'attente, d'incertitude et d'anonymat, tout en rendant la scène universelle. L'espace est donc conçu sur la base d'une tension entre confinement (l'obscurité du tunnel) et dévoilement (la lumière vive), entre immobilité (les personnages immobiles) et mouvement (les rails et la perspective).

2.3.2.2. Style graphique

Le design de la couverture fait appel à une police blanche, en gras et sans empattement pour le nom de l'auteur ainsi que le titre, offrant un contraste marqué avec le noir du fond afin de garantir une lecture et une visibilité instantanées. L'usage de cette typographie accentue l'ancrage éditorial et valorise l'auteur. Le terme « roman Julliard », en rouge, établit une connexion visuelle avec la ligne ensanglantée de l'image, apportant une note d'urgence, de modernité et de tension à la composition globale.

2.3.2.3. La couleur et la lumière

Le noir prédomine sur la couverture, occupant une grande partie de l'image. Cette prévalence n'est pas sans signification ; elle fait allusion à des sujets obscurs tels que la douleur, le chagrin, l'inégalité, l'effroi, l'isolement et le décès, tout en laissant présager le

mystère et l'incertitude. Ce choix de couleurs est en accord avec le ton général du roman et illustre la condition tragique de la société algérienne actuelle, comme l'œuvre le dénonce.

À Face à cela, le blanc, qui se regroupe à la sortie du tunnel, agit comme une lumière éblouissante. Ce symbole d'espoir, de révélation ou de renaissance potentielle est teinté d'ambiguïté, car il suscite un doute sur ce qui existe au-delà.

Finalement, l'emploi du rouge pour la ligne verticale qui traverse la couverture ainsi que pour l'indication « roman Julliard » ajoute une tension dramatique supplémentaire. Il fait référence à la violence, au sang, au péril ou à la blessure, soulignant de cette manière l'aspect tragique de l'histoire.

2.3.2.4.Le cadrage

La couverture de « Qu'attendent les singes » se distingue par un encadrement centré et approfondi, organisant l'image autour d'un élément focal fort : l'entrée du tunnel. Une douce descente incite le regard à suivre les rails, qui convergent vers la lumière centrale, générant une perspective prononcée et une sensation de profondeur impressionnante.

Les ombres humaines, placées à l'entrée du tunnel et mises en valeur par le jeu d'ombres, créent une ambiance de suspense et d'intrigue, conférant à la représentation une dimension universelle. Une ligne rouge verticale coupe la composition, perturbant la symétrie centrale et créant une rupture tant visuelle que symbolique. Cette stricte structuration, couplée à la symétrie assez marquée des voies, du tunnel et des formes, renforce le suspense dramatique et l'évolution dynamique entre les ténèbres et la clarté, l'isolement et une éventuelle émancipation. Le cadre oriente donc l'observateur, accentue la portée symbolique de l'image et exprime visuellement les thèmes essentiels du roman.

2.3.3.Analyse iconographique

2.3.3.1.Le tunnel et la lumière

La composition est largement dominée par un tunnel obscur qui en occupe presque toute la surface. Ce symbole représente l'enfermement, l'obscurité, et parfois même le danger ou l'énigme. Le tunnel est un symbole traditionnel de transition, de passage ou de quête,

fréquemment lié à un voyage initiatique ou à une épreuve à surmonter. À son extrémité, une ouverture lumineuse d'une blancheur éclatante capte instantanément l'attention. Cette lumière peut symboliser l'espoir, la révélation, la vérité ou l'émergence d'une situation complexe. Toutefois, elle conserve également un certain degré d'ambiguïté, car le manque de détails précis au-delà suscite des interrogations sur ce qui nous attend à la fin de cette voie.

2.3.3.2. Les rails de chemin de fer

Les rails convergents, qui se déploient du bas de l'image vers la source lumineuse, conduisent le regard du spectateur et instaurent une dynamique de mouvement, d'avancement ou même de fatalité. Ces rails représentent un sort inexorable, une voie toute définie ou une orientation imposée. Ils soulignent le concept de voyage, de quête ou d'évasion, tout en insinuant une certaine contrainte.

2.3.3.3. Les silhouettes humaines

Les deux personnages, positionnés à l'entrée du tunnel, sont exposés en silhouette, totalement sombres et dénués de détails distinctifs. Ce floutage généralisé offre au lecteur la possibilité de s'identifier aisément à ces personnages ou d'imaginer n'importe quel individu. Leur position, l'un étant légèrement penché, évoque des émotions comme l'hésitation, la contemplation, l'attente ou la vigilance. Positionnés à la croisée de l'ombre et de la lumière, ils amplifient une tension narrative tangible : ils sont littéralement « entre deux mondes », dans un état de passage et d'incertitude.

2.3.3.4. La ligne rouge verticale

L'illustration comprend un élément graphique marquant sous la forme d'une ligne rouge verticale. Cette ligne, qui coupe la couverture de haut en bas, s'étendant à gauche du tunnel et traversant le titre, rompt l'harmonie de la composition et capte immédiatement l'attention. Le rouge a une signification forte et multiple : il évoque instantanément la violence, le danger, la blessure ou le délit, des notions qui sont en réflexion directe avec l'intrigue policière du roman. Outre ces implications théâtrales, cette ligne peut aussi représenter une

limite indépassable, un obstacle à surmonter, voire une plaie béante au cœur du tissu social dépeint dans l'œuvre.

2.3.3.5. Organisation et articulation des signes

La couverture du livre « Qu'attendent les singes » de Yasmina Khadra est élaborée autour d'une hiérarchie visuelle subtile mais efficace. L'observateur est d'abord attiré par l'éclat lumineux au cœur de l'image, qui représente une échappatoire ou une fin incertaine. Par la suite, les ombres humaines positionnées à l'entrée obscure du tunnel captent le regard, suscitant l'idée d'attente, d'incertitude et de potentiel inhérent à chaque individu. La bande rouge, indiquée par l'inscription « roman Julliard », parcourt l'image avec une force visuelle qui suggère une nécessité actuelle, introduisant un élément de tension dans la composition globale. Pour finir, les inscriptions en lettrage gras blanc sans empattement offrent une lecture directe du titre et de l'auteur sur le contraste noir, intensifiant l'effet visuel tout en mettant en exergue la nature questionnante du titre. Cette image créative construit une forte tension narrative en confrontant l'obscurité du tunnel à la clarté éblouissante, incarnant un affrontement entre le désespoir et l'espoir, l'emprisonnement et la libération, ouvrant ainsi la voie à une ambiguïté narrative qui suggère l'analyse et l'exploration des sujets profonds du livre.

