



Interprétation Des Finalités Sémiotiques Enracinées Dans La Calligraphie Idéogrammatique Arabe

Dr. Abdallah F. Elattar

Maître de conférences

Département de français, Faculté d'Al-Asun (Langues),

Université de Fayoum, Égypte.

abdallahfathi57@gmail.com

Received: 4-9-2024 Revised: 8-10-2024 Accepted: 16-1-2025
Published: 28-1-2025

DOI: 10.21608/jssa.2025.318207.1667

Volume 26 Issue 1 (2025) Pp. 245-270

Abstract

Les calligraphismes occupent une position fondamentale dans les multiples études sémiotiques. Il est donc nécessaire de ne plus les recevoir passivement, mais plutôt de les lire soigneusement, de les décrypter à l'aide d'une base sémiotique solide et de les interpréter minutieusement. Ces calligraphismes peuvent revêtir de certaines finalités symboliques, sociologiques, psychologiques, sémiologiques, communicatives, multimodales, etc. Ce sont des images créatives qui évoquent des représentations stylisées et symboliques portant un effet décoratif, une réalité historique ou une dimension sémio-pragmatique. À partir de certaines approches linguistiques, nous passerons en revue, dans cette recherche, le déchiffrement et l'interprétation des finalités de diverses connotations associées à ces calligraphismes du point de vue sémiotique. Nous avons classé les calligraphismes en six catégories sémantiques : *les calligraphismes à valeur historique, grammaticale, pragmatique, multimodale, ainsi que les calligraphismes à valeur pictographique et ceux à valeur décorative*. Pour être en mesure de décoder les zones d'ombre contenues dans les images et les œuvres picturales, quel que soit leur type, il est donc indispensable d'apprendre à les lire. L'image renferme de nombreux messages cachés qui ne peuvent être interprétés que par un œil attentif et un esprit passionné de sémiotique picturale. Il s'agit en premier lieu, de comprendre l'essence des finalités sous-jacentes véhiculées à travers ces calligraphismes sémiotiques. Cette recherche s'inscrit dans le cadre des études sémiotiques. Notre étude se concentre sur l'approche sémiologique de **Roland Barthes** et les travaux de l'approche sémiotique de **Charles Sanders Peirce** et **Louis Hèbert**, afin de mettre en évidence notre compréhension des niveaux d'interprétation proposés.

Mots-clés : *calligraphie idéogrammatique ; idéogrammes sémiotiques ; sémiotique picturale*

«La propre évolution de l'image a suffi à ébranler le pauvre statut qu'on lui accordait ; elle s'émancipe.»¹

Introduction

La langue arabe possède de nombreux traits spéciaux et plusieurs particularités syntaxiques qui la distinguent de toutes les langues du monde. Nous avons choisi de porter notre attention, parmi ces particularités remarquables, sur les **calligraphismes** et leurs valeurs connotatives inhérentes². Les calligraphismes sont des représentations pictographiques stylisées et symboliques portant un effet décoratif, une réalité historique, une valeur mnémonique ou une dimension sémiopragmatique. À partir de certaines approches linguistiques, nous passerons en revue dans cette recherche, le déchiffrement et l'interprétation des finalités de diverses connotations³ associées à ces calligraphismes **du point de vue sémiotique**. Nous avons classé les calligraphismes en six catégories sémantiques⁴ ; *les calligraphismes à valeur historique, grammaticale, pragmatique, multimodale, ainsi que les calligraphismes à valeur pictographique et ceux à valeur intrinsèque décorative*.

La communication humaine est un processus dynamique en constante évolution par lequel une personne établit une connexion avec une autre afin de partager ou échanger des concepts, des informations et des émotions, que ce soit à travers la parole, l'écriture ou d'autres formes de signes telles que les gestes, la

¹ DAGONET François, *Philosophie de l'image*, Éditions J. Vrin, Paris, 1984, p. 58.

² Nous n'avons pas choisi **un corpus spécifique** pour les représentations présentées pour ne pas nous limiter à une seule forme des calligraphismes. Nous cherchons à mettre en évidence la catégorisation de toutes les formes des calligraphismes et leurs finalités. C'est pour cette raison que nous nous sommes concentrés sur des échantillons sélectionnés.

³ Pour ne pas rendre de faux jugements, il faut bien distinguer les deux termes suivants ; **connotation** et **dénotation**. Le premier terme est une signification affective d'un terme qui n'est pas commune à tous les communicants et s'ajoute aux éléments permanents du sens d'un mot. Le deuxième terme, c'est l'ensemble des traits distinctifs qui objectivement caractérisent un concept.

*Informations tirées du site internet appartenant au Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales [CNRTL]. Dans la sémiotique, pour faire référence aux connotations, plusieurs linguistes utilisent le groupe nominal ; **la notation symbolique**. D'après Greimas et Courtés, c'est l'ensemble de symboles (figures géométriques, lettres, abréviations, initiales, etc.) servant à la représentation visuelle d'unités constitutives d'un métalangage.*

COURTÉS Joseph et GREIMAS Algirdas Julien, *SÉMIOTIQUE : Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Tome I, éd., Hachette Université, coll. "Langue, Linguistique, Communication", 1979.

⁴ Cette classification a été inspirée par le chercheur par suite d'une lecture approfondie du sujet mis en question et d'une consultation de nombreuses sources pertinentes pour être une pierre angulaire de ce type d'études consacrées à la sémiotique picturale.

musique, les dessins, les images, etc.⁵ Même avec un accent très différent de celui de nos partenaires, nous parvenons à communiquer et à rétablir le sens de ce qui a été omis ou de ce qui a été véhiculé implicitement. Outre le langage verbal, il existe de nombreuses autres façons de communiquer telles que **le langage visuel**, les gestes, et tous les autres moyens conventionnés⁶ par nos cultures. C'est-à-dire tous les autres systèmes de communication disponibles que nos propres cultures mettent à notre disposition. Chacun de ces moyens a ses propres normes, parfois aussi complexes que celles de la langue car, «*Chacun de ces systèmes de communication dispose de mécanismes propres qui lui donnent sa valeur communicative particulière et qui organisent la signification de manière chaque fois originale.*»⁷ Les images, en particulier, incarnent de manière exemplaire le langage visuel et occupent une place centrale dans ces systèmes de communication.

Par ailleurs, le terme image est un concept global ayant des connotations multiples et qui nécessite une véritable prise de conscience en raison de ses nombreuses finalités et sous-branches, chacune a sa propre nature et ses caractéristiques spécifiques.⁸ Selon le Dictionnaire de l'Académie Française, l'image est définie comme : «*la représentation analogique d'un être, d'une chose par les arts graphiques ou plastiques (dessin, figure, gravure, illustration visuelle).*»⁹ L'image peut servir de miroir documentaire et spectaculaire pour diverses disciplines telles que l'anthropologie, l'histoire, la philosophie et l'esthétique, entre autres. Elle possède également sa propre reproductibilité¹⁰.

Pour être en mesure de décoder **les zones d'ombre** enracinées à l'image et aux œuvres picturales, quel que soit leur type, il est donc indispensable d'apprendre à les lire. Selon Martine Joly, l'acte de lire une image stimule l'interprétation créative et favorise le développement de l'indépendance

⁵ ARCAND Richard, BOURREAU Nicole, *La communication efficace, De l'intention aux moyens d'expression*, éd., De Boeck, Canada, 1998, p.13.

