

MÉMOIRE DE FIN D'ÉTUDE DE MASTER 2

Présenté en vue de l'obtention d'un Diplôme de Master Académique

« Sciences du langage »

THÈME

*L'étude sémiotique des billets et pièces de monnaie
Algériens*

Présenté Par :

Melle farah nour el houda

Soutenu le : septembre 2017

Devant le jury composé de :

Président : DZIRI Ahmed

Université Chadli Ben Djedi. El-Tarf

Examineur : TECHREFIOUT Samir

Université Chadli Ben Djedi. El-Tarf

Rapporteur : CHENOUF Zoulikha

Université Chadli Ben Djedi. El-Tarf

Année universitaire 2016-2017

Dédicace

*Mes chers parents que mille dédicace
ne puisse exprimer mes sincères
sentiments, pour leur courage ment.*

Mes chers sœurs et mon frère

Nour

REMERCIEMENTS

*je voudrai remercier mon université, ma famille,
mon encadreur pédagogique et professionnel, et je
remercie tous les professeurs de département de
français d'université d'El taref*

*Et tous ceux qui ont participé de près ou de loin à
la réalisation de mon mémoire.*

*Espérant une suite de votre part, je vous prie de
recevoir mes sincères remerciements.*

Résumé

Résumé

Cette étude prend en considération les billets et les pièces de monnaies comme étant un support efficace qui s'adresse à un public hétérogène. Elle a pour objectif, en premier lieu d'affirmer l'importance de ce dessin et ces scènes comme un signe sémiologique qui sert à passer des signifiants aux signifiés.

En second lieu, elle tente d'inciter son récepteur à situer clairement l'entendue des questions à se poser à partir de celui – ci.

Pour atteindre ce but, nous avons réalisé, d'abord une analyse des composants des billets et des pièces (politiques, sociaux, agronomique)

Ensuite, nous avons fait une description de celles- ci dans une perspective sémiologique en mettant en valeur les techniques et les méthodes utilisées pour produire ce message visuel à la fois rapide et efficace.

Abstract

This study considers banknotes and coins as an effective medium for a heterogeneous audience. Its primary objective is to affirm the importance of this drawing and these scenes as a semiological sign that serves to pass from the signifiers to the signified.

Secondly, it attempts to induce its receiver to situate clearly the question to be posed from it.

To achieve this goal, we first realized an analysis of the components of notes and coins (political, social, agricultural)

Then we have described them in a semiotic perspective by highlighting the techniques and methods used to produce this visual message both quickly and efficiently.

المخلص

تأخذ هذه الدراسة التذاكر التذاكر وقطع النقود بعين الاعتبار بصفته دعامة فعالة موجهة الى جميع شرائح المجتمع والتي تهدف إلى تأكيد مدى أهمية هذا الرسم وهذه المسارح كعلامة سيميائية التي تعمل على توصيل المعنى و دلالاته . ثانيا إلى دعوة متلقيه إلى التمعن لأجل الفهم الجيد للقضايا عن طريق هذا الرسم.

لتحقيق هذا الهدف، قمنا أولا بتحليل مكونات التذاكر وقطع النقود (لقضايا اقتصادية، سياسية، اجتماعية، زراعية) ، وفيما بعد قمنا بوصف ذا بعد سيميائي لهذه الرسومات كما سلطنة الضوء على التقنيات والطرق المعتمدة لتحقيق هذه الرسالة المرئية السريعة والفعالة في آن واحد.

Table des Matières

Table des matières

Introduction Générale

Premier Chapitre Les théories sémiotiques

Introduction	08
1. Sémiotique ou sémiologie.....	09
1.1. La sémiologie de Ferdinand Saussure (1857-1913)	10
1.2 La sémiotique de Charles Sanders Peirce (1832-1914).....	12
2. Les écoles sémiologiques	14
2.1. La sémiologie de la communication	15
2.2. La sémiologie de signification.....	15
3. La sémiologie de l'image.....	16
3.1. Définition de l'image	17
3.2. Types d'images	18
4. Les outils de la sémiologie:	19
4.1. La notion du signe	19
4.2. Les types de signe	19
4.2.1. Les signes plastiques	19
4.2.2. Le message iconique.....	22
4.2.3. Le message linguistique	23
4.2.4. Les signes iconiques	24
4.2.5. Les signes linguistiques	24
5. Les Concepts sémiologiques	25
5.1. La dénotation et la connotation	25
5.1.1. La dénotation	25
5.1.2 La connotation	25
5.2.Le rapport Texte / Image	26
Conclusion	28

Deuxième Chapitre A la recherche d'un corpus

Introduction	30
1. Les origines historiques de la monnaie	31

Table des matières

2. Définition des billets et pièces de monnaie.....	33
2.1. Un billet	33
2.2. Une pièce de monnaie	33
3. Présentation du corpus	33
4. Classement des billets et pièces	34
Conclusion	36

Troisième chapitre l'analyse du corpus

Introduction	38
1. Grille d'analyse:.....	38
2. L'analyse des billets et pièces de monnaie	40
2.1. Analyse d'un billet de 200 DA.....	40
2.2. Analyse d'une pièce de 100 dinars algériens.....	42
2.3. Analyse d'une pièce de 10 dinars algériens	45
2.4. Analyse d'un billet de 2000 dinars algériens	47
2.5. Analyse d'une pièce de 50 dinars algériens	50
2.6. Analyse d'un billet de 500 dinars algériens	52
2.7. Analyse d'un billet de 5 dinars algériens	54
2.8. Analyse d'une pièce de 20 centimes	56
2.9. Analyse d'une pièce de 1 dinar algérien	58
2.10. Analyse d'un billet de 500 franc	60

Conclusion générale

Références bibliographiques

Annexes

Introduction

Générale

Introduction Générale

Aujourd'hui, l'image occupe une place importante en tant que moyen de communication contemporain grâce à son rôle dans l'appréhension du réel.

Les sémioticiens considèrent l'image comme un outil de communication et un signe. Elle comprend plusieurs types comme la photographie, le dessin, la peinture, etc.

Autrefois, l'achat et la vente étaient fait grâce à marchandage c'est-à-dire changer une marchandise avec une autre.

La notion de " marchandage" est apparue au XIX siècle, époque à laquelle des personnes se plaçaient comme intermédiaires ou "sous- entrepreneurs" pour "revendre" le travail d'ouvriers. Ils étaient appelés "marchandeurs".

Le marchandage est un terme utilisé en droit du travail pour désigner un contrat par lequel un sous- entrepreneur fournit de la main- d'œuvre qu'il paye lui-même à une entreprise. Le marchandage constitue un délit lorsqu'il est réalisé à but lucratif, et lorsqu'il cause un préjudice aux salariés de l'entreprise.

Elle est sanctionnée comme un délit lorsqu'il n'est pas effectué dans le cadre des dispositions relatives au droit du travail. Toute opération à but lucratif ayant pour objet exclusif le prêt de main-d'œuvre est également interdite.

Il existe trois exceptions à ces interdictions formelles: le travail temporaire, le travail à temps partagé et le portage salarial.

On a assisté à la naissance de l'argent dans quelle période sous forme de billets et de pièces de monnaies.

Depuis l'indépendance et jusqu'en 1970, les valeurs nominales de l'année de l'hégire étaient notées en chiffres arabo-indiens. Après cette date, les chiffres arabes ont été utilisés tant pour la valeur que pour les années. A noter, l'aspect particulier des chiffres sur les pièces actuelles.

Donc, les billets de banque et les pièces de monnaie ne constituent qu'une fraction de la monnaie en circulation et la monnaie scripturale en représente maintenant plus de 90%.

Introduction Générale

Notre travail de recherche qui s'intitule la sémiotique des billets et pièces de monnaies algériens (1962-2016) s'inscrit dans le domaine de la sémiologie et particulièrement la sémiologie de l'image puisque les billets et les pièces de monnaies sont des supports mixtes, elle est la science qui permet d'observer et d'analyser le sens porté par l'image à travers les différents systèmes de communication.

Nous avons choisi ce thème pour les raisons suivantes:

Tout d'abord, nous remarquons que très peu de recherches qui portent sur l'analyse des billets et des pièces de monnaies.

Ensuite, c'est un thème d'actualité puisque l'image est omniprésente dans notre société, et son influence est remarquable.

Notre objet de recherche porte donc sur l'analyse sémiologique des images pour billets et pièces de monnaies: comprend un ensemble important et cohérent de concepts définis de manière explicite, adopte aussi une démarche qualitative et non pas quantitative (serve à condenser et à illustrer certaines expositions et non pas à calculer par symboles).

Aussi, nous visons à présenter le jeu de signification non seulement au niveau de la langue mais aussi au niveau d'autres systèmes tels.

Et c'est ainsi que se pose la problématique de cette étude:

Pouvons-nous nous servir de la sémiologie pour pouvoir interpréter (analyser) un billet et une pièce de monnaie?

- Les billets et les pièces de monnaies algériennes reflètent-ils l'identité algérienne?

Pour répondre à ces questionnements, nous pouvons envisager les hypothèses suivantes:

- La sémiologie sert à interpréter et à analyser un billet et une pièce de monnaie.
- Oui, les billets et les pièces de monnaie pourraient véhiculer l'identité algérienne.