2.3.4. Le plan dénotatif

La couverture présente une image en teintes sombres illustrant l'intérieur d'un tunnel. La lumière blanche éclatante qui pénètre au centre de l'image à travers la face ouverte du tunnel se démarque particulièrement par opposition avec l'obscurité ambiante. À l'ouverture du tunnel, deux ombres humaines se stabilisent debout, face à la lumière. Elles sont exposées en silhouette, ce qui les rend totalement noires et sans identité, dépourvues de détails perceptibles. Sur le sol, on aperçoit des voies ferrées s'étendant depuis le bas de l'image et se dirigeant vers la sortie du tunnel, orientant ainsi le regard de l'observateur vers la lumière. En haut à droite, le nom de l'écrivain « Yasmina Khadra » est affiché en grandes lettres blanches, suivi du titre du livre « Qu'attendent les singes », également inscrit en blanc. Une ligne rouge verticale, qui traverse la couverture du haut

vers le centre tout en coupant légèrement l'entrée du tunnel, est présente à gauche. La mention « roman Julliard » apparaît sous le titre, en lettres rouges, précisant ainsi le type d'œuvre et l'éditeur.

2.3.5. Le plan connotatif

La couverture utilise des éléments visuels forts pour créer une ambiance de tension, de mystère et d'anticipation. Le tunnel obscur, dominé la plupart de l'image, illustre le confinement, l'obscurité et la difficulté : il dépeint une traversée laborieuse, un contexte de crise ou d'interrogation existentielle. La lueur éclatante à l'extrémité du tunnel, quasi éblouissante, peut être interprétée comme une promesse d'espoir, de révélation ou de délivrance. Cependant, elle renferme également une dimension ambiguë puisque rien de précis n'est discernable au-delà. Elle propose que la sortie n'indique pas nécessairement une libération, mais peut aussi entraîner de l'incertitude ou du risque.

Les deux ombres humaines, sans identité et en silhouette, symbolisent l'attente, la tergiversation ou la recherche. Leur anonymat total incite le lecteur à s'identifier à ces dernières ou à y placer n'importe quel individu face à l'inconnu. Elles apparaissent arrêtées à la lisière entre obscurité et clarté, accentuant ainsi le suspense narratif : elles sont véritablement en balance, dans un espace de passage, entre passé et futur, méconnaissance et réalité.

Les voies ferrées qui mènent vers la lumière symbolisent un chemin de vie préétabli, un avancement inévitable, mais également l'irrévocabilité ou l'incapacité à dévier du parcours, à modifier la trajectoire. Ils connotent l'idée d'un parcours imposé, d'une recherche ou d'une évasion, mais également d'un piège ou d'une redondance.

La barre verticale rouge, traversant l'illustration, apporte une touche dramatique et violente à la composition globale. Le rouge évoque le sang, le danger, la blessure ou le crime, étroitement associé à l'intrigue policière et aux sujets obscurs de l'œuvre. Cette ligne peut également représenter une cassure, une division ou une limite à dépasser, amplifiant le contraste entre les deux univers (l'ombre et la lumière, le passé et l'avenir).

Finalement, l'utilisation de caractères blancs et rouges, parfaitement visibles sur le fond sombre, accentue l'aspect théâtral et la nécessité pressante du discours. La question posée dans le titre suscite l'incertitude et encourage à l'interprétation, tout en évoquant une attente partagée, un interrogatoire sur la condition humaine ou sur la société. Pour faire court : La couverture, à travers ses choix graphiques et d'images, transmet des implications de tension, d'imminence, de transition, de risque et de recherche de signification. Elle illustre le contraste entre l'espoir et la menace, la clarté et l'obscurité, et représente à merveille l'ambiance sombre, mystérieuse et critique du livre de Yasmina Khadra.

2.3.6. Le rapport de relais et ancrage

L'ancrage est assuré ici principalement par le texte, c'est-à-dire le titre, le nom de l'auteur et la mention éditoriale. L'intitulé « Qu'attendent les singes » est déterminant pour la façon dont l'image est interprétée. Il pousse le lecteur à envisager les deux ombres humaines anonymes comme des individus en attente, immergés dans une situation indéfinie face à l'inconnu, représenté par la lumière au bout du tunnel. En outre, la présence du nom de l'écrivain, « Yasmina Khadra », et la référence à « roman Julliard » situent l'œuvre dans un cadre littéraire et d'édition spécifique, orientant le lecteur vers une compréhension liée à la fiction plutôt qu'au documentaire ou au journalisme. L'ancrage permet donc de limiter les interprétations possibles de l'image, en suggérant que la scène représentée est allégorique ou métaphorique, en lien avec le questionnement du titre.

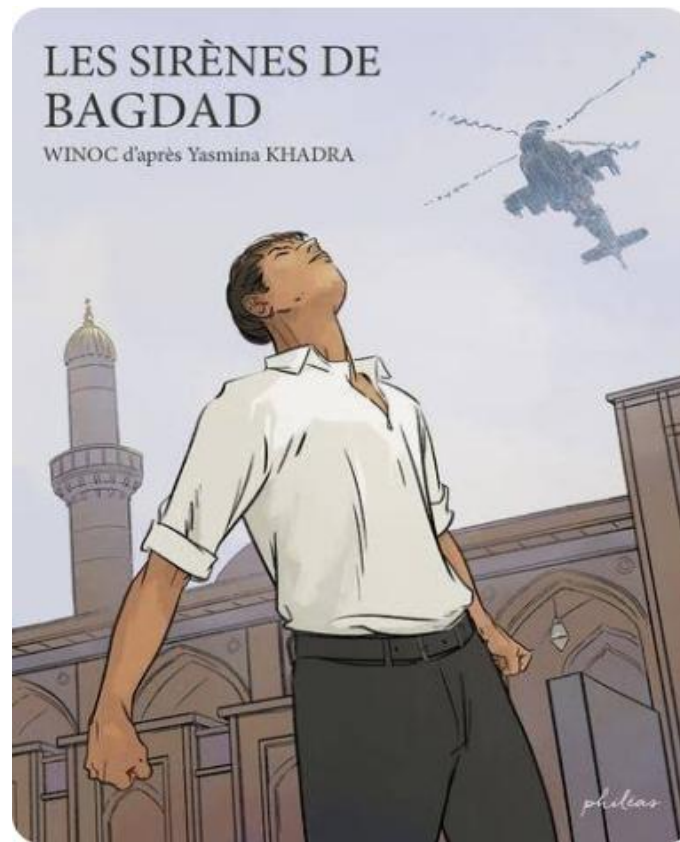
Le relais, quant à lui, se manifeste dans la manière dont l'image et le texte se complètent pour produire du sens ; Ici l'image dépeint deux ombres figées à l'ouverture d'un tunnel obscur, confrontées à une clarté éclatante sur des rails ferroviaires, le tout marqué par une bande rouge verticale. Cette œuvre picturale évoque une multitude de sujets : l'attente, la transition, la recherche, mais également la tension, le péril ou encore la violence, ces derniers étant mis en exergue par l'usage de la couleur rouge. Le texte, de son côté, n'offre aucune clarification concernant l'objet de l'attente des personnages ni sur ce qui se cache derrière le

tunnel. Il soulève toutefois une question qui, par son caractère indéterminé, résonne avec l'ambiguïté intrinsèque à l'image, incitant le lecteur à la décoder. Pour conclure le relais s'opère ici dans la complémentarité entre l'image et le texte : l'image propose une situation visuelle ouverte, le texte propose une interrogation, et ensemble ils invitent le lecteur à construire du sens, à s'interroger sur la condition humaine, l'attente, la société, ou le destin.