⁶ « *Les symboles ne peuvent pas fonctionner sans un accord à propos de leur signification dans un groupe social. L'ordre symbolique se fonde sur la notion de contrat.* »

EVERAERT-DESMEDT Nicole, *Le processus interprétatif, Introduction à la sémiotique de Ch. S. Peirce*, éd., Pierre Mardaga, Belgique, 1990, p. 68.

⁷ KLINKENBERG Jean-Marie, *Précis de sémiotique générale*, De Boeck & Larcier S.A., Belgique, 1996, p. 19.

⁸ Cf., JOLY Martine, *Introduction à l'analyse de l'image*, 2^{ème} Édition, Armand colin, Paris, 2011, p.12.

⁹ *Dictionnaire de l'Académie Française*, Institut de France, 8^{ème} édition, publié en 1935.

¹⁰ Cf., MALAURIE Christian, *L'ordinaire des images : Puissances et Pouvoirs de l'image de peu*, Coll. « Nouvelles Études Anthropologiques », Éditions L'Harmattan, Paris, 2015.

intellectuelle. La lecture de l'image est un gage d'autonomie.¹¹ L'image renferme de nombreux **messages cachés** qui ne peuvent être interprétés que par un œil attentif et un esprit passionné de **la sémiotique picturale**¹². Il s'agit en premier lieu de savoir l'essence des finalités sous-jacentes véhiculées à travers ces calligraphismes sémiotiques. Il est nécessaire de prendre en compte les aspects graphiques et les différents éléments visuels présents dans l'image, notamment ceux ayant certaines significations symboliques ou bien ceux évoquant certaines associations spécifiques. Ces dernières peuvent être chargées de connotations culturelles¹³ ou historiques influencées par le contexte dans lequel elles ont été engendrées. L'analyse de ces associations nous permet de comprendre et d'explorer soigneusement les motivations et les intentionnalités symboliques de l'artiste et les zones d'ombre de l'image elle-même. En vue de comprendre comment ils contribuent à la signification de la profondeur de champ¹⁴ et du point focal de l'image, les aspects graphiques et les éléments visuels peuvent être analysés individuellement ainsi que dans leur relation globale.

Cette recherche s'inscrit dans le cadre des études sémiotiques qui s'intéressent à étudier les processus de signification, et prolonge ainsi les recherches d'**Umberto Eco** sensibilisant l'esprit envers ces processus « *les techniques de recherche qui décrivent le fonctionnement de la communication et les mécanismes de production du sens et de la signification.* »¹⁵ Nous adopterons une méthode analytique en traitant les échantillons sélectionnés de calligraphismes.

Nul doute que le langage visuel puise directement ses sources à partir des théories du signe. Tout signe ou tout système signifiant concret est une composition complexe des trois dimensions distinguées par Peirce : la qualité, le

¹¹ Cf., JOLY Martine, *Introduction à l'analyse de l'image*, Op.cit., p +

¹² **La sémiotique picturale** s'intéresse à étudier les signes, les codes et les symboles présents dans une image en vue de décoder leur signification et les messages qu'ils véhiculent.

¹³ **Des codes culturels** chargés de références socioculturelles ancrées dans **l'esprit collectif**, comme l'expressivité iconique enracinée dans l'identité des drapeaux nationaux.

¹⁴ **La profondeur de champ** joue un rôle crucial dans l'analyse de l'image, car elle peut être exploitée pour produire des effets visuels époustouffants, détaillés et immersifs. Elle fait référence à la zone de netteté d'une image, c'est-à-dire la plage de distances devant et derrière **le point focal** qui est nettement visible dans l'image cible. La profondeur de champ est également influencée par la distance focale de l'objectif.

La maîtrise de la profondeur de champ permet d'influencer la façon dont ceux qui méditent perçoivent et interprètent une image donnée. C'est pourquoi il est essentiel pour les analystes d'images d'être conscients des différents facteurs qui influencent la profondeur de champ et comment ils peuvent être utilisés pour communiquer efficacement avec leur public.

¹⁵ ECO Umberto, *Le signe : Histoire et analyse d'un concept*, éd., Labor, Belgique, 1998, p. 26.

fait et la loi.¹⁶ Ainsi, la sémiologie de *Roland Barthes* et la sémiotique de *Charles Sander Peirce* serviront de repères théoriques pour la présente recherche.

Beaucoup de bonnes idées passent par l'image, dans une substitution du verbal par l'iconique plus facile à recevoir et à comprendre, y compris par les illettrés.¹⁷ Ce qui conduit à émettre des hypothèses sur un donné iconique via des parcours oculaires.¹⁸ Alors que le texte repose sur le principe de la convention, l'image se distingue par son iconicité et fonctionne sur le principe de la ressemblance¹⁹. Cependant, le calligraphisme combine souvent l'iconicité et la convention graphique. Nous avons choisi de nous concentrer sur l'approche sémiologique de *Barthes* et les travaux de l'approche sémiotique de *Peirce* pour mettre en relief notre compréhension des niveaux d'interprétation proposés. Il ne s'agit pas seulement d'analyser sémiotiquement les calligraphismes, mais également de proposer des pistes de réflexion sur ce type sémiotique d'images en se basant sur six modèles de calligraphismes, à savoir :

1. Les calligraphismes à valeur historique

La calligraphie idéogrammatique, en tant qu'écriture, est un message, un intermédiaire entre le passé et le présent, (...) un art exprimant l'idéologie de la gloire. Certains éprouvent des difficultés à déchiffrer pleinement cette forme de **productivité pluricode**, car elle est complexe et énigmatique, ce qui lui confère un aspect presque magique.²⁰

Les calligraphismes sont parmi les systèmes d'expression qui confèrent à un mot ou à un groupe de mots une valeur symbolique accompagnée de finalités pragmatiques spécifiques. La force de ces dernières réside dans la capacité de la représentation analogique et sémiotique à produire la connotation ciblée.

Roland Barthes affirme que l'image remplit la fonction de la communication visuelle à deux niveaux ; un niveau dénotatif, où le lecteur perçoit et reconnaît les

¹⁶ VERON Eliseo, *La sémiologie sociale, fragments d'une théorie de la discoursivité*, Coll. Sciences du langage, éd., Presses des imprimeries Maury Z. I., 1988, p. 111.

¹⁷ ARABYAN Marc, *Lire l'image, Émission, réception, interprétation des messages visuels*, éd., L'Harmattan, 2000, p. 98.

¹⁸ VETTRAINO-SOULARD Marie-Claude, *Lire une image*, éd., Aramand Colin, p. 14.

¹⁹ Cf., PEIRCE Charles Sanders, *Écrits sur le signe*, éd., Seuil, Paris, 1978.

²⁰ MASSOUDY Hassan et NITZER Isabelle, *Calligraphie arabe vivante*, éd., Flammarion, Paris, 1998, p. 133.

objets, et un niveau connotatif, où le lecteur interprète les objets en fonction de leurs représentations et en extrait des informations indicatives.



Figure 1 Calligraphisme pictographique à valeur historique

Après avoir contemplé attentivement ce calligraphisme sémiotique arabe, la première interprétation qui vient à l'esprit est la métonymie célèbre désignant “*la ville des mille minarets*” pour faire référence au Caire. Le calligraphisme s'appuie sur la dimension historique du Caire, qui se distingue par ses dômes hémisphériques qui s'édifiaient à côté des minarets, du haut desquels le muezzin appelle les fidèles à la prière cinq fois par jour (*comme l'indiquent les cinq croissants présents dans le design*). Il s'agit d'une sorte d'ornementation épigraphique²¹ pour le calligraphisme iconique, mettant en valeur la signification historique de la capitale arabe la plus emblématique.