Introduction Générale

Dans le but de vérifier et de renforcer ces hypothèses, nous tenterons de confirmer l'importance de l'argent comme un signe sémiologique qui sert à passer un message visuel présenté d'une façon globale.

Nous focalisons dans notre travail sur la méthode d'analyse sémiologique s'appuyant sur les travaux de la sémioticienne " Martine Joly".

Afin de répondre à la problématique posée, notre travail comportera trois chapitres dont les deux premiers seront consacrés à l'élaboration du cadre théorique sur lequel reposera l'application.

En effet, le premier chapitre dont l'intitulé est " éléments théoriques sur le signe" sera réservé à la théorie du signe: commençant par la présentation de ce concept clé de notre recherche, sa définition et ses différents types. Ensuite, nous tenterons d'établir l'historique de la sémiologie et de cerner les théories peirciens et saussuriennes du signe. Enfin, en nous inspirant des études des sémiologues célèbres, nous essayerons de prouver que l'image est considérée comme un signe.

Dans le deuxième chapitre, qui s'intitule " la présentation du corpus"

Le troisième chapitre intitulé " l'analyse des billets et pièces de monnaie" , constituant la partie pratique, se penchera tout d'abord la grille d'analyse. Ensuite, nous effectuerons une description et une analyse de chaque billet et pièce.

Cet partie est centré essentiellement sur l'analyse de notre corpus, en nous basant sur les concepts théoriques exposés précédemment.

CHAPITRE 01

LES THÉORIES SÉMIOTIQUES

Introduction:

Dans ce chapitre, nous tacherons tout d'abord à définir le signe et à distinguer ses différents types. Ensuite, nous verrons l'historique de la sémiologie et plus particulièrement les théories peircienne et saussurienne de signe, pour mener enfin étude à travers laquelle nous montrons le rapport sémiologie/linguistique et l'image comme un signe.

1. Sémiotique ou sémiologie:

Etymologiquement, les mots " sémiotique" et "sémiologie" viennent tous du grec SEMIO qui signifie signe. Les dictionnaires de la langue ordinaires (Larousse, Robert) font référence pour le terme sémiologie à la notion médicale qui s'occupe de retrouver les signes, les symptômes d'une maladie chez un patient.

La sémiologie est l'étude des signes linguistiques à la fois verbaux ou non verbaux. Le premier qui a utilisé le terme sémiologie du sens de " connaissances des signes" c'était le philosophe John Locke. IL écrit:

"(...) je crois qu'on peut diviser la science en trois espèces (...) la troisième peut être appelé sémiotique ou la connaissance des signes (...) son emploi consiste à considérer la nature des signes dont l'esprit se sert pour entendre les choses, ou pour communiquer la connaissance aux autres".¹

➤ La sémiologie:

Renvoie à Saussure à la tradition européenne, elle étudie les signes au sein de leur système auxquels ils appartiennent. Elle est aussi confondue avec la sémantique. Une analyse sémiotique consiste à dégager les signes fondamentaux d'une publicité, d'une image ou d'un texte et d'en rechercher le sens ou la sémantique qui propre à chaque culture, une étude sémiologique a pour objectif de cerner le sens général qui se dégagera d'une publicité (logo, affiche, site web) et de prévoir les réactions sensorielles, émotionnelles des consommateurs visés.

➤ La sémiotique:

Renvoie à Charles Sanders Peirce. Elle est considérée comme une science qui étudie les signes, leur signification ainsi que leurs conventions. Elle permet ainsi de ramener toutes les études des faits naturels et humaines à des processus sémiotiques.

¹ J, Locke, « *Essai philosophique concernant l'entendement humain* », Vrin, 1972, Livre IV, Chapitre XXI.

Elle est plus rigoureuse et mathématique.

C'est une approche qui vise à définir une grammaire de signes, Elle est aussi plus abstraite et moins littéraire.

Le terme de sémiologie s'emploie dans des sens différents, selon qu'il désigne une grandeur, manifestée quelconque que l'on se propose de connaître. Ou un objet de connaissance des moyens qui rendent possible sa connaissance¹.

Maintenant nous allons essayer de définir la sémiologie et sémiotique en se référant au dictionnaire de sémiotique de Greimas et Courtés.

De façon générale, le terme de sémiologie, qui se maintient concurremment avec sémiotique pour désigner la théorie du langage et ses applications à différents ensembles signifiants, remonte à F. de Saussure qui appelait à ses vœux la constitution, sous cette étiquette, de l'étude générale des « systèmes de signe » au quand au domaine de savoir que ces deux termes recouvrent il s'est constitué d'abord en France dans les années 1960 dans le cadre de ce qu'on appelle le structuralisme (autour des noms de Marleau Ponty, Lévi Strauss, Lacan...etc.) Greimas, influencé sur le plan linguistique par les héritiers de Saussure : Hjelmslev dans une moindre mesure R. Jakobson. des deux termes employés assez longtemps indifféremment, celui de sémiotique fut à un moment donné favorisé : on fonda ainsi l'association internationale de sémiotique ; malgré cette institutionnalisation le terme de sémiologie ; solidement implanté en France (parmi les disciples de R. Barthes ..) et dans les pays latins, continue à être largement utilisé, et ce n'est que dans les années 1970 que le contenu méthodologique de la sémiologie et de la sémiotique s'est progressivement différencié, rendant significative l'opposition des deux désignations.

1.1. La sémiologie de Ferdinand Saussure (1857-1913):

¹ *Hachette sémiotique, dict. Raisonné de la théorie du langage. A Greimas, Courtés*

F. de Saussure est le linguiste genevois qui a été considéré comme le père fondateur européen. Il est le premier qui a pensé à la sémiologie. Il avoue l'existence de cette science (un programme formulé abstraitement).

C'est à ce linguiste que l'on doit d'avoir imaginé la possibilité d'une nouvelle discipline, qui s'intéresserait aux signes au sein de la vie sociale comme l'indique dans son ouvrage :

« On peut donc concevoir une science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale, nous la nommerons sémiologie (...) Elle nous apprendrait en quoi consistent les signes, quelles lois les régissent. Puis, qu'elle n'existe pas encore, on ne peut pas dire ce qu'elle sera, mais elle a droit à l'existence sa place à déterminée d'avance. La linguistique n'est qu'une partie de cette science générale, les lois que découvrira la sémiologie seront applicables à la linguistique et celle-ci se trouvera ainsi rattachée à un domaine bien défini dans l'ensemble des faits humains (...) la tâche linguistique est de définir ce qui fait de la langue un système spécial dans l'ensemble des faits sémiologiques ». ¹

Mais Saussure s'intéressant uniquement au signe linguistique, il se décrit comme une entité psychique.

" Le signe linguistique unit non une chose et un nom, mais un concept (ou signifié) et une image acoustique (ou signifiant). C'est un rapport arbitraire entre un signifiant et un signifié. Comme on le constate, il fait abstraction du fait que le signe renvoie nécessairement à une chose, à une personne, à une idée, bref à un référent. Nous faisons des rapprochements plus ou moins nombreux avec les autres systèmes de communications développés par l'homme. Il prétend également que la sémiologie devrait avoir pour objet d'étude; la linguistique serait une partie de la science générale qui étudie tous les systèmes de signes (...) Pour Saussure l'exclusion et la démarcation

¹ F. De Saussure, « Cours de la linguistique générale », Payot, 1916. P.21.

de la linguistique est éminente dans la mesure où elle s'occupe des faits de la langue c'est-à-dire les signes linguistiques par contre la deuxième aux signes extra linguistiques échangés dans la vie sociale. Mais, il n'a pas présenté de l'analyse sémiologique puisqu'elle n'existe pas encore. Enfin, la pièce maîtresse de l'édifice saussurien est la théorie du signe.

En linguistique ces termes sont les deux faces complémentaires du concept de signe linguistique:

➤ **Le signifiant:**

Qui désigne l'image acoustique, la représentation mentale de la forme et de l'aspect matériel du signe (les sons et leurs transcriptions).

➤ **Le signifié:**

Qui désigne la partie immatérielle et la représentation mentale du concept associé au signe.