2.3.7 Synthèse d'interprétation

En résumé, la présentation de Qu'attendent les singes offre une immédiate introduction visuelle et conceptuelle à l'univers de Khadra : un contexte peuplé d'ambiguïtés, de tensions, de violence sous-jacente et d'interrogations profondes concernant l'homme, la société et la vérité.

2.4 . LES SIRÈNES DE BAGDAD



2.4.1. Analyse linguistique

2.4.1.1. Le titre : « LES SIRÈNES DE BAGDAD »

L'importance du sujet est soulignée par la mise en relief du titre « Sirènes de Bagdad » grâce à l'emploi de majuscules, lui offrant ainsi une visibilité marquée et une clarté immédiate. Le choix du terme « sirènes » est chargé de significations : il fait référence tant à l'alerte et au péril (les sirènes d'alarme ou de guerre) qu'aux créatures mythiques enchanteresses et menaçantes, introduisant ainsi une ambiguïté sémantique. Lié à « Bagdad », la capitale de l'Irak, le titre situe l'histoire dans un cadre contemporain de conflit, tout en insinuant une ambiance chargée de tension, de risque ou même d'attraction.

2.4.1.2.L'indication d'auteur : « WINOC d'après Yasmina KHADRA »

La formule « d'après » présente sur la jaquette indique clairement qu'il concerne d'une interprétation visuelle de l'œuvre initiale de Yasmina Khadra. Cette indication établit instantanément un lien de parenté avec un roman célèbre, tout en mettant en valeur le travail particulier du graphiste ou de l'adaptateur. Le nom de l'écrivain, « Yasmina KHADRA », est aussi en lettres capitales, illustrant en évidence sa renommée et son rang d'autorité dans le domaine littéraire. Toutefois, l'utilisation du prénom « Winoc » sans autre dénomination souligne le dessinateur en tant qu'artiste à part entière, un usage fréquent dans le domaine de la bande dessinée et du roman graphique.

2.4.1.3.Organisation et hiérarchie des informations

L'arrangement des éléments textuels sur la plateforme est choisis : ils sont placés en haut à gauche, l'endroit essentiel où un spectateur francophone déplacerait son regard. Le titre est placé en tête, suivi du nom de le créateur, ce qui crée une différenciation perceptible entre l'œuvre et ses créateurs. L'option d'une police simple et claire, sans effets visuels compliqués, favorise la compréhension et accentue le sérieux du message, affirmant que celui-ci soit instantanément saisi par le lecteur.

2.4.2.Analyse plastique

2.4.2.1.Les formes et volumes

La couverture crée une dynamique visuelle saisissante en utilisant une combinaison de lignes verticales et obliques. La structure en arrière-plan, comportant les lignes verticales des colonnes et du minaret, organise l'espace de façon rigoureuse, suscitant une impression d'oppression ou de confinement. Au contraire, les bras légèrement ouverts du personnage central créent des lignes obliques qui suggèrent une intense tension intérieure, qu'il s'agisse d'une révolte contenue ou d'une incapacité manifeste. On remarque aussi l'importance des formes géométriques : les arcs et le cylindre du minaret contrastent avec les lignes plus

angulaires de la silhouette humaine, établissant un dialogue visuel frappant entre la solidité imposante de l'architecture et le mouvement effréné de la présence humaine.

2.4.2.2.Style graphique

Sur la couverture, le texte est stratégiquement positionné en haut à gauche, un point d'entrée visuel naturel pour le lecteur. Le titre du livre et le nom de l'auteur sont présentés dans une police sobre et discrète qui ne surcharge pas l'image principale. L'utilisation de lettres capitales confère une certaine gravité au propos du livre. De plus, le texte est en gris foncé, harmonisant avec la palette générale de la couverture tout en assurant une lisibilité claire sans agresser visuellement.

2.4.2.3.La couleur et la lumière

La couverture présente une gamme de couleurs légère et éclatante, avec une prédominance de nuances beige, ocre et bleu clair. Ces teintes rappellent la température, la poussière et l'éclat du Moyen-Orient, tout en adoucissant la brutalité propre à la situation. L'atmosphère paisible créée par le ciel dégagé et la lumière diffuse est en fort contraste avec la tension manifeste du personnage principal. Cet individu, habillé en blanc et en noir, se démarque clairement du fond plus lumineux, accentuant de ce fait son importance et mettant en avant sa solitude au sein de cette œuvre.

2.4.2.4.Le cadrage

Le design du profil de Les Sirènes de Bagdad est particulièrement évocateur et porteur de signification. C'est un cadrage en plongée inversée, focalisé sur le personnage principal dont le torse remplit une large part de l'image. Cette vision positionne le lecteur « sous » le personnage, mettant en relief sa posture tendue, la tête rejetée en arrière et les poings serrés, ce qui exprime une intense tension intérieure, de l'indignation ou de la douleur et souffrance. Le cadre met aussi en évidence, en arrière-plan, des aspects architecturaux typiques de l'Orient (comme les minarets et les arcades), plaçant ainsi l'histoire à Bagdad et enracinant le récit dans un contexte culturel et géographique spécifique. En dépit de sa taille modeste, l'hélicoptère militaire, visible en haut à droite, intensifie le sentiment d'une menace et d'une surveillance constante. Cette approche de cadrage accentue l'isolement du

personnage face à la force militaire et à l'envergure du paysage, tout en mettant en exergue sa fragilité et son humanité. Il oriente l'attention du lecteur du personnage vers le ciel, puis vers l'hélicoptère, instaurant un mouvement vertical qui exprime à la fois l'oppression et le désir d'atteindre quelque chose de plus vaste ou de plus libre. Le choix du cadrage contribue donc largement à l'aspect dramatique et symbolique de la couverture.