L'image de cet idéogramme sémiotique arabe provoque un effet sur l'âme de son décrypteur²² en fonction de plusieurs icônes référentielles. Les unes concernent les éléments constitutifs de l'image elle-même, alors que les autres s'intéressent aux expériences de l'image mentale auprès du récepteur lui-même, notamment celles de nature historique. Ces expériences jouent un rôle prépondérant dans la façon dont l'image est perçue par le récepteur et influencent à la fois son *degré de*

²¹ L'ornementation épigraphique peut contenir des informations historiques, religieuses ou commémoratives. Elle peut également avoir une signification symbolique ou iconographique. Cette ornementation peut être utilisée pour rendre le calligraphisme sémiotique plus attrayant du point de vue visuel, en ajoutant de la beauté et de l'esthétique à la composition pictographique.

²² Après que le destinataire a cherché à créer **une image mentale** des connotations de l'image.

réceptivité qu'il manifeste à cette image et le *niveau de la découvrabilité*²³ dont il réagit envers cette image. Le décrypteur, doté d'une expérience historique qui lui permet de comprendre cet idéogramme, pourrait être particulièrement sensible à ce type d'images et éprouver des réflexions rétrospectives plus profondes en la voyant. Ces réflexions peuvent susciter toute une gamme d'émotions allant du bonheur de revivre la grandeur du passé à la comparaison avec la valeur actuelle des éléments représentés dans l'image.

La valeur spéciale de la réalité architecturale réside dans sa saturation par la variété des traditions, des modes de vie, des interprétations symboliques des règles et des idéaux de la couche socioculturelle de n'importe quelle période.²⁴ À travers la forme du minaret, il est possible de déterminer l'époque qu'il symbolise, qu'elle soit *andalouse, abbasside, omeyyade, safavide, ottomane, mamelouke, seldjoukide, seldjoukide, etc.*

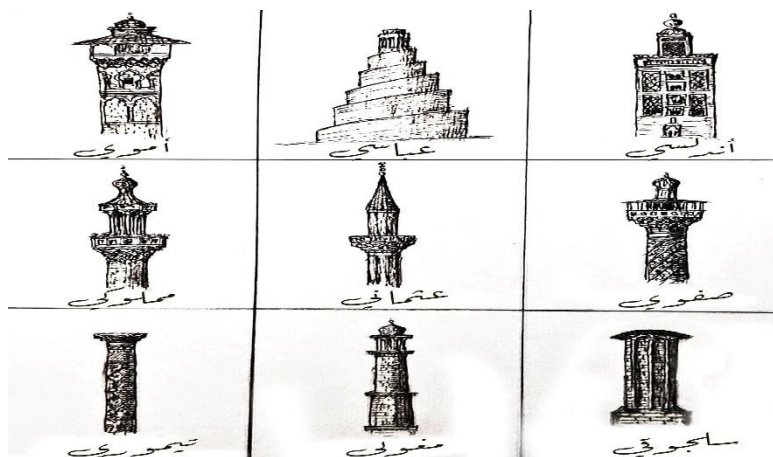


Figure 2 Formes des minarets indiquant l'époque historique

Selon la théorie triadique²⁵ de Charles Sanders Peirce, le processus sémiotique offre une perspective profonde sur le fonctionnement des signes : l'interprétant (*le signifié ou l'image mentale associée à l'objet*), l'objet (*le référent*) et le representamen (*la face perceptible du signe / le signifiant perceptible*). Dans l'exemple précédent, **l'interprétant** est l'élément architectural distinctif qui

²³ La visibilité et la compréhension du message transmis et la capacité de distinguer la trouvabilité des autres messages.

²⁴ GARRIER Guy et PIGNIER Nicole, *Sémiotiques non verbales et modèles de spatialité*, éd., Pulim, Limoges, 2003, p. 180.

²⁵ Selon Peirce, un signe est un élément triadique composé de trois parties interconnectées : le representamen, l'objet et l'interprétant. Chacun de ces éléments joue un rôle spécifique dans la signification d'un signe. Selon lui, l'interprétation d'un signe peut évoluer et se transformer au fil du temps, en fonction des interactions et des expériences de l'individu.

contribue à l'identité visuelle de la ville et rappelle la tradition artistique islamique. **L'objet** est simplement un idéogramme sémiotique arabe qui se réfère à des informations indicielles (*minarets - dômes - cinq croissants*). **Le representamen** est un symbole de l'importance de l'islam dans la culture égyptienne, en tant que signe de la religiosité et de piété des habitants de la ville, ainsi que de l'influence et l'autorité des institutions religieuses à cette époque. La référentialité de cet idéogramme est pivotée autour du "monde projeté"²⁶ à l'intérieur duquel on distingue une série d'allusions orientées vers la logique et le raisonnement : l'époque, le lieu et la valeur.



Figure 3 Pictogramme à valeur historique

Cette écriture idiographique²⁷ retrace la séquence des événements de l'histoire du prophète Joseph - *que la paix soit sur lui* - à partir d'être jeté dans le puits, en passant par son emprisonnement injuste, jusqu'à son couronnement au trône d'Égypte. Les quatre lettres arabes (ي - و - س - ف) résument sémiotiquement le déroulement des événements qu'il a vécus.

L'interprétant fait allusion au célèbre dicton : « *après la pluie le beau temps* ». **L'objet** est simplement un idéogramme sémiotique arabe référant à des informations historiques indicielles (*le puits - la prison - le trône*). **Le representamen** fait signe au fait évident que l'injustice, même si elle se manifeste sous différentes formes comme le puits et la prison, ne dure pas.

²⁶ Cette expression due à Catherine Fuchs et Pierre Le Goffic, *Les linguistiques Contemporaines: Repères théoriques*, Collection dirigée par Bernard Quemada et François Rastier, éd. Hachette, p. 120.

²⁷ Centrée sur l'étude d'individus.



Figure 4 La pièce circulante commémorative de 50 centimes

Cette pièce circulante commémorative de 50 centimes, familièrement connue sous le nom de « 10 Doro », a été rendue publique en Algérie en 1980, correspondant à 1400 de l'Hégire AH. Le dessin sur la pièce représente la lettre «Ha», qui relie la Sainte Kaaba à la mosquée prophétique, symbolisant ainsi la migration du Prophète - *que la paix et la bénédiction d'Allah soient sur lui* - de La Mecque vers Médine. Cette pièce a été l'une des énigmes les plus difficiles auxquelles la génération actuelle a été confrontée, et beaucoup n'ont pu comprendre la signification du calligraphisme dessiné qu'après de nombreux efforts. De plus, un verset coranique appelant à « l'unité » est écrit en bas du pictogramme. Ce verset parle des Mouhajireen (émigrés) et des Ansar (secoureurs) qui s'étaient unis auparavant : « *Certes, cette communauté qui est la vôtre est une communauté unique, et Je suis votre seigneur. Adorez-Moi donc.* »²⁸ Au milieu de la lettre «Ha» se trouve le chiffre 5 qui symbolise les prières obligatoires et les cinq piliers de l'Islam. Au milieu de la mosquée, il y a le chiffre 1, représentant le monothéisme. Les deux chiffres côte à côte forment le nombre 15, et ceci le chiffre qui correspond à l'année 15 AH, qui est l'année de la conquête de Jérusalem. Le concepteur²⁹ de cette pièce a fait preuve d'un génie sans précédent en transmettant un message aussi profond au milieu d'une pièce de monnaie.