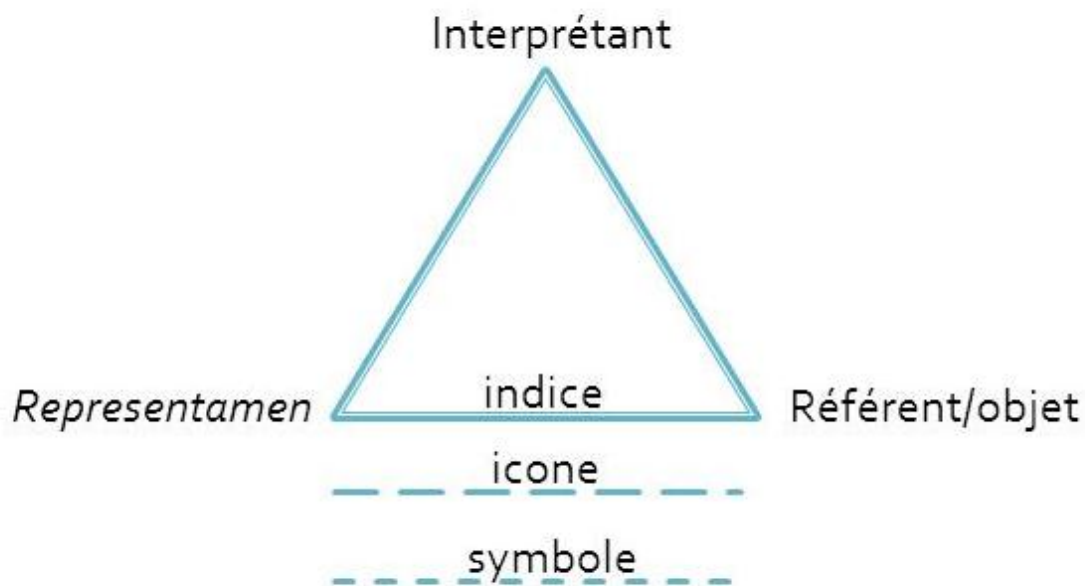
1.2 La sémiotique de Charles Sanders Peirce (1832-1914):

Contemporain de Saussure, la sémiotique qui renvoie à Peirce est marquée par la logique. Pour ce sémioticien américain la sémiologie tous les sens de l'homme peuvent être concernés. Selon Peirce « un signe représentatif est quelque chose qui tient lieu pour quelqu'un de quelque chose sous rapport ou à quelque titre ».1 Sa nomenclature montre que tout signe est triadique, il nécessite la coopération de trois pôles au moins pas comme celui de Saussure qui désigne " deux seulement " cités auparavant : La face perceptible du signe " Représentatif " ou signifiant ce qu'il représente " Objectif " ou référent, et ce qu'il signifie " interprétant " ou le signifié.

Peirce a développé une autre théorie, il a permis une autre représentation du signe dans une perspective plus large que celle de Saussure.

¹ C. S. Peirce, « *Ecrits sur le signe* », Paris, Seuil, 1978, P, 121.

Cette dynamique tripolaire manifeste le processus sémiotique que tout signe exerce dont la signification dépend du contenu de son affleurement comme de l'expectation de son récepteur.



Afin de distinguer la spécificité, de chaque signe en fonction du type de relation existée entre le signifiant, le référent et non le signifié. Carles .S. Peirce, a proposé une classification forte et complexe des signes : Indice, Icône, Symbole.

Les trois grands types de signes selon Peirce:

➤ **L'indice ou index:**

Signe indiciaire, est la relation physique que peut entretenir le signe naturel. Ce raisonnement pourrait être à priori facilement assimilé. La relation de causalité qu'entretiennent la représentation et l'indice est perceptible et directe. Nous pourrions prendre n'importe quel fait naturel. C'est une expression directe et naturelle de la classe manifestée.

✓ **Ex:** le nuage pour la pluie / la fumée pour le feu.

➤ **L'icône:**

"Peut représenter son objet principalement par sa similarité quelque soit son mode d'être «, correspond à la classe métaphorique et similaire des signes dont le signifiant fait une relation analogique avec ce qu'il représente.

✓ **Ex:** l'image en particulier, un dessin, ou une photographie.

➤ **Le symbole:**

Signe symbolique, la représentation la plus retenue est la balance comme objet concret symbolisant une chose abstraite. Avec cette conjoncture qui met en évidence deux signifiés différents qui influence l'interprétation de cette représentation. Il fait partie de la classe des signes qui maintiennent une relation conventionnelle rampant toute ressemblance et toute contiguïté avec la chose exprimée. Le symbole concerne tous les signes arbitraires.

✓ **Ex:** Le chapeau pour les pays, pour la justice, le balance, le prototype du symbole est le signe linguistique autrement dit le mot, dont la forme signifiante est indépendante des qualités du référent.

2. Les écoles sémiologiques :

Les deux types de sémiologie se distinguent par leur objectif général dans la sémiologie de la communication, la communication doit être au centre de la sémiologie (la langue est fondamentalement un instrument de communication) .En comparaison, dans la sémiologie de la signification, la sémiologie devient une partie de la linguistique à cause du fait que les objets, le autonome, sans l'utilisation de langage.

Les deux études sémiologiques sont opposées en deux courants post saussuriens et fondamentaux:

2.1. La sémiologie de la communication :

Elle manifeste le critère primordial qui définit les champs sémiologiques. Le courant est soutenu par les disciples de Saussure tels que Georges Mounin et Pietro ainsi que Buysness. En effet, ces théoriciens ont basés sur les aspects et les phénomènes de la communication qui doit être au centre de la sémiologie (la langue est principalement un instrument de communication). Elle s'interfère avec le signe non linguistique usuel dans la conjoncture communicationnelle avec une approche iconique comme nous l'avons défini plus haut. L'image étant considérée comme un signe sémiologique, sa production et son émission sont soumis à des procédés et des moyens dans le but est d'influencer. Pour cela, on a eu recours à la sémiologie pour l'étudier, car « la sémiologie peut se définir comme l'étude des procédés de communication, c'est-à-dire des moyens utilisés pour influencer autrui et reconnus comme tels par celui qu'on veut influencer »¹.

2.2. La sémiologie de signification :

La sémiologie de la signification n'a pas d'a priori : elle va s'intéresser à tout objet en tant que signifiant en puissance. Elle peut donc interpréter des phénomènes de société, des systèmes de signes et la valeur symbolique de certains faits sociaux. "Elle étudie donc les systèmes de la communication produits par l'institution sociale (en exceptant les langues naturels).

Dans l'approche du signe précédemment présentée, la sémiologie de la signification reste un domaine privilégié des recherches et des théories. D'un théoricien à un autre cette discipline se trouve souvent croisée avec d'autres disciplines dont l'une n'est autre que la sémantique.

C'est ainsi que, le recours à la sémiologie est éminent pour décortiquer les éléments contenus dans la représentation picturale. Ce qui nous conduit à déceler la

¹ Charles MORRIS, op. cit, p.17

signification contenue dans l'image. Aussi, pour y arriver, nous nous appuyons sur la théorie de Peirce qui a étudié la relation triadique qu'entretiennent les signes entre eux et leurs décompositions pour mieux les observer en tant que systèmes puisque « la forme d'observation la plus haute est celle des systèmes »¹.

3. La sémiologie de l'image:

Le survole historique de l'image et sa conceptualisation comme un code se démarquant du code linguistique, nous conduit au traitement sémiologique de la manifestation picturale dans un contexte communicationnel. A partir de celui - ci, l'étude de l'image étant un signe à part entière contenant une entité significative qui prétend qu'une de l'image qui est fondamentaux dans la mesure où il approche sémiologique de l'image serait nécessaire. De ce fait, il s'agira d'étudier les caractéristiques élémentaires influencent sa conception.

Cette démarche qui a pour axe l'image qui s'accapare un code différent des autres codes opérants dans la communication nécessite une étude spécifique que la sémiologie nous servira d'outil d'analyse adéquat.

Donc, l'inclusion de l'image et son étude dans une perspective des relations signifiantes avec les différentes formes qu'elle prend d'où son rapport avec les deux manifestations, le symbole et l'icône. La distinction faite sur la linéarité de la langue comme outil de communication ne se trouvent dans l'image qui est constitué de plusieurs éléments qui forment le message à partir des interactions survenues entre ses différents éléments.

La schématisation suivante résume l'ossature qui nous servira dans la présente étude de la sémiologie de l'image:

(Élément + élément + élément) X interaction = image signifiante

¹ Charles S. Peirce, op.cit.

3.1. Définition de l'image:

Plusieurs définitions recouvrent le terme « image ». Selon

Platon « j'appelle image d'abord les ombres ouvertes les reflets qu'on voit dans les eaux, ou à la surface des corps opaques, polis et brillants et toutes les représentations de ce genre »¹

D'après le glossaire de « la sémiologie de l'image », l'image est :

« 1-Ce qui est donné à voir.2- La représentation réelle virtuelle (naturaliste, schématique, analogique...).3- L'image est une totalité organisée dynamiquement ; les éléments constitués de l'image visible ou imaginaire sont nécessairement en relation topologique.²

Selon le dictionnaire Larousse l'image est « représentation d'un être ou d'une chose par les arts graphiques, la photographie, le film, etc. »

Selon l'historien et le spécialiste de l'image Yveline Baticle « quels que soient sa composition, son mode de fabrication, son support, l'image obéit à une certaine loi de perception et a des qualités et des pouvoirs [...], l'image est universelle, donc accessible, l'image est riche en informations, l'image est quasi immédiate, perçue instantanément »

Une image est une représentation visuelle, voire mentale, de quelque chose (objet, être vivant et/ou concept).

Elle peut être naturelle (ombre, reflet) ou artificielle (peinture, photographie), visuelle ou non, tangible ou conceptuelle (métaphore), elle peut entretenir un rapport de ressemblance directe avec son modèle ou au contraire y être liée par un rapport plus symbolique.

Pour la sémiologie ou sémiotique, qui a développé tout un secteur de sémiotique visuelle, l'image est conçue comme produite par un langage spécifique.

¹ J, Martine, « introduction à l'analyse de l'image », Paris, Nathan, coll, « 128 », 1994, P, 05

² « Un glossaire de la sémiologie de l'image », In Communications et langages, N° 05, 4^{ème}

Une des plus anciennes définitions de l'image est celle donné par Platon;" *J'appelle image d'abord les ombres ensuite les reflets qu'on voit dans les eaux, ou à la surface des corps opaques, polis et brillants et toutes les représentations de ce genre*"¹.

Le mot image en français vient du latin imago, qui désignait autrefois les masques mortuaires.