2.4.3. Analyse iconographique

2.4.3.1. Personnage central en plan américain :

Le personnage masculin occupe une place centrale et est illustré en plan américain, mettant ainsi l'accent sur son corps et sa tête. Son attitude rigoureuse et sa tête penchée en arrière laissent entrevoir une intense implication sentimentale. On peut comprendre cela comme une réponse vive à des incidents traumatisants ou une préparation mentale à un contexte difficile.

2.4.3.2. Architecture orientale:

Le décor est dominé par une architecture typiquement orientale, comprenant des arcs et un minaret, qui ancre l'histoire dans un contexte culturel arabo-musulman. Cette imagerie fait référence à des endroits tels que Bagdad et suggère une atmosphère orientale qui pourrait jouer un rôle central dans le récit. Les colonnes et le minaret, avec leurs lignes verticales rigides, instaurent une structure sévère de l'espace qui contraste avec la posture plus vivante du personnage.

2.4.3.3. Hélicoptère militaire stylisé :

Dans le coin supérieur droit de l'image, une silhouette bleue stylisée d'hélicoptère militaire introduit un aspect de menace et de conflit. Cette illustration implique un contexte militaire ou de conflit, ajoutant ainsi une aura de tension et de risque au tableau global. L'hélicoptère plane symboliquement au-dessus du personnage principal et de l'édifice, mettant en évidence une menace potentielle venant de l'extérieur qui pèse sur l'intrigue du roman.

2.4.3.4. Typographie et couleur du texte :

Le nom de l'auteur et le titre de l'ouvrage sont subtilement positionnés en haut à gauche. L'utilisation de texte en majuscules et en gris sombre assure une clarté de lecture sans pour

autant écraser visuellement l'image. La sobriété typographique accentue la gravité du thème traité dans l'ouvrage, en concordance avec le design global sombre et sérieux de la couverture.

2.4.4. Le plan dénotatif

La couverture met en avant un jeune homme en premier plan, capturé dans un plan américain (de la cuisse à la tête). Il porte une chemise blanche avec les manches repliées et un pantalon de couleur foncée. Il se tient avec une tension palpable : le visage tourné vers le ciel, la bouche légèrement ouverte et les poings fermés contre son corps, il capte immédiatement l'attention. Le fond de l'image dévoile une architecture d'inspiration orientale, marquée par des colonnes, des arcs et un minaret, ancrant ainsi la scène dans une ambiance urbaine typique du Moyen-Orient, probablement celle de Bagdad. Dans l'angle supérieur droit du ciel, une silhouette stylisée d'un hélicoptère militaire bleu est mise en scène, ses contours évoquant le mouvement de ses pales.

Le titre « LES SIRÈNES DE BAGDAD » est présenté en majuscules dans le coin supérieur gauche de l'image, offrant une visibilité instantanée et une certaine solennité. Juste en dessous, la note « WINOC d'après Yasmina KHADRA » précise qu'il s'agit d'une adaptation visuelle de l'œuvre de l'écrivain original. Finalement, l'empreinte de l'éditeur, « philéas », est subtilement positionnée en bas à droite de la couverture.

2.4.5. Le plan connotatif

La posture du jeune homme au premier plan manifeste une tension intense. Avec la tête rejetée en arrière, la bouche à demi ouverte et les poings fermés, il semble crier sa souffrance ou sa révolte vers le ciel. Cette posture reflète la douleur, l'abaissement ou la fureur intérieure d'un individu qui se sent à la fois démuni et sur le point de craquer. Sa position centrale dans la composition, sans aucune autre présence humaine à proximité, souligne un intense sentiment d'isolement, de mécompréhension et de délaissement, résonnant avec le désespoir individuel face à la brutalité collective. Tandis que le contexte architectural, incluant son minaret et ses arcades, situe l'histoire dans un cadre arabo-musulman. Néanmoins, il sert également de fort symbole d'un monde traditionnel perturbé.

L'écart frappant entre la stabilité manifeste des édifices et l'angoisse tangible du personnage laisse entrevoir une rupture marquée entre le passé et le présent, aussi bien qu'entre l'identité culturelle et le désordre actuel. En effet, l'hélicoptère militaire stylisé présent dans le ciel de couverture est le symbole de la menace constante que représente la guerre moderne. Bien qu'il soit plus petit que le personnage principal, il incarne une force technologique qui met en relief la fragilité humaine. Cette disproportion met en lumière le potentiel de la technologie à exercer un impact excessif sur les personnes et les communautés, fréquemment de façon capricieuse et déshumanisée. L'hélicoptère suggère aussi que la violence peut éclater à chaque instant, mettant en péril la stabilité et la sûreté des personnages, tout en accentuant le climat d'anxiété et d'incertitude constante qui domine l'œuvre.

La clarté de la lumière, les teintes discrètes et la conception minimaliste de la couverture accentuent indéniablement le sérieux de la situation sans verser dans le pathétisme. Ces décisions esthétiques laissent supposer une prise en charge sérieuse et réfléchie du sujet, sans céder à des débordements émotionnels. Tous ces aspects suscitent des thèmes profonds tels que le drame, la désorientation, la rage contenue et le suspense théâtral. Ils parviennent donc à saisir l'essence du livre de Yasmina Khadra, dans lequel un personnage fait face à l'effondrement de son univers, en explorant des histoires individuelles au sein de contextes plus larges et fréquemment dévastateurs.

2.4.6. Le rapport de relais et ancrage

Les aspects textuels présents sur la couverture ont une importance cruciale pour l'ancrage et la compréhension de l'image. Commencent par le titre « LES SIRÈNES DE BAGDAD » oriente d'emblée l'interprétation, faisant référence à la fois à l'alerte (conflit, situation d'urgence) et à la mythologie (risque, envoûtement). Le mot « Bagdad » ancre clairement l'histoire dans la capitale de l'Irak, un contexte chargé d'implications de conflit et de perturbations. L'indication « WINOC d'après Yasmina KHADRA » souligne qu'il s'agit d'une interprétation visuelle d'un roman réputé, préparant ainsi le public à une pièce mêlant à la fois éléments littéraires et dramatiques. Ces composants textuels guident l'analyse de

l'image : le protagoniste, l'architecture d'inspiration orientale et l'hélicoptère de combat sont perçus à travers le prisme de la guerre en Irak et de ses conséquences humaines et sociales. Invitant à explorer les récits profonds et complexes du roman.