2. Les calligraphismes à valeur grammaticale

²⁸ Sourate Al-Anbiya, Verset 92. (إِنَّ هَذِهِ أُمَّتُكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَأَنَا رَبُّكُمْ فَاعْبُدُون).

Le Noble Coran et la traduction en langue française de ses sens, Complexe du Roi Fahd ibn Abdel Aziz Al Saoud, Royaume d'Arabie Saoudite, p.330.

²⁹ Il s'agit du calligraphe « Muhammad bin Saeed Sharifi Al-Jazairi ».

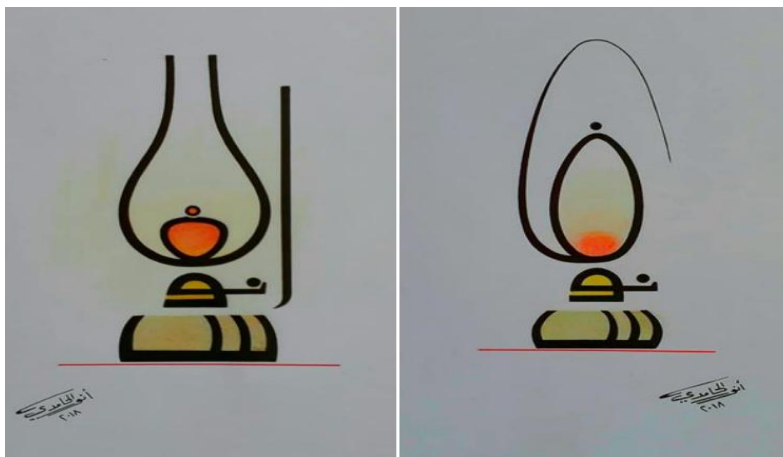


Figure 5 Pictogramme à valeur grammaticale

Dans ce pictogramme, l'artiste³⁰ a représenté le même mot (*lanterne*) à l'aide de deux modèles pictographiques : l'un pour le mot indéfini et l'autre pour le mot défini, tout en préservant pleinement la particularité grammaticale de chaque forme. Le mot indéfini, utilisé pour parler d'un objet ou d'une personne non spécifique, est illustré par une lanterne ressemblant à une lampe ou à une bougie avec un dôme fermé au sommet, symbolisant la lumière. En revanche, dans le modèle pictographique pour le mot défini, où la lanterne est représentée sous la forme d'un tube de laboratoire avec un dôme ouvert, l'accent est mis sur la science.

L'artiste a utilisé le calligraphisme idéogrammatique pictural pour le même nom (*lanterne*), dans ses deux formes, indéfini et défini. Il a ensuite combiné les deux calligraphismes dans un seul pictogramme, encourageant ainsi le méditant à faire une inférence logique et à établir un lien rationnel entre ces deux calligraphismes. De cette *relation inférentielle* entre les deux modèles pictographiques, nous pouvons conclure que la science incarne la lumière. Cela suggère que la science est associée à la connaissance et à la découverte, souvent perçues comme sources d'éclairage. La métaphore employée dans les modèles pictographiques implique que la science apporte la lumière de la connaissance, à l'instar d'une lanterne qui dissipe l'obscurité.

3. Les calligraphismes à valeur pragmatique

Les calligraphismes à valeur pragmatique sont des modèles pictographiques ayant la même intentionnalité significative que le mot lui-même, et portant l'informativité de sa valeur expressive incarnée dans un signe idéogramme. Ce

³⁰ Il s'agit du calligraphe « Anwar Alhamedy ».

dernier peut aider à mettre en valeur la signification primitive du mot en dessinant l'un de ses éléments constitutifs sous la forme d'un idéogramme sémiotique.



Figure 6 Calligraphismes à valeur pragmatique

Dans les exemples précédents, nous constatons que les deux mots (**fardeau**) et (**exagération**) ont la même informativité significative. Le premier est écrit avec une hamza amplifiée sur la dernière lettre, tandis que le second est écrit en

amplifiant les points sur ses lettres pour indiquer les grands fardeaux que reflète cet idéogramme. Ainsi, la forme figurative du mot porte la même connotation que son sens et reflète sa valeur. La première lettre du mot (**différend**) regarde à l'autre côté, ce qui indique clairement un désaccord. C'est également le cas pour le mot (**problème**), où l'on observe que la troisième lettre regarde dans une direction d'écriture opposée à celle dans laquelle elle est censée regarder. Dans le mot (**austérité**), les points sont réduits, contrairement à l'agrandissement des points dans le mot (**exagération**). Dans le mot (**perdu**), le point sur la deuxième lettre est absent, pour indiquer sa valeur connotative, donnant ainsi l'impression de perte. Enfin, dans le mot (**gravité**), nous constatons que les points semblent tomber à cause de la gravité.

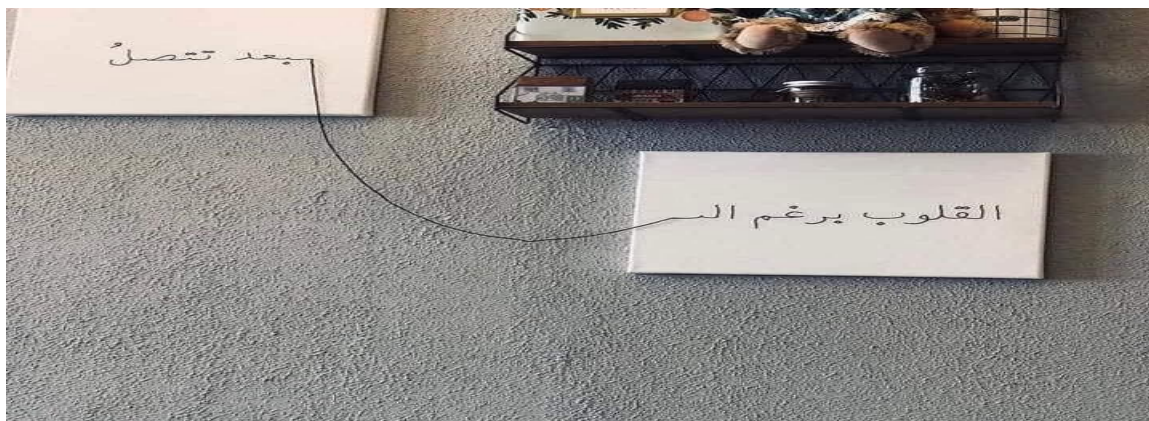


Figure 7 calligraphisme à valeur pragmatique

Dans l'exemple précédent, la connexion pictographique entre les deux panneaux nous a fourni l'informativité visée du calligraphisme sémiotique (*Malgré la grande distance, les cœurs restent connectés*) à travers un signe idéographique, à savoir le fil reliant les deux panneaux.

Dans le calligraphisme suivant, l'artiste nous a incarné une partie du hadith prophétique (*Les actes ne valent que par les intentions*)³¹ en écrivant le hadith de

³¹ (إنَّما الأَعْمَالُ بِالنِّيَّاتِ وَإِنَّمَا لِكُلِّ امْرِئٍ مَا نَوَى)

Omar ibn Al-khattâb - *Qu'Allah soit satisfait de lui* - rapporta que le Messager d'Allah - *que la paix et la bénédiction d'Allah soient sur lui* - avait dit : « Certes, les actions ne sont récompensées que selon les intentions qui les motivent et chacun sera récompensé conformément à son intention. Celui dont l'émigration a été faite pour Allah et son Messager, elle lui en sera comptée ainsi; et celui dont l'émigration a été faite pour chercher un profit mondain ou pour épouser une femme, la récompense de son émigration sera fonction de son intention ».