3.2. Types d'images:

Dans cette partie nous allons voir quels sont les différents types d'images que l'on peut obtenir:

➤ **Image animée:**

Est une technique dont le but est de donner l'illusion à des spectateurs que des personnages ou des objets inanimés, sous la forme de dessins, peintures, photographies, dossiers numériques, etc., sont doués de vie et peuvent ainsi bouger, se déplacer, avoir des mimiques, éventuellement parler... Elle est en fait l'inverse du procédé de décomposition photographique et de recombinaison du mouvement, qu'est le cinéma.

➤ **Image fixe:**

«On appelle image fixe, par opposition au cinéma et à la vidéo, les produits du dessin, de la peinture, de la photographie et de la sculpture traditionnelle.»

Du point de vue physiologique, nous savons qu'elle n'existe pas puisqu'une image réellement fixe et invisible.

L'image fixe est une construction de la technologie humaine même et cette construction technologique peut se réduire à sa plus simple expression: une bouche et une main, une bouche pour souffler les pigments et une main pour masquer la paroi.

trimestre, 1982. P. 10-11.

³B,Tabuce, « La sémiologie de l'image »,2009, P, 03.

¹ Platon, La République, Livre VI, (484a-511e).

4. Les outils de la sémiologie:

4.1. La notion du signe:

Dès l'antiquité, la notion du signe apparaissait avec plusieurs significations. L'homme, dès son existence et jusqu'à nos jours, l'utilise pour s'exprimer et pour vivre dans son environnement.

Ferdinand De Saussure décrit le signe linguistique comme une entité psychique comportant deux faces indissociables (une réalité bi-face), un signifiant (les sons ou leur transcription écrite, la partie sensible) et un signifié (le concept, la partie abstraite)

Pour Ferdinand De Saussure : "*le signe est la combinaison du concept et de l'image acoustique*"¹

C'est la réunion de quelque chose que nous percevons et de l'image mentale associée à cette perception. Il est par essence double: la face matérielle est appelée signifiant, et la face conceptuelle, appelée signifié, ils peuvent être présentés par le diagramme suivant: Signe= signifié / signifiant

4.2. Les types de signe:

Nous pouvons distinguer plusieurs types de signe:

4.2.1. Les signes plastiques:

Les signes plastiques sont les caractéristiques matérielles substantielles de l'image ; ils doivent tout d'abord être différenciés du tout ce qui est visuel et celui d'écrit. Ce type de signe considère comme le signifiant du signe iconique qui a une valeur sur l'image communicationnelle et de toute signification particulièrement sur l'image publicitaire qui s'adresse et agit les consommateurs. Le choix plastique est effectué par un artiste, un designer font sens avec le message, l'impression et l'émotion qu'on reçoit l'image

¹ F, De Saussure, « Cours de la linguistique générale », Payot, 1916. P.21.

créée ; ensuite Joly Martine identifie les signes plastiques suivants :

✓ **Le support :**

Différents suivent le média, choix de la qualité du papier (journal, glacé...).

La dimension du support : on appréciera la qualité du format choisi (grand, petit, étroit, allongé)

✓ **Le cadre :**

C'est la limite physique existante du bord de l'image, cette limite est matérialisée ou bien existante, on choisit son esthétique ; avec l'absence de cadre l'image donne l'impression de se poursuivre : l'apparition du hors champs (on imagine ce qu'est ce qui passe, ce qui manque...etc.). Il est souvent rectangulaire, horizontal ou vertical ; le cadre horizontal signifie le calme, la rigueur, tandis que le cadre vertical désigne le changement et le développement...etc.

✓ **le cadrage :**

Donne la taille de l'image (ou encore la distance entre le sujet et le spectateur).

✓ **Les angle(s) de prise de vue :**

L'angle de vue est le lien entre l'œil et l'objet regardé, on peut distinguer :

- 1) L'angle prolongé (de haut au bas ou le destinataire se trouve en dessous de leur sujet).
- 2) Contre-prolongé : le destinataire se trouve au-dessus de leur sujet (du bas en haut).
- 3) À hauteur de l'homme (vision naturelle).
- 4) Oblique.
- 5) De face : c'est une vue frontale ou utilisée pour faciliter l'identification du personnage et aussi de la politique.

✓ **La composition :**

Il s'agit de la mise en page ou l'organisation, la construction des éléments entre eux, hiérarchisation, focalisation.

✓ **Les formes :**

Qualité des éléments figuratifs et non figuratifs (photographie, dessin, typographie,...).

✓ **La profondeur de champs :**

C'est la netteté de l'image, l'existence ou non de zone de flou.¹

✓ **Les couleurs et l'éclairage :**

Pour Kandinsky « *la couleur et l'éclairage ont un effet psycho-physiologique par ce qu'ils sont perçus optiquement et vécus psychiquement* ». ²

Au-delà l'éclairage peut être oblique, zénithal, du matin, du soir, d'hiver..., provenir, du soleil, de projecteurs, de lampe, de flambeau... et selon Virginie Julliard dans son ouvrage «*sémiotique des contenus* » l'éclairage peut être directionnel ou diffus. Dès lors la sémiologie s'intéresse aux couleurs car celle-ci constituent un système dans une culture donnée elle évoque un sentiment, une émotion, et chaque couleur se définit par rapport aux autres couleurs autrement dit, elles sont peut-être : vives, chaudes, froides, complémentaires.

L'harmonie des couleurs et l'éclairage dans l'image publicitaire conduisent à la perception plus active aux lecteurs. Nous avons quelque couleur et leurs significations qui nous aident à déchiffrer le secret d'une image publicitaire selon leur situation contextuelle et culturelle.

Le bleu :

Couleur de l'infini, du lointain, du rêve, couleur de romantisme, de l'évasion, du calme ; est la couleur préférée du pays occidentaux ; couleur de la paix chez les drapeaux des organisations internationales.

Le rouge :

Est la couleur de signe utilisée pour les enseignes surtout de la publicité afin d'attirer l'attention et aussi la couleur de danger et de l'interdiction ; par ailleurs renvoie les émotions de l'amour, la joie chez les enfants. Ce couleur parfois indique la

¹ Joly Martine, *Introduction à l'analyse de l'image*, Nathan, Paris collection 128, 1993, p128.

² <http://www.amazon.fr/e/boobbo01ypt>

créativité et du dynamisme. En chine, c'est le symbole de la vie, d'autre part est la couleur de la fête et du luxe.

Le blanc :

Est la couleur de la pureté, de l'innocence, la simplicité, de la paix, vêtements religieuse retirés du pays ; couleur de la sagesse, de la vieillesse et dans certain pays le blanc est le symbole de la mort tel que l'Egypte et l'inde.

Le vert :

Couleur de destin, de la chance et parfois signifie le contraire ; d'autre part le vert désigne la nature qu'elle exprime le calme et le soulagement ; couleur de la jeunesse, et le symbole de l'islam.

Le jaune :

Est la couleur de la lumière qui renvoie aux loisirs, de la prospérité et de la richesse et en chine est la couleur de l'empereur ; l'énergie et du mouvement, de la maladie, la folie et du mensonge, couleur imposée aux juifs.

Le noir :

Est la couleur de la mort, de la foute et de la haine ; et aussi de tristesse, de la solitude ; couleur de là l'élégance et de la modernité(les robes et les coutumes noir) ; couleur de l'autorité (vêtement officiel du juge).

4.2.2. Le message iconique

Tout d'abord ; les individus lisent les images par la sélection des éléments, ce sont des codes visuelles qui nous guidons vers la signification de l'image ; en ce sens le déchiffrement de l'image nécessite des mécanismes par laquelle et selon L. Berdin l'œil balaie la surface spatial du message iconique par la lois de le déchiffrement pour sortir le sens et interpréter l'image de quoi s'agit-il, d'autre part les créateurs de l'image favorise la polysémie des messages.

visuelle et insister sur la pluralité du sens, mais cette mécanisme qui qualifie l'image comme efficace dans la communication demande un contexte ou un message

linguistique pour éviter la dispersion du lecteur et orienter leur interprétation. En outre ; selon Barthes, le message iconique contient deux sous-codes, l'un est iconique codé qui renvoie les significations de nature symbolique, affective et émotionnelle où la dénotation du message verbal qui joue le rôle d'éclairer le sens général, et l'autre est iconique-non codé (dénotatif), ou niveau de la perception des éléments de l'image, il est réceptif qui traite le même contenu du message linguistique c'est pour cette raison il appelle aussi le message littéral (il coïncide à la lettre de l'image par contre le message codé).¹

4.2.3. Le message linguistique

La recherche du sens dans le message publicitaire renvoie à un langage, a même de rendre le message verbo-iconique compréhensible. Le texte verbal présente fondamentalement une fonction phatique par l'intermédiaire de laquelle touche le public cible.

Dès lors ; Roland Barthes distingue dans l'image publicitaire plusieurs messages par l'isolement de message linguistique du message iconique. Une autre ; l'image reste seconde au service du texte, autrement dit il y a une liaison fréquente du texte et de l'image. Le message linguistique a une valeur plus importante au niveau du moral même sur l'idéologie d'une société, aussi le code linguistique se caractérise par deux types de message l'un est la dénotation et l'autre est la connotation ; la dominance de l'un de ces types de message dans l'image selon la fonction de l'image.