L'interaction entre l'image et le texte sur cette couverture est évidente, illustrant comment ils se complètent mutuellement pour approfondir la signification générale. L'image dépeint un homme jeune et isolé, tenant une posture tendue, la tête en arrière, le visage marqué par une détresse intense, une colère ou une indignation muette, dans un cadre oriental survolé par un hélicoptère militaire. Cette image transmet un sentiment puissant et une situation floue, laissant la détermination de l'origine ou du contexte spécifique à l'imagination de celui qui regarde. De même, le texte, y compris le titre et la mention de l'auteur, ne dépeint pas directement les sentiments du personnage. Néanmoins, en conjonction avec l'image, il oriente le lecteur vers la réalisation que cette souffrance ou cette position sont directement connectées à la guerre, à la répression ou à l'abaissement subi dans un cadre de conflit. Dans cette interaction dynamique, un échange se produit : l'image transmet une expérience immersive à la fois émotionnelle et situationnelle, tandis que le texte définit le contexte et l'ampleur de cette expérience. Chaque composant apporte une dimension de signification que l'autre ne peut totalement restituer seul.

2.4.7. Synthèse d'interprétation

Pour faire court, la couverture des *Sirènes de Bagdad* n'est pas qu'une simple illustration ; elle représente une véritable voie tendue vers un récit où s'entrelacent tensions personnelles et collectives. Avec des décisions esthétiques scrupuleusement orchestrées – du framing à l'éclairage, y compris la typographie et la mise en page – elle procure une expérience visuelle et sentimentelle qui s'harmonise idéalement avec le monde tragique et introspectif de Yasmina Khadra. Cette couverture conduit le spectateur à une immersion profonde dans la complexité humaine d'un monde en conflit.

2.5. Ce que le jour doit à la nuit



2.5.1. Analyse linguistique

2.5.1.1. Le titre : « Ce que le jour doit à la nuit »

Grâce à sa composition et son vocabulaire, le titre recèle une touche poétique et mystérieuse. Cela incite à la contemplation et à l'analyse, tout en stimulant l'intérêt du spectateur.

2.5.1.2. Forme syntaxique

Le titre suggère une proposition comparative, organisée selon un schéma de dette ou de parenté (« ce que... doit à... »). Cette structure engendre une anticipation, un contraste entre deux éléments adverses mais synergiques : le jour et la nuit.

2.5.1.3.Lexique

Les termes « jour » et « nuit » sont des antonymes universels, chargés de multiples connotations (lumière/ténèbres, existence/mort, espoir/néant, dévoilement/silence). L'emploi du verbe « doit » laisse entendre une connexion, une dépendance ou un impact mutuel, ce qui indique que le récit examine des rapports complexes, des obligations morales ou émotionnelles, ou encore des legs intergénérationnels ou interculturels.

2.5.1.4. Les mentions

« d'après le roman de Yasmina Khadra »

Cette expression, sous le titre, indique la parenté littéraire de l'œuvre. Elle offre un point de référence pour le lecteur, soulignant que la bande dessinée est une transposition d'un roman admiré et que son contenu s'intègre dans l'univers de Yasmina Khadra, écrivain renommé pour ses histoires sur l'Algérie et les vies entrecroisées.

« Stella Lory » et « Marion Duclos »

sont placés en haut, dans une police plus petite, indiquant leur rôle dans l'adaptation graphique.

2.5.2.Analyse plastique

2.5.2.1.organisation de l'espace

La conception de la couverture présente un contraste spatial marquant. Sur la gauche, un espace plutôt vide est occupé par l'image solitaire d'un jeune homme. Sa main sur les lèvres et son attitude générale suggèrent une pensée profonde ou un inconfort évident. Un cercle de jeunes assis à droite, engrossé dans une discussion vive, crée un contraste frappant, le tout enveloppé d'une atmosphère chaleureuse et lumineuse. Cette dichotomie visuelle illustre efficacement les concepts évoqués par le titre, comme le jour et la nuit, l'isolement et la collectivité, ou encore l'exclusion et l'intégration.

2.5.2.2.formes et perspectives

L'intégration de lignes diagonales qui délimitent clairement les deux espaces dynamise la composition de la couverture, accentuant ainsi le conflit narratif entre ces deux mondes

opposés. Des arches orientales, caractéristiques de l'architecture maghrébine, délimitent la scène, plaçant l'action dans un cadre culturel spécifique tout en conférant une profondeur notable à l'image. Finalement, les silhouettes arrondies des arches, des visages et des gestes des personnages sur la droite apportent tendresse et mouvement, créant un contraste saisissant avec l'attitude plus rigide et angulaire du personnage isolé.

2.5.2.3. Typographie et style graphique

L'illustration expressive et dynamique de la couverture se distingue par des lignes fluides qui capturent la dynamique du collectif et l'intériorité du personnage en solitaire. Les éléments de décor, comme les motifs d'inspiration orientale, les assiettes et les mouvements des personnages, ajoutent de la richesse à la scène sans l'alourdir, favorisant une véritable immersion dans l'atmosphère algérienne.

Le titre se distingue par sa typographie manuscrite, arrondie et blanche, qui s'intègre parfaitement à l'image et accentue l'aspect poétique et chaleureux de la couverture. Sa position centrale sur un fond de couleur uniforme garantit une lisibilité instantanée, sans compromettre la netteté de l'image principale.

2.5.2.4. Couleurs et lumière

La couverture se démarque par une palette chaleureuse et contrastée, dominée par les teintes jaunes, orangées et roses. Ces teintes rappellent la chaleur, l'éclat du sud, l'hospitalité et un certain sentiment de nostalgie. Le contraste entre ombre et lumière est également primordial : la portion droite, éclairée par la lumière, se distingue de la gauche plus obscurcie, mettant en évidence l'opposition entre l'ouverture et le repliement, l'allégresse et la tristesse. Finalement, les nuances délicates de couleurs qui se mêlent en douceur forment une ambiance tendre et enveloppante.

2.5.3. Analyse iconographique

2.5.3.1. Les personnages et leurs postures

La couverture présente deux scènes distinctes qui génèrent un contraste frappant. Sur la gauche, un jeune homme est debout, en retrait. Sa main sur la bouche, l'air préoccupé ou méditatif, sa posture repliée et son regard détourné reflètent une intense introspection, un

malaise ou une solitude. Il se démarque nettement du groupe, ce qui indique une séparation sur le plan émotionnel ou social. À droite, en contraste marqué, un groupe de jeunes est assis ensemble dans une atmosphère chaleureuse. Leurs mouvements expansifs, leurs visages penchés l'un vers l'autre et leurs mains expressives témoignent de la conversation, de l'entente mutuelle et du bonheur partagé. La table dressée avec des verres et de la nourriture accentue cette ambiance festive et conviviale.