La traduction des significations du résumé de Sahîh Al-Boukhâri, éd., Darussalam, Royaume d'Arabie Saoudite, 1999, p. 49.

manière à supprimer les mots tout en conservant les marques grammaticales, afin de transmettre les mêmes connotations que celles des mots supprimés.



Figure 8 Calligraphisme à valeur pragmatique

Afin de focaliser l'attention du décodeur en phase de réceptivité, l'artiste a conçu une lampe au-dessus du texte pour assurer **la figurativisation du sens**³² et garantir que le message soit compris, visible et bien distingué.

4. Les calligraphismes à valeur multimodale

L'image n'est plus simplement un moyen de représenter quelque chose, mais elle devient un espace où toutes les potentialités de l'objet se déploient. C'est ce qu'affirme Alain Gautier : « L'image ne s'assimile plus à un élément de représentation, mais devient un point fuyant de visualisation. Il n'y a plus l'objet de sa représentation, mais dans l'image se logent toutes les virtualités de l'objet. »³³

³² Cette expression est attribuée au linguiste français Gilles Fauconnier, qui a développé cette notion dans le cadre de ses travaux sur les aspects de la construction du sens dans les langues naturelles. FAUCCONNIER Gilles, *Espaces mentaux : Aspects de la construction du sens dans les langues naturelles*, Les Éditions de Minuit, 1984.

³³ GAUTIER Alain, *Impact de l'image*, Coll. « Nouvelles Études Anthropologiques », Éditions l'Harmattan, Paris, 1997, p. 7.

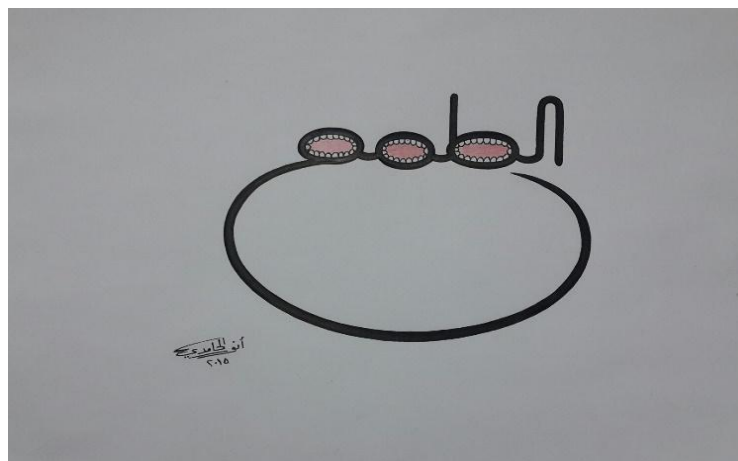


Figure 9 Calligraphisme à valeur multimodale

L'artiste essaie, à travers cet idéogramme arabe, de peindre les lettres du mot « cupidité » d'une manière cohérente avec le sens et le contenu, tout en préservant la forme calligraphique des lettres elles-mêmes. Les trois lettres du mot arabe (طمع) se présentent sous la forme de bouches ouvertes avec des dents saillantes ou grimaçantes, mettant l'accent sur les connotations de l'avidité. La dernière lettre complète ces connotations prévues en se présentant sous forme d'un grand ventre pour donner une indication du désir immodéré de gains et de richesses. Afin d'éclairer l'idée et d'approfondir le fondement pictural sur lequel elle repose, nous passons en revue, dans le tableau suivant, quelques autres calligraphismes à valeur multimodale qui porte des signes pluricodiques ;

<p>La mendicité</p>	<p>La supplication</p>	<p>La pauvreté</p>

		
<p>L'unité</p>	<p>La boxe</p>	<p>Le tir à l'arc</p>
		
<p>L'équitation</p>	<p>La peur</p>	<p>La timidité</p>
		
<p>La paix</p>	<p>L'émigration</p>	<p>La fuite</p>

Figure 10 Calligraphismes à valeur multimodale

En regardant attentivement les exemples précédents et en prenant en considération la phase de la productivité auprès du calligraphe, on constatera, en matière de la découvrabilité, que les cinq calligraphismes idéogrammatiques (*la supplication, la mendicité, la pauvreté, l'unité et la boxe*) sont étroitement liés à la main. Certains font référence à la main qui évoque la connotation du pouvoir, tandis que d'autres sont associés à la connotation inverse. En supplication, nous levons les mains vers le ciel pour demander à notre Grand Créateur de répondre à nos besoins. Cela évoque une image de faiblesse et du besoin de la créature envers le Créateur. Dans la mendicité et dans l'extrême pauvreté, nous tendons également la main pour demander de l'aide aux humains. La main tendue symbolise la vulnérabilité de l'individu face à la nécessité. Une main ouverte évoque la réceptivité et l'acceptation.

Quant au calligraphisme qui fait référence à la main évoquant la connotation du pouvoir, on constate que la forme de la main dans les mots (*unité*) et (*boxe*) prend une forme différente, donnant une impression de force et d'affrontement. Dans le premier mot, un geste qui renforce l'idée que chaque individu joue un rôle dans l'unité collective. Dans le deuxième mot, un geste qui souligne la capacité à infliger des coups.

Quant aux mots (*le tir à l'arc*) et (*l'équitation*), ils évoquent une main forte qui tire une flèche et l'autre qui s'accroche à une épée sur le dos d'un cheval. Les points focaux significatifs (*la main forte - la flèche - l'épée - le cheval*) ne sont que des outils calligraphiques idéogrammatiques qui portent et véhiculent la connotation ciblée.

Dans les calligraphismes (*timidité*) et (*peur*), les deux sont étroitement liés à la forme des yeux, si bien que les traits de timidité et les expressions de peur apparaissent clairement dans le regard. Ce sont des vecteurs puissants d'expression émotionnelle qui traduisent la complexité de l'expérience humaine face à des émotions difficiles. Quant au calligraphisme (*paix*), c'est un énoncé pluricodique en raison des références expressives que symbolisent l'épi de blé, la colombe et les battements d'ails. L'épi de blé est associé à la fertilité et au cycle de la vie. La colombe est universellement reconnue comme un symbole de paix. Les battements d'ails évoquent la liberté et le désir de s'élever.

Les deux calligraphismes (*émigration*) et (*fuite*), sont étroitement liés au sens de départ: un départ avec un lourd fardeau dans le premier mot et un abandon avec un délaissement dans le deuxième.

5. Les calligraphismes à valeur pictographique

Les calligraphismes à valeur pictographique sont des représentations stylisées et symboliques qui portent un effet décoratif et descriptif de l'image mentale de l'idéogramme lui-même. Dans le calligraphisme arabe de la sauterelle, l'artiste nous a créé la même représentation pictographique du criquet tout en préservant la forme calligraphique des lettres elles-mêmes.