Par ailleurs, la dénotation du message linguistique est la représentation réelle et analogique de la réalité (où il y a le minimum de connotation et de séduisant) qui désigne une signification fixée et explicite où le sens s'aperçoit immédiatement et carrément Supplémentaire, par conséquent ; l'information passe d'une façon adéquate. D'autre part ; la connotation dans la terminologie de Renald Barthes envisagée par des codes et des éléments favorisent dans l'image qui sont déchiffrable

¹ Lurence Berdin, op cite, p99-101.

par le récepteur où il est prédisposé à la lecture. En outre le message dénoté a pour but du lecteur et ouvre le champ de liberté à l'interprétation.

4.2.4. Les signes iconiques:

Où figurative, Tout d'abord ; les individus lisent les images par la sélection des éléments, ce sont des codes visuelles qui nous guident vers la signification de l'image ; en ce sens le déchiffrement de l'image nécessite des mécanismes par lesquels et selon L. Berdin l'œil balaie la surface spatiale du message iconique par la loi de la sélection pour sortir le sens et interpréter l'image de quoi s'agit-il, d'autre part les créateurs de l'image favorisent la polysémie des messages visuels et insistent sur la pluralité du sens, mais cette mécanique qui qualifie l'image comme efficace dans la communication demande un contexte ou un message linguistique pour éviter la dispersion du lecteur et orienter leur interprétation. En outre ; selon Barthes, le message iconique contient deux sous-codes, l'un est iconique codé qui renvoie les significations de nature symbolique, affective et émotionnelle où la dénotation du message verbal qui joue le rôle d'éclairer le sens général, et l'autre est iconique-non codé (dénotatif), au niveau de la perception des éléments de l'image, il est réceptif qui traite le même contenu du message linguistique c'est pour cette raison il appelle aussi le message littéral (il coïncide à la lettre de l'image par contre le message codé)

4.2.5. Les signes linguistiques:

La recherche du sens dans le message publicitaire renvoie à un langage, a même de rendre le message verbo-iconique compréhensible. Le texte verbal présente fondamentalement une fonction phatique par l'intermédiaire de laquelle touche le public cible.

Dès lors ; Roland Barthes distingue dans l'image publicitaire plusieurs messages par l'isolement de message linguistique du message iconique. Une autre ; l'image reste seconde au service du texte, autrement dit il y a une liaison fréquente du texte et de l'image. Le message linguistique a une valeur plus importante au niveau du moral même sur l'idéologie d'une société, aussi le code linguistique se caractérise par deux

types de message l'un est la dénotation et l'autre est la connotation ; la dominance du l'un de ces types de message dans l'image selon la fonction de l'image. Par ailleurs, la dénotation du message linguistique est la représentation réelle et analogique de la réalité (où il y a le minimum de connotation et de séduisant) qui désigne une signification fixée et explicite où le sens s'aperçoit immédiatement et carrément Supplémentaire, par conséquent ; l'information passe d'une façon adéquate. D'autre part ; la connotation dans la terminologie de Roland Barthes envisagée par des codes et des éléments favorisent dans l'image qui sont déchiffrable par le récepteur où il prédisposée à la lecture. En outre le message dénoté a pour but du lecteur et ouvre le champ de liberté à l'interprétation.

5. Les Concepts sémiologiques :

5.1. La dénotation et la connotation:

Tout le projet de Barthes repose précisément sur cette coexistence du dénoté et du connoté, de l'explicité et de l'implicite.

5.1.1. La dénotation :

Elle est définie comme la description du caractère analogique de toute photographie par rapport à la réalité photographiée (le représente) ou description littérale qui nous livre un sens littéral au niveau explicite

5.2.2 La connotation :

C'est la dimension symbolique qui comporte l'image, le niveau métaphorique, cela renvoie à la polysémie de l'image avec l'existence d'un consensus sur certains points et des interprétations individuelles sur d'autres.

Ce genre d'analyse a été pratiqué pour différents corpus, que ce soit des textes de nature littéraire ou non ou des images publicitaires.

Autrement dit c'est le fond qui donne sens à la forme. Un trait, un texte n'a pas de signification en dehors de l'individu qui charge sémantiquement, voire affectivement si on veut aller plus loin.

5.2. Le rapport Texte / Image:

Quant au rapport entre le texte et l'image, ils ont été définis pour la première fois par Roland Barthes à l'occasion de son analyse de la publicité de Panzani dans lequel il y a deux types de relations la première et de relais (où la parole qui informe) et la deuxième d'ancrage (où l'image qui donne l'information principal). Selon Laurence Berdin l'image et le texte sont fondés sur une rigueur, et expliquer que cette relation sembler sur une cohabitation entre le code linguistique et le code iconique autrement dit l'image besoin du texte l'un complète l'autre. En effet ; ce qui concerne le récepteur il peut avoir une prédisposition soit d'abord l'image soit d'abord le texte selon le degré de la connotation et de la dénotation.

La fonction de l'ancrage est le plus fréquente dans le message linguistique publicitaire ou il y a une stabilité dans le sens, c'est-à-dire il y a une accessibilité de l'information dans la situation de la perception par le lecteur (le texte dirige le lecteur vers la signification de l'image ; dans le cas d'ancrage, le langage a une fonction d'élucidation ; il s'agit d'un métalangage sur certain de signe de l'image afin d'éclairer et expliquer le sens qu'elle transmet l'image.

Dès lors ; la fonction de relais suppose une complémentarité entre les deux forme

d'expression (iconique et linguistique) , selon Barthes, ici le message linguistique comme un morceau de dialogue qu'il a un sens ambiguë dont il laisse une espace à l'interprétation par la disposition des lecteurs. la fonction de relais plus rare dite Barthes dans l'image fixe , mais dans le nouvelles communication a cause de la progression de la créativité laquelle ajoute une voix sur le message iconique afin d'attirer l'attention du public cible On peut résoudre que la fonction de relais et de

l'ancrage participent au dynamisme de la signification, se sont des outils qui ont à pour but d'agir et accomplir les clients, en plus les deux messages devient interdépendants, autrement dit les deux soient cohérents afin de résulter une signification harmonique¹

¹ -Lurence Berdin, *le texte et l'image*, in communication et langage, N26, Persse, 1975, pp44-45.

Conclusion:

Analyser une image c'est chercher ses significations possibles qui sont multiples, ainsi que ses références qui s'enchaînent les unes des autres, l'impression qui l'on a donné, c'est ce qu'on appelle la connotation, c'est plutôt comme essayer de mettre à la place du photographe qui a conçu l'image. Analyser une image c'est aussi illustrer le plus objectivement possible ses composantes, c'est comme la description d'une image à quelqu'un qui ne le voit pas, c'est ce qu'on appelle la dénotation.

CHAPITRE 02

A LA RECHERCHE
D'UN CORPUS

Introduction:

Nous présentons dans ce chapitre le corpus, ainsi que l'échantillon d'image des billets et pièces de monnaies soumis à l'analyse puisque notre étude vise l'analyse sémiotique de l'argent (billets et pièces), qui sont riches en termes de signification dans la société algérienne.

1. Les origines historiques de la monnaie :

Les premières monnaies, constituées par des produits faisant l'objet de larges courants d'échange, tiraient leur valeur de leur emploi sous forme de marchandises ; il en a été notamment ainsi pour le bétail ; c'est pourquoi l'on disait autrefois, d'un témoin qui se taisait, qu'il avait un bœuf sur la langue pour indiquer qu'il avait été payé. La nécessité d'obtenir à la fois une grande valeur sous un faible volume, une conservation aisée et une homogénéité facilitant la division de la marchandise-étalon conduisit à recourir à des métaux précieux : l'or et l'argent constituèrent pendant longtemps les monnaies les plus courantes.

Ces métaux circulaient à l'origine sous forme de lingots qui devaient être pesés lors de chaque transaction. Pour éviter cet inconvénient, l'habitude fut prise d'indiquer par une empreinte sur chaque pièce de métal, le poids et la contenance de métal précieux. Les pouvoirs publics s'arrogèrent le privilège de frapper ainsi les pièces : les monnaies métalliques étaient nées.

Cependant le sceau dont elles étaient revêtues ne faisait foi que dans les limites de la juridiction de l'autorité qui l'avait apposé ; les banquiers, dont le nom dérive du « banc » sur lequel leur activité s'exerçait, échangeaient les unes contre les autres les diverses monnaies en circulation. Leur clientèle prit ainsi l'habitude de leur confier des pièces de monnaie contre délivrance d'un reçu. Ces reçus, naturellement moins encombrants que les espèces métalliques, furent utilisés pour opérer des transferts de fonds. À partir du moment où l'usage de les rédiger sous une forme type et de les libeller en sommes « rondes » se répandit, ils prirent le nom de billets de banque.

Au XIX^e siècle, le développement du machinisme permit d'accroître, à une cadence rapide, les biens offerts au public tout en exigeant des investissements importants ; la demande de monnaie devint plus vive. Les banquiers constatant que les billets de banque émis par eux circulaient comme une véritable monnaie et n'étaient pas tous présentés pour être échangés contre des pièces métalliques, il leur parut possible

d'accroître la quantité des moyens de paiement en prêtant une partie des espèces métalliques qui leur étaient confiées. Il leur était toutefois nécessaire de conserver une encaisse en or et en argent suffisante pour faire face aux demandes éventuelles de remboursement. Afin d'éviter les abus, chaque gouvernement réserva progressivement le privilège de l'émission des billets à une seule banque.¹

La monnaie commença ainsi à se détacher de sa base métallique et à devenir fiduciaire, c'est-à-dire à reposer sur la confiance (fiducie en latin) que la conversion du papier en espèces métalliques serait à tout moment assurée.