2.5.3.2.Le décor et les éléments architecturaux

Les lignes orientales présents sur la couverture sont des détails architecturaux typiques du Maghreb, situant l'action dans un cadre nord-africain, probablement algérien. Ces deux larges arcs délimitent un panorama de palmiers et de montagnes illuminées, accentuant ainsi l'ancrage géographique et culturel. L'éventail de teintes chaudes - les jaunes, les roses et les orangés - évoque la chaleur et la clarté du sud, tout en suggérant un ambiance de camaraderie et de nostalgie. Les motifs et les éléments architecturaux embellissent la scène, évoquant le style oriental et mettant en exergue l'importance du décor dans l'élaboration de l'identité culturelle.

2.5.3.3.La symbolique de la composition

La couverture présente une composition structurée par une division diagonale montante qui segmente l'image en deux zones distinctes. Cette ligne établit une démarcation visuelle entre le personnage isolé à gauche et le collectif à droite, reflétant ainsi l'idée principale du roman : la dualité sous différentes formes (exil intérieur, état intermédiaire, jour/nuit, isolement/collectif, appartenance/rejet). Et un éclairage met en relief cette dichotomie, où le côté droit, inondé de lumière, contraste avec le gauche plus obscur, mettant en évidence la tension entre l'expansion et la contraction, le bonheur et la tristesse.

2.5.3.4.Objets et détails

L'aspect de la table dressée est crucial dans la composition, avec ses verres, carafes, assiettes et tasses qui représentent l'idée de partage, de tradition et d'agrément collectif. L'expression corporelle des personnages accentue cette ambiance chaleureuse : les mains en l'air, les bras étendus et les visages orientés les uns vers les autres reflètent l'énergie et

la convivialité qui caractérisent le groupe. Ainsi que Le titre manuscrit, de couleur blanche, qui se trouve au cœur de la composition et s'y intègre harmonieusement, mettant en valeur l'aspect poétique et la délicatesse du tout.

2.5.4. Le plan dénotatif

Deux ensembles de personnages sont visibles sur cette couverture. Sur la gauche, un jeune homme se tient debout, main sur la bouche, l'air réfléchi ou inquiet, en marge du reste du groupe. Sur la droite, quatre jeunes s'assoient autour d'une table circulaire, partageant un moment agréable ou en pleine discussion : l'un d'eux lève la main alors que les autres semblent impliqués dans la conversation. La table est dressée avec des verres, des tasses et des assiettes.

Le fond présente deux grandes arches blanches, caractéristiques de l'architecture maghrébine, qui offrent un aperçu d'un panorama de palmiers, de montagnes et de clarté. On observe des couleurs chaudes, avec une prédominance de teintes jaunes, roses et orangées. Le titre « ce que le jour doit à la nuit » figure en lettres manuscrites blanches au milieu de la couverture, tandis que les noms des auteurs sont placés en haut et l'indication « d'après le roman de Yasmina Khadra » est inscrite sous le titre.

2.5.5. Le plan connotatif

La composition met en contraste, par une diagonale prononcée, deux mondes : à gauche, l'obscurité, l'isolement et la pensée profonde, représentées par le jeune homme seul, la main sur la bouche, le regard détourné, qui évoque l'introspection, l'incertitude ou le sentiment d'exclusion. Sur la droite, la clarté, l'aisance et la chaleur humaine se manifestent à travers le groupe d'amis assis autour de la table, engagés dans un échange vivant et expressif. Cette juxtaposition visuelle reflète le contraste du titre et fait référence à la tension entre deux univers : l'inclusion et l'exclusion, le bonheur collectif et la tristesse intérieure.

Les arches blanches, symboles de l'architecture maghrébine, dévoilent un panorama éclatant de palmiers et de montagnes, évoquant l'Algérie, le souvenir, l'exotisme et le lien profond avec une terre. Les teintes chaudes (jaune, rose, orange) accentuent le sentiment

de chaleur, de nostalgie et de tendresse, tout en évoquant également l'idée d'un passé idéalisé ou révolu.

Le symbole du partage et de la tradition qu'incarne la table bien dressée contraste avec l'attitude repliée du personnage isolé, mettant en relief les problématiques de l'intégration, de l'identité et du sentiment de ne pas appartenir. L'ensemble lumineux de la scène évoque une recherche d'harmonie, de relation sociale et de réconciliation des opposés, tout en mettant en évidence la complexité de traverser la limite entre l'obscurité et la clarté, le personnel et le collectif. Ainsi, la couverture ne se satisfasse pas de dessiner une scène : elle évoque, de façon connotative, les interprétations de la dualité, de l'exil intérieur, de la nostalgie et de la recherche d'appartenance, au cœur du roman de Yasmina Khadra.

2.5.6.Le rapport de relais et ancrage

L'ancrage de la couverture est fortement imposé par ses éléments textuels, qui orientent l'interprétation de l'image. Le titre « Ce que le jour doit à la nuit » indique tout de suite le ton de l'œuvre en insinuant un lien de dépendance, d'obligation ou d'héritage entre deux éléments contraires (jour/nuit). Cela stimule à comprendre la scène visuelle comme une manifestation de dualité ou de tension. En outre, la mention « d'après le roman de Yasmina Khadra » explicite l'origine littéraire de la création. Elle encourage le lecteur à une narration enracinée dans une culture, une période et des thèmes particuliers, comme les origines, l'héritage et le sentiment d'appartenance. Enfin, les appellations, Stella Lory et Marion Duclos, certifient qu'il s'agit d'une adaptation graphique, solidifiant ainsi l'ancrage de l'ouvrage dans le domaine de la bande dessinée.

2.5.7.Synthèse d'interprétation

La couverture de « Ce que le jour doit à la nuit » sert de véritable avant-propos visuel à l'œuvre. Ce paratexte illustré va bien au-delà d'être une simple source d'information ; il capture les tensions personnelles, sociales et historiques qui sont inhérentes à l'œuvre de Yasmina Khadra.

La couverture, par ses contrastes visuels, ses allusions culturelles discrètes et son atmosphère colorée évocatrice, se transforme en un élément symbolique. Elle offre à la

lumière, à la forme et au silence l'occasion de « s'exprimer », incitant le lecteur à s'immerger dans la complexité et la richesse de l'œuvre avant même d'en entamer la lecture. C'est une incitation visuelle forte qui ouvre la voie au parcours émotionnel et intellectuel du lecteur.

Dans ce chapitre, nous avons analysé les premières couvertures de notre corpus qui sont relative a « YASMINA KHADRA » en s'appuyant sur le modèle sémiotique afin de déterminer le message connotatif et dénotatif et leurs significations. Ainsi que le rapport du relais et encrage. La plus part des couvertures de notre corpus est spécialisée par les dessin de ces images, elles sont caractérisé par l'emploi des palettes des couleurs variées et douces qui ont des significations symbolique et émotionnelles. Elles supposent une bonne vue aux lecteurs par le choix des indices et les couleurs qui attirent immédiatement l'attention dès le premier coup d'œil.