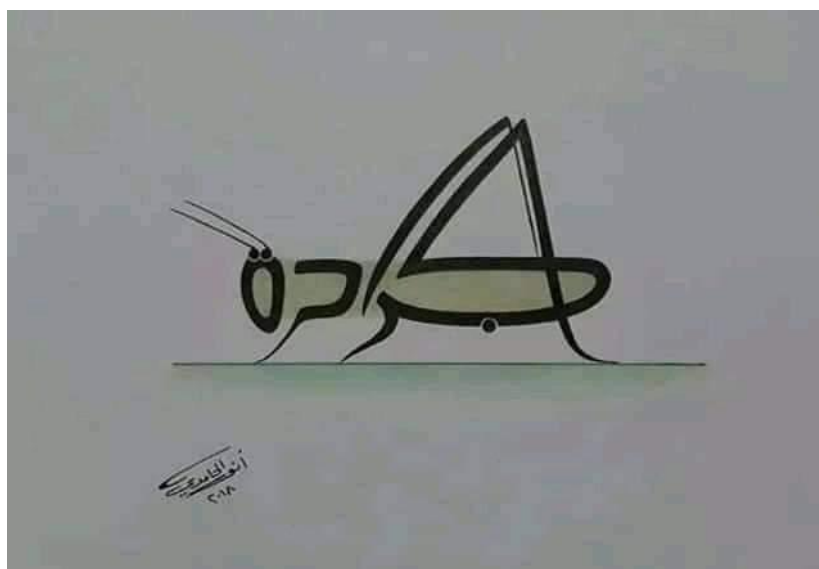





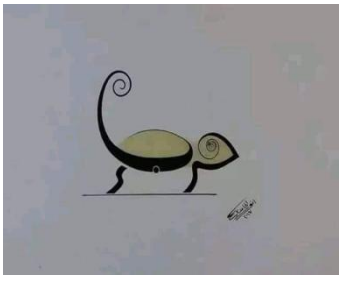





Figure 11 Calligraphisme à valeur pictographique

La sauterelle a la capacité à ressentir, sauter et à se déplacer rapidement. C'est pour cette raison que l'artiste, en renforçant la valeur pictographique du calligraphisme, a conçu ses six pieds fins et inclinés, ainsi que ses deux antennes longues et dressées.

Afin d'éclairer l'idée et d'approfondir le fondement pictural sur lequel elle repose, nous passons en revue dans le tableau suivant, quelques autres calligraphismes à valeur pictographique ;

		
<p>Le requin</p>	<p>Le scorpion</p>	<p>La chauve-souris</p>
		
<p>Couteau</p>	<p>Fleur</p>	<p>Caméléon</p>
		
<p>Cafard</p>	<p>Grenouille</p>	<p>Papillon</p>

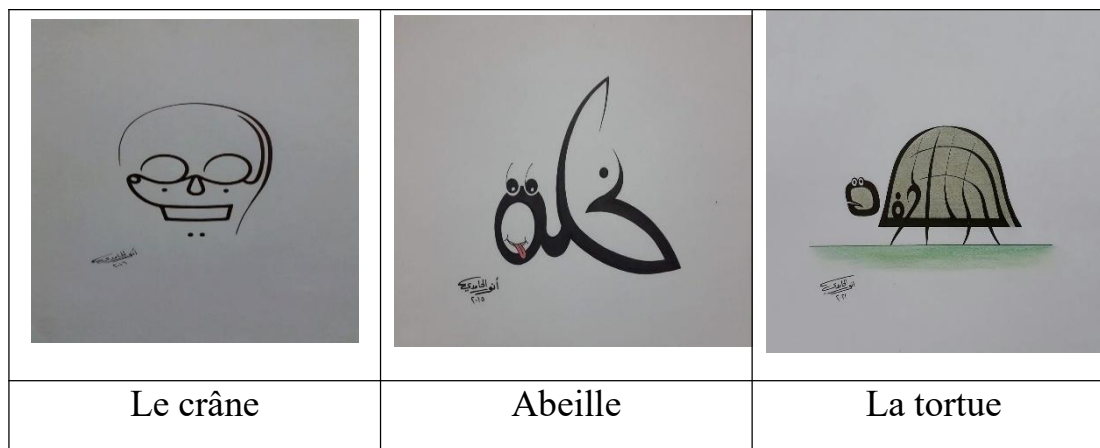


Figure 12 Calligraphismes à valeur pictographique

La valeur décorative du calligraphisme idéogrammatique réside dans la tentative de calligraphier le mot en montrant les signes auxquels il est le plus étroitement associé et gravé dans l'imaginaire du destinataire. Comme dans le mot **(le requin)**, le calligraphisme met en relief trois points focaux : *la mâchoire, la nageoire dorsale et celle caudale*. C'est aussi le cas dans le mot **(le scorpion)** calligraphié par les trois signes : *le prosome, l'aiguillon et les antennes*. En quelques mots, l'artiste s'est contenté de montrer un seul point focal lié au mot. Il attire l'attention du destinataire sur *les ailes* dans les deux mots **(La chauve-souris)** et **(Papillon)**, et sur *la lame tranchante* dans le mot **(le couteau)**, *les pétales* dans le mot **(la fleur)**, *la queue longue et préhensile* dans le mot **(caméléon)**, *la carapace* dans le mot **(la tortue)** et ainsi de suite dans le reste des exemples.

L'essence du langage réside dans le génie de transmettre un message spécifique, parfois caché. Le langage prend l'écriture pour moyen d'accomplir cette mission, de garantir la transmission de la fonctionnalité linguistique qui lui est assignée et de faire réussir le passage du message véhiculé. Par ailleurs, James Février assure que « *L'écriture est un procédé dont on se sert actuellement pour immobiliser, pour fixer le langage articulé, fugitif dans son essence même.* »³⁴ De plus, Février a divisé les signes d'écriture en trois catégories : les nœuds, les signes géométriques et les signes pictographiques. Ces derniers sont des dessins symboliques ayant des valeurs mnémoniques³⁵.

³⁴ FÉVRIER James G., *Histoire de l'Écriture*, éd., Payot, Paris, 1948, p. 9.

³⁵ Outils utilisés pour faciliter la mémorisation d'informations délivrées ou d'une séquence spécifique.

Valorisée comme outil d'expression et de communication, l'image peut aussi intercéder entre l'homme et le monde, de telle sorte que sa fonction informative, alliée à sa fonction esthétique, pousse le spectateur à avoir des attentes spécifiques.³⁶ En recourant à un idéogramme à valeur mnémonique, un artiste italien a tenté d'attirer l'attention du monde envers le premier partisan du génocide qui se déroule à Gaza après les événements du 7 octobre 2023, et d'en faire une référence mnémonique pour le destinataire dès qu'il voit le célèbre logo de la société Coca-Cola. Selon Pierce « *Tout signe qui à l'origine porte une certaine ressemblance avec l'objet visé* »³⁷ Dans le but de renforcer le boycott des entreprises qui soutiennent le génocide à Gaza, l'artiste a créé un modèle pictographique ploysémiotique³⁸ pour le mot (**génocide**) ayant la même figure graphique que le mot essentiel du logo, afin de transmettre une certaine informativité incarnée dans un signe idéographème. Ainsi, l'artiste a réussi à graver cette valeur mnémonique auprès du public ciblé montrant qu'il proteste contre ce qu'il perçoit comme des injustices envers les Palestiniens et qu'il soutient leurs droits et leurs luttes. Ce modèle pictographique peut servir à mobiliser les communautés autour d'une cause commune, renforçant ainsi le sentiment d'identité et de solidarité.



³⁶ Cf., JOLY Martine, *L'image et les signes : Approches sémiologiques de l'image fixe*, 2^{ème} Éd. Nathan, Paris, 2011.

³⁷ PIERCE Charles-Sanders, *Écrits sur le signe*, *Op.cit.*, p. 231.

³⁸ Un produit **ploysémiotique** est le résultat et la concrétisation d'une performance sémiotique dotée de formes coprésentes (signifiants) manifestant des contenus ou sens (signifiés).