Toutefois, l'évolution se poursuivant, le billet de banque a finalement changé de nature. Il obtint d'abord le cours légal, son acceptation comme moyen de paiement devenant obligatoire, puis il reçut le cours forcé qui dispensait la banque émettrice de le rembourser en or. Il a ainsi perdu sa qualité originelle de billet à ordre pour devenir une monnaie qui s'est substituée aux espèces métalliques d'or et d'argent.

À côté du billet et pour des raisons évidentes de commodité, se sont développés les règlements par écritures résultant du transfert de soldes créditeurs entre comptes à vue ouverts dans les établissements bancaires.

La valeur de la monnaie sous toutes ses formes repose maintenant sur la confiance que le public accorde aux autorités responsables de sa surveillance ; celles-ci s'efforcent de ne pas permettre la mise en circulation de moyens de paiement en quantité plus importante que ne l'exigent les besoins de l'activité économique. Ainsi, progressivement, la conception nominaliste du fondement de la monnaie l'a emporté sur la conception matérialiste. Cette substitution a permis aux sociétés industrialisées de parcourir une étape importante de leur évolution économique, car le développement des signes monétaires n'aurait pas été compatible avec une conception matérialiste du numéraire. Toutefois, en ouvrant d'amples facilités à la création monétaire, les progrès réalisés ont, en assez large mesure, rendu plus précaire la stabilité du pouvoir d'achat.

¹ <http://www.touteconomie.org/index.php?arc=dc001c>

2. Définition des billets et pièces de monnaie :

2.1. Un billet:

Est un moyen de paiement généralement en papier imprimé, émis le plus souvent par la banque centrale ou l'institut d'émission d'un pays. Ce type de monnaie appelée papier-monnaie ou monnaie-papier - est de nature fiduciaire (du latin fiducia: confiance) dans la mesure où sa valeur est fortement dépendante du degré de confiance accordé par les porteurs de billets à l'organisme qui les émet.¹

2.2. Une pièce de monnaie:

Est un morceau de matériau solide, habituellement un métal ou un métalloïde , ayant souvent la forme d'un disque, et la plupart du temps délivré par un gouvernement. Les pièces de monnaie sont utilisées comme argent dans des transactions de toutes sortes, à partir des transactions de tous les jours jusqu'au stockage du vaste nombre de pièces précieuses.

Ainsi, les billets et les pièces de monnaie sont fabriqués ici en Algérie par la Banque d'Algérie ex: Banque Centrale, seule autorité autorisée par la loi à fabriquer la monnaie (de "frapper de la monnaie" ou "la planche à billets" en langage monétaire) au niveau de l'hôtel des monnaies sis au Ruisseau à Hussein Dey, là où sont fabriqués les passeports et les cartes d'identité.¹

3. Présentation du corpus:

Avant de présenter notre corpus, il est essentiel de préciser que cette étude s'inscrit dans un champ sémiotique qui exige la présence d'une méthodologie.

Pour élaborer une analyse sémiotique, il faut collecter un grand nombre des billets et pièces qui constituent un corpus assez large possible. Nous avons alors consulté des

¹ Histoire de la monnaie, Un extrait de La monnaie et la politique en Algérie. Toronto: Fondation canadienne d'éducation économique 1994, P5

ouvrages, des sites et des réseaux sociaux.

Certains sites ou groupes contiennent quelques photos accompagnées d'informations alors que d'autres ne comprennent ni photos ni informations sur les billets et pièces de monnaie algériens. Ainsi, avons-nous rencontré des difficultés au départ de la collecte de notre corpus.

Aussi, nous avons envoyé des invitations et des demandes d'abonnement dans les différents groupes des réseaux sociaux afin de nous aider. Hélas, ils n'ont jamais répondu. Dans ce cas, nous nous sommes allés à certain bijoutier et nous sommes trouvés quelques billets et pièce.

Par conséquent, nous avons collecté 40 photos. Ce nombre semble suffisant pour préparer un mémoire de Master. Nous étions également confrontées à la crainte de temps pour commencer l'analyse.

Notre corpus parait assez large, riche et varié parce qu'il contient presque tous les types de billets et pièces algériens.

4. Classement des billets et pièces:

Nous avons collectée 40 billets et pièces. Il est impossible d'analyser tout le corpus. C'est pourquoi nous devons choisir un échantillon plus représentatif.

Le choix de notre échantillon n'est pas choix aléatoire ou facile. Il doit certainement répondre à des critères pour une analyse plus efficace et plus fertile.

Nous avons basé sur quelques critères pour obtenir un bon résultat et confirmer les hypothèses de notre étude, Nous avons pensé à classer notre échantillon (les billets et les pièces de monnaie) selon des critères:

Notre premier critère se base sur la qualité d'argent (les papiers en métal) et les

¹ Ordonnance relative à la monnaie, p4.

pièces en aluminium.

Nous avons choisi 5 billets et 5 pièces:

Les 5 billets:

- ✓ 500 Franc.
- ✓ 10 Dinars.
- ✓ 1000 Dinars.
- ✓ 5 Dinars.
- ✓ 2000 Dinars.

Les pièces:

- ✓ 100 Dinars.
- ✓ 200 Dinars.
- ✓ 10 Dinars.
- ✓ 50 Centimes.
- ✓ 1 Dinars.

Aussi, nous avons trouvé des billets en papier qui constituent un filigrane (fils métallique), mais les anciens argents ne constituent pas ce trait.

Et notre troisième critère, contient les billets et les pièces les anciens et les modernes (les années).

Conclusion :

Nous avons présenté dans ce chapitre notre corpus et l'échantillon des billets et pièces de monnaie algériens. Nous avons justifié à chaque fois notre choix et nos critères. Dans le chapitre qui suit, nous avons présenté la grille d'analyse que nous allons utiliser dans l'analyse de l'argent ainsi que les résultats obtenus.

CHAPITRE 03

L'ANALYSE DU

CORPUS

Introduction

Concernant l'analyse de notre corpus, nous avons opté pour la confection d'une grille d'analyse adéquate à notre corpus en l'adaptant à notre sujet de recherche et à notre problématique.

Nous présentons dans ce chapitre une analyse sémiotique des 10 billets et pièces de monnaies pour ressortir leur richesse en termes de significations. Nous allons appliquer la grille empruntée de la sémioticienne française Martine Joly.

1. Grille d'analyse:

1-la description globale du billet et pièce

2-le message plastique

- Le support.
- Le cadre.
- Le cadrage.
- L'angle de prise de vue.
- La composition.
- Les couleurs.
- Les formes.
- L'éclairage.
- La texture (l'effet de la matière).
- La synthèse des messages plastiques.

3-le message iconique

- Les motifs
- Les signifiants du premier niveau
- Les signifiants de second niveau (connotation)
- La pose de modèle
- La synthèse des significations iconiques

4-Le message linguistique:

- L'image des mots (la plasticité)
- Le contenu linguistique

5-la synthèse générale à partir les trois messages

2. L'analyse des billets et pièces de monnaie:

2.1. Analyse d'un billet de 200 DA:



Description:

Il s'agit d'un billet de 200 dinars algériens ont été émis en 1983 , qui présente le monument de sanctuaire de martyr, il représente les symboles de l'histoire de l'Algérie, période de la pénétration de l'Islam: un scène de lecture du Coran, dans une école traditionnelle ainsi que des Kalam (symboles de la pénétration de l'Islam en Algérie comme ils l'ont été au début du message coranique) sur le recto et des motifs décoratifs et des symboles issus du message coranique (mosquée, sept cercles concentriques symbolisant les sept ciels superposés et des branches de figuier et d'olivier).

Le message plastique:

Le support: Un bout de papier contenant l'image de monument sanctuaire de martyr.

Le cadre: cette image est limitée par un cadre.

Le cadrage: le plan utilisé est le plan d'ensemble pour focaliser la valeur.

L'angle de prise de vue: contre plongé (vu de bas en haut).

La composition: composante séquentielle, l'objet est mis sur toute la fiche, un regard sur toute la fiche.

Les couleurs:

La couleur dominante est le marron. C'est une couleur de l'argent qui est la matière de la fabrication d'arrière-plan coloré en beige qui signifie la tranquillité, aussi, il y'a le vert qui signifie la nature, le repos et le calme.

Les formes: ce monument prend la forme close qui signifie l'enfermement et ouverte.

L'éclairage: naturel.

Synthèse de message plastique:

Dans le message visuel, l'image est matérialisée par un cadre. Le destinataire a choisi le plan d'ensemble et la composante séquentielle pour identifier le monument sanctuaire de martyr et montrer sa valeur. Le choix des couleurs met l'accent sur la tranquillité.

Le message iconique:

Les motifs: le motif est une photographie.

Signifiants iconiques: monument sanctuaire de martyr, une scène.

Signifiés: l'indépendance, la victoire.

Le message linguistique: le billet contient cinq messages linguistiques dans les deux langues: arabe et français.