Conclusion

Conclusion

Notre recherche intitulée :«» a souligné le rôle crucial de l'analyse sémiotique pour comprendre les premières couvertures des œuvres de l'auteur algérien YASMINA KHADRA. En utilisant une approche basée sur les sciences du langage, spécifiquement la sémiotique, nous avons démontré que ces couvertures ne se contentent pas d'avoir une fonction décorative ou commerciale. Elles représentent des espaces de signification réels, remplis de symboles, de valeurs culturelles et discursives. Notre objectif principal de l'étude était de dégager les significations sous-jacentes à partir de l'analyse de trois types de codes fondamentaux : linguistique, plastique, et iconique tout en montrant les plans dénотatif et connotatif ainsi que le rapport de relais et ancrage.

Rappelons que nous nous interrogeons sur les types des signes qui constituent les couvertures des romans de YASMINA KHADRA et le lien existant entre le contenu littéraire et les premières de couvertures des livres de ce dernier. Afin d'y répondre, nous avons supposé que les couvertures des ouvrages de YASMINA KHADRA se présentent comme des élaborations sémiotiques complexes, faisant appel à une pluralité de repères visuels et textuels dans le but de générer des significations spécifiques. Grâce à la disposition des éléments graphiques, typographiques et textuels, ces couvertures ne se limitent pas à représenter le sujet des œuvres : elles contribuent de manière significative à leur compréhension, guidant l'attention du lecteur avant même que le livre soit ouvert. Les décisions relatives aux images et aux polices de caractères utilisées sur ces couvertures sont profondément associées aux sujets qui reviennent souvent dans l'œuvre de Yasmina Khadra, comme l'exil, l'identité, la guerre ou encore la recherche de soi.

A travers notre analyse nous avons pu démontrer que l'examen des formes, des couleurs, des images et des textes sur ces couvertures révèle que chaque décision graphique contribue à l'élaboration d'un message chargé de multiples significations, véhiculant à la fois du sens et de l'émotion. Les thèmes principaux traités par Yasmina Khadra sont non

Conclusion

seulement traduits par les motifs récurrents, les symboles et les jeux de contraste entre texte et image, mais ils reflètent aussi l'intention de communication de l'auteur et de l'éditeur.

En conclusion, cette recherche a souligné l'importance de la sémiotique visuelle comme intermédiaire entre l'œuvre littéraire et son auditoire. Les illustrations des ouvrages de Yasmina Khadra ne se limitent pas à captiver l'attention ; elles éveillent l'imagination du lecteur, le préparent à une lecture sensible et réfléchie, et établissent un lien émotionnel et intellectuel avec les thématiques centrales de son travail. Ainsi, elles agissent comme des reflets fidèles de l'âme humaine scrutée par un auteur important de notre époque.

Bibliographie

Conclusion

Bibliographie :

Les dictionnaires

Dictionnaire-de-Linguistique-Dubois.pdf

Dictionnaire Larousse

Les ouvrages

Cours Linguistique Général.édition Payot, 1972, p. 101

Ducrot_Oswald_Todoov_Tzvetan_Dictionnaire_encyclopédique_des_sciences_du_langage_1972.pdf p118

DUBOIS, Dictionnaire-de-Linguistique, p. 476

Dictionnaire-de-Linguistique-Dubois.pdf p477

Dictionnaire-de-Linguistique-Dubois.pdf, p 90.

Dictionnaire-de-Linguistique-Dubois.pdf.2002.p192

Dictionnaire-de-Linguistique-Dubois.pdf p169

M. Legren, Sémantique de la métaphore et de la métonymie, Paris, Larousse, 1973, p.20.

Introduction A L'analyse de L'image, p.98

Références sitographique

flowrette.com

<https://www.fnac.com/>

<https://www.larousse.fr/>

<http://www.signosemio.com/introduction-semiotique.pdf>

Conclusion

<http://dspace.univ-jijel.dz:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/2861/m%C3%A9moire%20final%20maroua%20et%20imen-%20Copie.pdf?sequence=1>

<https://dspace.univ-ouargla.dz/jspui/bitstream/123456789/25884/1/Djaballah%20Messaouda.pdf>