HÉBERT Louis, *Cours de sémiotique, pour une sémiotique applicable*, éd., Classique Garnier, Paris, 2020, p. 336.

Figure 13 Calligraphismes à valeur pictographique

6. Les calligraphismes à valeur décorative

Les calligraphismes à valeur décorative sont des représentations pictographiques stylisées et symboliques qui portent un effet décoratif lié à la calligraphie et aux jeux d'écriture. Les notables ont utilisé ce type de calligraphisme sur les murs des palais, des mausolées, des mosquées, des écoles, et des hammams, à l'intérieur des coupoles, sur les fontaines, les lampes, les vêtements, et mille autres supports encore.³⁹ Cela se voit dans le calligraphisme suivant, qui représente décorativement un verset du Noble Coran ; (*Ne considèrent-ils donc pas les chameaux, comment ils ont été créés*).⁴⁰ L'artiste a choisi de calligraphier un verset du Noble Coran sous la forme du chameau, où le verset coranique parle de la capacité d'Allah - Le Tout-Puissant – dans la création des chameaux, dans le but d'ajouter une valeur décorative au calligraphisme idéogrammatique.

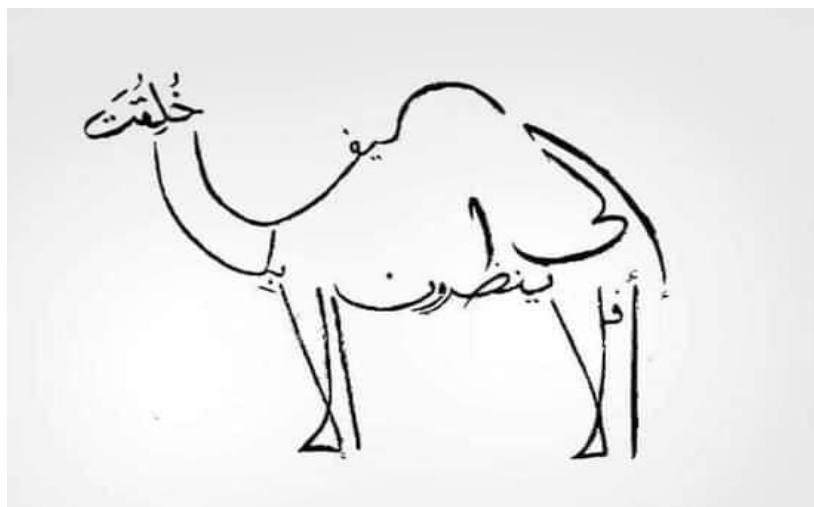


Figure 14 Calligraphisme à valeur décorative

Il est indispensable de différencier les calligraphismes à valeur connotative, qui présentent des caractères fonctionnels, de ceux qui ne peuvent pas leur être comparés tant pour ce qui touchent à l'aspect psychologique qu'à l'aspect affectif.⁴¹

Dans l'exemple suivant figure un autre idéogramme à valeur décorative pour le mot (*ruisseaux*) qui porte un effet à la fois calligraphique et décoratif. (*Voici la*

³⁹ MASSOUDY Hassan et NITZER Isabelle, Op. cit., p. 133.

⁴⁰ Verset numéro 17 de la sourate Algasiyah. Le Noble Coran et la traduction en langue française de ses sens, *Op.cit.*, p. 592.

⁴¹ MARTIN Michel, *Sémiologie de l'image et pédagogie*, édition Presses Universitaires de France, Paris, 1982, p. 23.

description du Paradis qui a été promis aux pieux : il y aura là **des ruisseaux** d'une eau jamais malodorante, et **des ruisseaux** d'un lait au goût inaltérable, et **des ruisseaux** d'un vin délicieux à boire, ainsi que **des ruisseaux** d'un miel purifié. Et il y a là, pour eux, des fruits de toutes sortes, ainsi qu'un pardon de la part de leur Seigneur.)⁴² Dans cet exemple, l'artiste a calligraphié le verset coranique par la répétition du mot (ruisseaux) l'un à côté de l'autre dans une harmonie visuelle spectaculaire qui donne une valeur décorative au calligraphisme lui-même.



Figure 15 Calligraphisme à valeur décorative

Conclusion

L'écriture idéographique, en tant qu'icône pictographique, est un art expressif ayant ses particularités et ses dimensions, qui en font une forme d'expression éloquente et parfois alternative au langage verbal. Ces dimensions ne sont pas toujours visibles ou accessibles à la perception de tous. Au contraire, elles sont parfois cachées et nécessitent une conscience mentale éclairée pour parvenir à déchiffrer les zones de connotation implicite qui y sont enracinées.

Les images occupent une position fondamentale dans les multiples études sémiotiques. Elles peuvent porter des dimensions symboliques, sociologiques, psychologiques, sémiologiques, communicatives, multimodales, etc. Il est donc nécessaire de ne plus recevoir les images passivement, mais de les lire soigneusement, de les décrypter à base sémiotique solide et de les interpréter d'un œil attentif.

Toute image répond à des lois, à des règles et à un système parfait des signes intentionnels particuliers. Le plus important, c'est la capacité d'interpréter comment s'articule ce système des signes. C'est pour cette raison que nous nous sommes bien servis du modèle peircien pour analyser les mécanismes sous-jacents

⁴² Verset 15, Sourate Muhammad, Le Noble Coran et la traduction en langue française de ses sens, *Op.cit.*, p. 508.

à la compréhension des signes dans certains calligraphismes sémiotiques choisis. Nous déduisons de ce qui a été dit précédemment qu'il est indispensable d'explorer *la rhétorique visuelle* et de *la sémiologie picturale* pour comprendre les modalités d'interprétation des finalités connotatives contenues dans ces calligraphismes.

En guise de conclusion, il me paraît nécessaire de reconnaître que ce choix était dû à certaines aspirations personnelles visant à redonner à la langue arabe et aux calligraphismes sémiotiques leur vraie valeur, que beaucoup d'entre nous ne réalisent pas, tout en mettant l'accent sur la pluralité interprétative, du fait que les images et les autres signes sémiotiques, comme les calligraphismes, subissent, sans restrictions, des innombrables explications et lectures.

Ce travail n'est pas une tentative isolée. Nous cherchons à proposer quelques pistes de recherche sémiotique pour l'avenir, dans le cadre de la continuation des apports en philosophie de sémiotique visuelle, qui ont été tracés et prolongés par *Roland Barthes*, *Umberto Eco*, *Charles Peirce*, *Julien Greimas* et *Louis Hébert*. Ce travail peut être considéré comme l'un des prolongements contemporains à cet égard. Nous espérons à la fin de l'étude que la catégorisation proposée pour les calligraphismes ouvre la voie aux futurs chercheurs en focalisant leur attention sur ce type d'études consacrées à la sémiotique picturale.

Bibliographie sélective

ARABYAN Marc, *Lire l'image*, Émission, réception, interprétation des messages visuels, éd., L'Harmattan, 2000, 116 p.

ARCAND Richard, BOURREAU Nicole, *La communication efficace, De l'intention aux moyens d'expression*, éd., De Boeck, Canada, 1998. 468 p.

GARRIER Guy et PIGNIER Nicole, *Sémiotiques non verbales et modèles de spatialité*, éd., Pulim, Limoges, 2003, 251 p.

COURTÉS Joseph et GREIMAS Algirdas Julien, *SÉMIOTIQUE : Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Tome I, éd., Hachette Université, coll. "Langue, Linguistique, Communication", 1979. 456 p.