L'image des mots (la plasticité) :

Dans cette image, on trouve que les messages du contenu linguistique sont écrits en caractères gras pour mettre l'accent sur le lieu et le thème dans deux langues. Tandis que les autres messages seulement en arabe sont écrits en petits caractères.

Le contenu linguistique:

2.2. Analyse d'une pièce de 100 dinars algériens:



Description:

Les pièces de 100 dinars sont composées de deux parties:

Sur le revers (côté face de la pièce) est représenté une tête de cheval pur-sang arabe orientée vers la droite et située à l'intérieur du cœur, exception faite du mufle et du poitrail qui débordent sur la couronne.

Le chiffre 100 est stylisé et symbolisé entre ces deux mentions: Le chiffre 1 inscrit sur le cœur et la couronne représenté par un palmier.

Le message plastique:

Le support: une pièce de 100 dinars est composée de deux parties, cette pièce est émise en 1996.

Le cadre: cette image est limitée par un cadre.

Le cadrage: le plan utilisé est le plan rapproché.

L'angle de prise de vue: normal (même niveau du spectateur).

La composition: composante séquentielle c'est à dire il y'a un parcours de regard sur l'image.

Les couleurs: le cœur est formé de cupronickel de couleur jaune rosâtre, l'extérieur d'un alliage à base d'acier inoxydable de couleur gris acier.

Les formes: cette pièce prend la forme ronde.

L'éclairage: troublé.

Synthèse de message plastique:

Dans le message visuel, l'image est limitée et matérialisée par un cadre. Le destinataire a choisi le plan rapproché et la composante séquentielle pour identifier la tête de cheval et la valeur de chaque chiffre. Le choix des couleurs met l'accent sur la richesse et la prospérité.

Le message iconique:

Les motifs: le motif est une photographie.

Signifiants iconique: tête de cheval, un double millésime, un palmier.

Signifies: la richesse, sentiment de forte.

Le message linguistique: la pièce contient des messages linguistiques dans une seule langue: arabe.

L'image des mots (la plasticité): dans cette photo, on trouve des messages linguistiques seulement en arabe sont écrits en petit caractère.

Le contenu linguistique:

La première face :

Sur la partie supérieure : le nom de la banque d'Algérie en arabe (بنك الجزائر).

Sur la partie inférieure : dinar en arabe (دينار).

La deuxième face : Un double millésime hégirien et grégorien.

La synthèse générale à partir les trois messages:

Après toute description on trouve que le dessinateur a utilisé le plan rapproché et la composante séquentielle. La couleur dominante est le jaune rosâtre. Aussi, les messages du contenu linguistique en caractères gras et avec une seule langue l'arabe.

2.3. Analyse d'une pièce de 10 dinars algériens :**La description :**

Pièce commémorative : personnalité algérienne

Avers :

- ✓ Portrait central qui regarde vers la gauche du second président de la république algérienne, Houari Boumediene
- ✓ Houari écrit à droite en arabe ; en – dessous , sa date de naissance et de son décès en hégirien (1351-1399)
- ✓ Boumediene à droite de la pièce en arabe, en-dessous ; ses dates de naissance et de décès en grégorien (1932-1978)

Revers :

- ✓ Un chiffre 10 stylisé, est au centre de la pièce.
- ✓ Banque d'Algérie en arabe sur la partie supérieure.
- ✓ Dinars en argent en arabe sur la partie inférieure.
- ✓ 1994 (date de frappe en grégorien à gauche).
- ✓ 1415 (date de frappe en grégorien à droite).

Le message plastique :

Le support : Une pièce de monnaie.

Le cadre : elle est encadrée.

Le cadrage : Le plan utilisé est le gros plan pour insister sur la personnalité et les caractères.

L'angle de prise de vue : a une visée normale à hauteur de l'homme, cette visée ne véhicule pas une signification particulière.

La composition : la composante axiale utilisée pour montrer la valeur de cette personnalité.

Les formes : elle est ronde.

La pose de modèle : la personne nous regarde à gauche.

Les couleurs et l'éclairage : La couleur dominante est le gris, lumière naturelle.

La synthèse des messages plastiques : la pièce est encadrée. Aussi, il y a une seule couleur est le gris (couleur d'argent). Enfin, le cadrage, cette pièce elle est serrée ; il signifie la proximité.

Le message iconique :

Les motifs : dans cette pièce il y a deux parties.

Le recto : contient un dessin (un motif commun), un personnage masculin qui est le second président Houari Boumediene.

Le verso : Un chiffre stylisé.

Signifiants iconiques: personnage masculin qui regarde vers la gauche.

Signifiés : personnage masculin désireux, le regret.

Le message linguistique :

L'image des mots (la plasticité) : la pièce contient trois mot qui sont écrits en arabe : sur la partie supérieure (بنك الجزائر) ; sur la partie inférieure (دنانير فضية).

Aussi, dans le verso dans la partie supérieure une mention en arabe (هواري بومدين).

La synthèse générale à partir les trois messages :

Cette image synthétise un petit modèle de pièce de monnaie qui contient presque toute les composants plastiques. Aussi, dans le message iconique, la présence des dessins et des motifs pour passer des signifiants iconiques aux signifiés. Enfin, le contenu linguistique construit de plusieurs mentions en arabe dans les deux parties.

2.4. Analyse d'un billet de 2000 dinars algériens :



La description :

Les billets de 2000 D.A sont protégés par une pastille holographique d'une largeur de 13 mm, est la première coupure en dinar algérien avec la valeur la plus haute, mesurant 160 sur 71,7 millimètres, elle contient deux parties :

Sur le recto : il représente deux images sur la première à gauche un professeur d'université en train d'enseigner dans un amphithéâtre, la deuxième à droite un groupe de chercheurs dans un laboratoire séparées par la structure de la molécule d'un.

Sur le verso : Un palmier et un olivier représentant l'agriculture, un immeuble et les ressources en eau, par le biais d'un plan d'eau représentant l'urbanisme

Aussi, un filigrane reproduit l'effigie de l'Émir Abdelkader en continu, à l'intérieur d'une bande verticale située à gauche du billet au recto et à droite au verso, un fil de sécurité de type « Windows- thread »

Le message plastique :

Le support : Un papier-monnaie, un billet filigrané.

Le cadre : Le billet contient des images avec cadre. A savoir que la présence du cadre qui signifie « le concret » incite le lecteur à réinventer le hors cadre.

Le cadrage : Le plan utilisé est le plan de demi-ensemble.

L'angle de prise de vue : a une visée plongée (dominé, dévaloriser)

La composition : elle est séquentielle dans les deux parties.

Les formes : Les images sont plus au moins espacées au recto et au verso.

Les couleurs : il existe trois couleurs juxtaposés sur le recto et le verso, la couleur dominante est le bleu-verdâtre. Donc, le vert couleur de la nature (palmier, olivier) tandis que, le bleu il apaise et calme le spectateur.

L'éclairage : ces impressions sont invisibles en lumière naturelle mais peuvent détectées, sous les rayons ultraviolets et infrarouges. Aussi, il y a un filigrane (un fil) en zones alternativement argentées brillantes et sombres.

La synthèse des messages plastiques : Les images de billet sont encadrées dans les deux parties et divisées. Aussi, la juxtaposition de trois couleurs. Enfin, le cadrage les images sont proches et large.

Le message iconique :

Les motifs : les deux parties de billet sont des dessins :

La première partie contient deux images alors que la deuxième n'est formé qu'une seule image. Les deux premières images ont des motifs communs : Un personnage masculin (prof d'université), et un groupe de chercheurs dans deux lieux différents dans un amphithéâtre et un laboratoire. Chaque lieu est formé des motifs relatifs à l'expérience humaine. Toutefois, la deuxième partie laisse voir un immeuble et les ressources en eau.

Signifiants iconiques : Les deux premières images au recto représentant la science alors que l'image au verso, représentant l'agriculture et l'urbanisme.

Signifiés : la science, la révolution, la découverte.

Le message linguistique :

L'image des mots (la plasticité) : sous deux angles différents on peut voir le texte « Banque » (بنك) en première position et « Algérie » (الجزائر) en troisième position (en langue arabe)

Et sur le côté droit de l'hologramme, le chiffre « 2000 » est répété en continu.

Aussi, on peut observer la dénomination de la coupure (2000) et son nom en arabe (الف دينار) en plus du nom de la Banque d'Algérie en arabe (بنك الجزائر).

La synthèse générale à partir des trois messages :

Dans ce billet qui présente un professeur et des chercheurs aussi, un palmier et un olivier. Le dessinateur a choisi le plan de demi-ensemble et la composante séquentielle pour mettre le regard sur toute la fiche. La couleur dominante le bleu-verdâtre est la couleur du calme et de la nature. Le dessinateur a écrit en deux langues (arabe et français) en caractères gras pour donner des informations sur le billet.

2.5. Analyse d'une pièce de 50 dinars algériens :



La description :

Il s'agit d'une pièce de 2004, le cœur à base de acier , elle a un diamètre de 28,50 mm, épaisseur de 2,26 mm et une masse de 9,27 g

Elle est composée de deux parties :

Sur le recto : Au centre du billet du cœur, le chiffre 50 est placé avec un style inspiré d'un décor architectural de l'époque Ottomane.

Sur le verso : la face de la pièce comporte le logo officiel un Moudjahid et une Moudjahida tenant une arme à la main et orientés vers la droite.