http://archives.univ-biskra.dz/bitstream/123456789/20707/1/ZAITOUT_SIHAM.pdf

<https://www.perplexity.ai/search/la-conclusion-NMOyF8VISG6xEiLGOjdzBA>

<https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/5961#ftn4>

http://archives.univ-biskra.dz/bitstream/123456789/27220/1/AMMARI_LAMIA.pdf

¹ <https://journals.openedition.org/multilinguales/6740>

https://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=257862.html

<https://librairie.imarabe.org/9782491467654-les-sirenes-de-bagdad>

<https://librairie.imarabe.org/9782218948701-la-rose-de-blida>

<https://librairie.imarabe.org/9782491467067-ce-que-le-jour-doit-a-la-nuit>

<https://afrolivresque.com/yasmina-khadra-quattendent-les-singes>

<https://www.lepetitlitteraire.fr/auteurs/yasmina-khadra>

<https://www.perplexity.ai/search/la-conclusion-NMOyF8VISG6xEiLGOjdzBA>

mémoire et these

mémoire final maroua et imen - Copie.pdf p 10-11

mémoire final Djaballah Messaouda- Copie.pdf p 18-19

.حفوظة_compressed MM2.pdf

Annexe

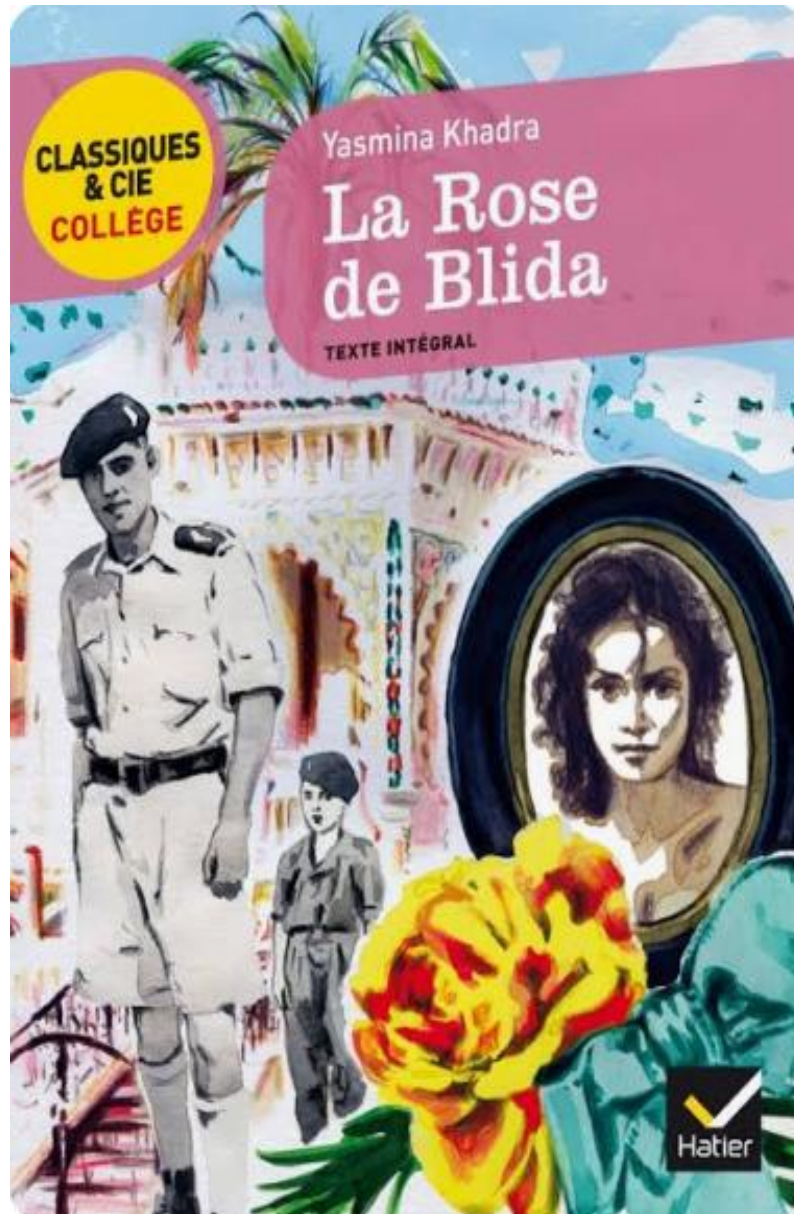
Conclusion



Conclusion

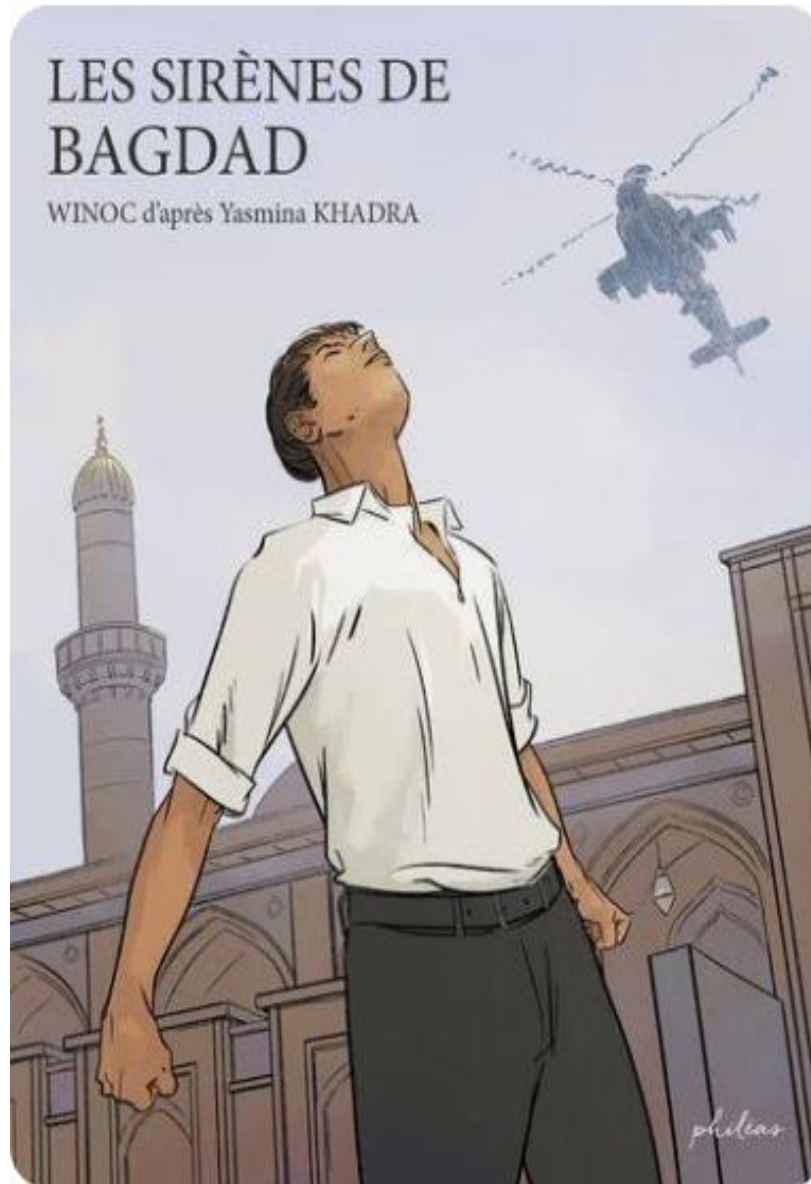


Conclusion





Conclusion



Conclusion



Résumé

Conclusion

Résumé : notre recherche intitulé l'étude sémiotique des couvertures de quelque roman de YASMINA KHADRA vise a répondre au question de recherche .Quels types des signes constituent les couvertures des romans de YASMINA KHADRA ? et dans quelle mesure ces signes représentent-ils le lien entre le contenu littéraire et les premieres de couvertures des livres de ce dernier ?On utilisons l'approche sémiotique dans l'analyse q fin d'obtenir les résultats qui confirme ou infirme notre hypothèses.

Mots clés: sémiotique, analyse sémiotique, couverture.

المخلص: تهدف دراستنا المعنونة بـ "الدراسة السيميائية لأغلفة بعض روايات ياسمينة خضراء" إلى الإجابة على أسئلة البحث التالية: ما هي أنواع العلامات التي تشكل أغلفة روايات ياسمينة خضراء؟ وإلى أي مدى تمثل هذه العلامات العلاقة بين المحتوى الأدبي وأغلفة الكتب الخاصة بهذا الكاتب؟ نستخدم المنهج السيميائي في التحليل من أجل الحصول على نتائج تؤكد أو تنفي فرضياتنا

الكلمات المفتاحية: السيميائية ، التحليل السيميائي ، الغلاف

Summary: Our study entitled "A Semiotic Study of the Covers of Some Novels by YASMINA KHADRA" in order to answer the following questions: What types of signs constitute the covers of YASMINA KHADRA's novels? And to what extent do these signs represent the connection between the literary content and the book covers of this author? We use a semiotic approach in the analysis in order to obtain results that confirm or refuse our hypotheses.

Key words: semiotics, semiotic analysis, coverage.