DAGONET François, *Philosophie de l'image*, Éditions J. Vrin, Paris, 1984. 254 p.
Dictionnaire de l'Académie Française, Institut de France, 8^{ème} édition, publié en 1935.

ECO Umberto, *Le signe : Histoire et analyse d'un concept*, éd., Labor, Belgique, 1998, 220 p.

- EVERAERT-DESMEDT Nicole, *Le processus interprétatif, Introduction à la sémiotique de Ch. S. Peirce*, éd., Pierre Mardaga, Belgique, 1990, 147 p.
- FAUCONNIER Gilles, *Espaces mentaux : Aspects de la construction du sens dans les langues naturelles*, Les Éditions de Minuit, 1984, 216 p.
- FÉVRIER James G., *Histoire de l'Écriture*, éd., Payot, Paris, 1948, 616 p.
- FUCHS Catherine et LE GOFFIC Pierre, *Les linguistiques Contemporaines : Repères théoriques*, Collection dirigée par Bernard Quemada et François Rastier, éd. Hachette, 158 p.
- GAUTIER Alain, *Impact de l'image*, Coll. « Nouvelles Études Anthropologiques », Éditions L'Harmattan, Paris, 1997. 187 p.
- HÉBERT Louis, *Cours de sémiotique, pour une sémiotique applicable*, éd., Classique Garnier, Paris, 2020, 567 p.
- JOLY Martine, *Introduction à l'analyse de l'image*, 2^{ème} Édition, Armand colin, Paris, 2011. 124 p.
- JOLY Martine, *L'image et les signes : Approches sémiologiques de l'image fixe*, 2^{ème} Éd. Nathan, Paris, 2011, 223 p.
- KLINKENBERG Jean-Marie, *Précis de sémiotique générale*, De Boeck & Larcier S.A., Belgique, 1996, 512 p.
- MALAURIE Christian, *L'ordinaire des images : Puissances et Pouvoirs de l'image de peu*, Coll. « Nouvelles Études Anthropologiques », Éditions L'Harmattan, Paris, 2015, 258 p.
- MARTIN Michel, *Sémiologie de l'image et pédagogie*, édition Presses Universitaires de France, Paris, 1982, 251 p.
- MASSOUDY Hassan et NITZER Isabelle, *Calligraphie arabe vivante*, éd., Flammarion, Paris, 1998, 159 p.
- PEIRCE Charles Sanders, *Écrits sur le signe*, éd., Seuil, Paris, 1978, 272 p.
- VERON Eliseo, *La sémosis sociale, fragments d'une théorie de la discursivité*, Coll. Sciences du langage, éd., Presses des imprimeries Maury Z. I., 1988, 230 p.
- VETTRAINO-SOULARD Marie-Claude, *Lire une image*, éd., Armand Colin, 187 p.

تأويل المقاصد السيمائية المتأصلة في الكتابة التصويرية العربية

د. عبد الله فتحي العطار

قسم اللغة الفرنسية، كلية الألسن، جامعة الفيوم، جمهورية مصر العربية.

abdallahfathi57@gmail.com

المستخلص:

تحتل الكتابات التصويرية موقعاً فريداً في العديد من الدراسات السيمائية. لذلك، يتعين علينا، ليس فحسب ألا نستقبلها بشكل سلبي، بل يتوجب علينا قراءتها بعناية وفك شفرات مناطقها الرمادية وتفسيرها بدقة باستخدام قاعدة سيمائية قوية. يمكن أن تكتسب هذه الصور أغراضاً رمزية واجتماعية ونفسية وسيمائية واتصالية وما إلى ذلك. الكتابات التصويرية هي بمثابة صور إبداعية تستحضر تمثيلات استنادية ورمزية تحمل تأثيراً زخرفياً أو واقعا تاريخياً أو بُعداً سيميائياً. سنستعرض في هذا البحث تأويل هذه الأغراض المختلفة المرتبطة بالإشارات الرمزية وذلك انطلاقاً من المنظور السيميائي. لقد قمنا بتقسيم الكتابات التصويرية إلى ست فئات دلالية: كتابات تصويرية ذات قيمة تاريخية ونحوية وتداولية وتواصلية، بالإضافة إلى الكتابات ذات القيمة الرمزية والزخرفية. لكي يتسنى لنا فك شفرة المناطق الرمادية المتجذرة في الصور والأعمال الفنية، بغض النظر عن نوعها، فمن الضروري تعلم كيفية قراءتها. إن الصورة تحمل العديد من الرسائل الضمنية التي لا يمكن تفسيرها إلا بعين متيقظة منتبهة وروح متحمسة للسيمائيات البصرية. يتعين أولاً فهم جوهر الأغراض الكامنة التي يتم نقلها من خلال تلك الكتابات التصويرية السيمائية. أيضاً من الضروري أخذ الجوانب الرسومية والعناصر البصرية المختلفة الموجودة في الصورة بعين الاعتبار، خاصة تلك التي لها معنى رمزي أو تستحضر ارتباطات محددة. يمكن أن تكون هذه الارتباطات مُحملة بدلالات ثقافية أو تاريخية متأثرة بالسياق الذي تم إنشاؤها فيه. يأتي هذا البحث في إطار الدراسات السيمائية التي تهتم بدراسة عمليات توليد المعنى. لقد اخترنا التركيز على النهج السيميولوجي لرولان بارت والنهج السيميائي لتشارلز بيرس ولوي إيببير وذلك من أجل تسليط الضوء على فهمنا لمستويات التأويل المُقترحة.

الكلمات الرئيسية: الكتابة التصويرية؛ الكتابة الرمزية السيمائية؛ السيمائية التصويرية

Interpretation of Semiotic Purposes Rooted in Arabic Ideogrammatic Calligraphy

Dr. Abdallah F. Elattar

French department - Faculty of Al-Asun- Fayoum University- Egypt
abdallahfathi57@gmail.com

Abstract

Calligraphisms hold a fundamental position in multiple studies of semiotics. It is therefore necessary to no longer receive them passively, but rather to read them carefully, decipher them using a solid semiotic foundation, and interpret them meticulously. These calligraphisms can embody certain symbolic, sociological, psychological, semiological, communicative, multimodal, etc., purposes. Ideogrammatic calligraphisms are creative images that evoke stylized and symbolic representations carrying a decorative effect, a historical reality, or a semio-pragmatic dimension. Based on certain linguistic approaches, this research will review the deciphering and interpretation of the purposes of various connotations associated with these calligraphisms from a semiotic perspective. We have classified calligraphisms into six semantic categories: calligraphisms with historical, grammatical, pragmatic, multimodal value, as well as pictographic and decorative value. To be able to decode the shadowy areas contained in images and pictorial works, regardless of their type, it is therefore essential to learn to read them. The image contains many hidden messages that can only be interpreted by an attentive eye and a mind passionate about pictorial semiotics. The primary task is to understand the essence of the underlying purposes conveyed through these semiotic calligraphisms. It is necessary to consider the graphic aspects and the various visual elements co-present in the image, especially those with symbolic meaning or that evoke specific associations. These can be laden with cultural or historical connotations, influenced by the context in which they were created. This research falls within the framework of semiotic studies that focus on the processes of signification. Our study concentrates on the semiological approach of Roland Barthes and the works of the semiotic approach of Charles Sanders Peirce and Louis H  bert, to highlight our understanding of the proposed levels of interpretation.

Keywords: *Ideogrammatic calligraphy; semiotic ideograms; pictorial semiotics*