Le message plastique :

Le support : Une pièce de monnaie d'acier contenant un logo de deux personnes révolutionnaires et un chiffre stylisé.

Le cadre : cette pièce n'est pas encadrée.

Le cadrage : le plan utilisé est le plan moyen pour insister sur la relation entre individus- environnement.

L'angle de prise de vue : Une visée peu plongée pour valoriser les personnes.

La composition : la composante focalisée.

Les formes : elle est ronde

Les couleurs : Le dessinateur a utilisé l'argent qui est la matière première. Le jaune se répand et se dépense de tous les côtés.

L'éclairage : naturel.

Synthèse des messages plastiques : dans le message visuel, l'image n'est pas matérialisée par un cadre. Le choix du moyen pour insister sur la relation entre individus environnement. La couleur dominante est l'argenté (la couleur de la matière).

Le message iconique :

Les motifs : Le motif est un dessin

Signifiants iconiques : deux personnes révolutionnaire (Moudjahid et Moudjahida)

Signifiés : Le patrimoine algérien

Synthèse des messages iconiques :

dans l'image, le message iconique montre un profil des personnes révolutionnaires. Le dessin connote le patrimoine algérien

Le message linguistique :

La pièce contient quatre messages linguistiques en arabe.

L'image des mots (la plasticité) :

Dans cette image, on trouve que les messages du contenu linguistique sont écrits en caractères gras et en petits caractères pour mettre l'accent sur le lieu et le thème dans une seule langue (arabe).

La première face :

L'imprimerie : la Banque d'Algérie

La date d'émission : 2004

La deuxième face :

(عمل- علم- سلم) qui se traduit (paix – science- travail)

(الثورة التحريرية) الذكرى الخمسون لاندلاع الثورة التحريرية) qui se traduit (cinquième anniversaire de l'éclatement de la guerre d'indépendance).

Synthèse générale à partir des trois messages :

Le dessinateur a choisi le plan moyen et la composante focalisé. La couleur dominante est l'argenté est la couleur de la matière de la fabrication. Cette pièce contient des dessins qui présentent la guerre d'indépendance. Le dessinateur a écrit en arabe en caractères gras et en petits caractères pour donner des informations sur la pièce.

2.6. Analyse d'un billet de 500 dinars algériens :

La description :

Il s'agit d'un billet qui existe en deux séries, qui présente l'histoire de l'Algérie dans la période numide. Ce billet a été signé par le gouverneur de la Banque d'Algérie en 1992.

Le message plastique :

Le support : Un billet de papier filigrane contenant deux faces qui présente la période numide.

Le cadre : cette image est limitée par un cadre carrée.

Le cadrage : le plan utilisé est le plan de demi-ensemble pour insister sur la personne et son environnement.

L'angle de prise de vue : Une vue normale (neutre).

La composition : la composante séquentielle est utilisée pour valoriser la valeur de cette période.

Les formes : aucune forme

Les couleurs : Le dessinateur a utilisé la couleur violet rougeâtre sur les deux faces

L'éclairage : naturel

Synthèse des messages plastiques : cette image est matérialisée par un cadre. L'utilisation du plan de demi-ensemble. La couleur dominante est le violet-rougeâtre.

Le message iconique :

Les motifs : Les deux parties de billet sont des dessins :

la première partie contient des combats de troupes d'Hannibal avec éléphants contre les romains alors que la deuxième partie est formé d'un tombeau du roi Massinissa

Signifiants iconiques : Les combats, tombeau du roi

Signifiés : la guerre, la mort

Synthèse des messages iconiques : dans l'image, le message iconique montre des combats de troupes et tombeau du roi Massinissa. Le motif connote la guerre, la mort.

Le message linguistique : la pièce contient trois messages linguistiques en langue arabe.

L'image des mots (la plasticité) : on trouve que les messages du contenu linguistiques Sont écrits en caractères gras sur les deux parties.

La partie supérieure : بنك الجزائر

La partie inférieure : la dénomination de la coupure (500) et son nom en arabe (خمسمائة دينار)

La date de création : 1992

Synthèse générale à partir les trois messages : Dans ce billet le dessinateur a choisi le plan de demi-ensemble et la composante axiale pour insister sur la personne et valoriser la valeur de cette période. La couleur utilisé est le violet-rougeâtre. Aussi, les messages linguistiques de cette image sont écrits en caractères gras en langue arabe pour donner des renseignements sur le billet.

2.7. Analyse d'un billet de 5 dinars algériens :



La description :

Il s'agit d'un billet ancien a deux faces qui présente deux oiseaux prédateurs (un aigle et un). Ce billet est émis par la poste central d'Algérie en 1964

Le message plastique :

Le support : Un bout de papier contenant l'image des oiseaux et une montagne

Le cadre : ce billet est limité par un cadre dessiné

Le cadrage : le plan utilisé est le plan rapproché

L'angle de prise de vue : Une vue contre prolongée pour valoriser le dessin.

La composition : la composante séquentielle.

Les formes : la forme du montage (pyramide).

Les couleurs : L'utilisation des couleurs froides : la couleur rose.

L'éclairage : artificiel.

Synthèse des messages plastiques : ce billet est limité par un cadre. L'utilisation du plan rapproché. La couleur est le rose, et le blanc (la couleur de la pureté, la joie).

Le message iconique :

Les motifs : Le motif est un dessin.

Signifiants iconiques : des animaux : deux oiseaux.

Un personnage masculin : Émir Abdelkader

Le crépuscule

Signifiés : Le désert, une vue au futur, l'indépendance.

Synthèse de message iconique :

Le message linguistique : il contient trois messages linguistiques qui sont écrits en langue arabe.

L'image des mots (la plasticité) : on trouve que les messages du contenu linguistique sont écrits en caractères gras en langue arabe.

البنك المركزي الجزائري

خمسة دنانير

القانون يعاقب المزورين

Synthèse générale à partir les trois messages : Le dessinateur de cet billet a choisi le plan rapproché et la composante axiale pour montrer la valeur des oiseaux, la montagne, la photo de l'Émir Abdelkader. La couleur est le rose et le blanc. Aussi, le dessinateur a écrit le message linguistique en langue arabe en caractères gras.

2.8. Analyse d'une pièce de 20 centimes :



La description :

Il s'agit d'une pièce de 20 centimes qui contient deux faces :

La première face : un chiffre 20

La deuxième face : une tête de bélier en grand corne.

Elle est émise en 1975

Le message plastique :

Le support : Une pièce de monnaie contenant deux dessins en deux faces.

Le cadre : l'absence du cadre.

Le cadrage : L'utilisation du gros plan pour insister sur l'animal et ses caractères.

L'angle de prise de vue : Une vue normale (neutre).

La composition : elle est axiale, pour mettre l'accent sur l'objet.

Les formes : ronde

La pose de modèle : le bélier regarde à gauche

Les couleurs : Le dessinateur est utilisé la couleur jaune sur toute la pièce, c'est un laiton.

L'éclairage : artificiel

Synthèse des messages plastiques : la pièce n'est pas encadrée. L'utilisation du gros plan et la composante axiale pour mettre l'accent sur l'objet. La couleur dominante est le jaune.

Le message iconique :

Les motifs : il y a un dessin dans les deux faces de la pièce.

Signifiants iconiques :

La première face : un chiffre 20

La deuxième face : une tête de bélier

Signifiés : Le travail, la révolution de l'agriculture

Le message linguistique : elle contient dans la première face deux messages linguistiques qui sont écrits en langue arabe, et aucun message dans la deuxième

L'image des mots (la plasticité) : Dans cette pièce, on trouve que les deux messages sont écrits en arabe, et en petits caractères.

Le contenu linguistique :

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

عشرون سنتيم

La date de création 1975

Synthèse générale à partir les trois messages :

Dans cette pièce de monnaie qui présente un animal (tête de bélier) et un chiffre 20. Le dessinateur a choisi le gros plan et la composante axiale pour mettre l'accent sur l'objet. La couleur jaune est la couleur de laiton (la matière de la fabrication). Le dessinateur a écrit en langue arabe et en petits caractères.

2.9. Analyse d'une pièce de 1 dinar algérien :**La description :**

Il s'agit d'une pièce de 1 dinar, elle est composée de deux faces :

La première face :

Un chiffre 1 inspiré d'une pointe de flèche néolithique tracé par la carte d'Algérie, entouré par un fil circulaire. Et deux étoiles.

La deuxième face : une tête de buffle préhistorique. Cette pièce est émise par la Banque d'Algérie en 1994

Le message plastique :

Le support : Une pièce de monnaie contenant contenant des dessins.

Le cadre : n'existe pas.

Le cadrage : le plan utilisé est le gros plan.

L'angle de prise de vue : Une vue normale

La composition : elle est axiale

Les formes : ronde

Les couleurs : La couleur est le gris acier

L'éclairage : naturel

Synthèse des messages plastiques :

Le dessinateur a choisi le gros plan et la composante axiale pour monter la valeur de dessin. La couleur utilisé est le gris acier

Le message iconique :

Les motifs : Le motif est un dessin.

Les signifiants iconiques : une tête de buffle et aussi une pointe de flèche tracé par une carte d'Algérie

Signifies : la force,

Le message linguistique : la pièce contient trois messages linguistiques qui sont écrits en langue arabe

L'image des mots (la plasticité) :

Dans cette pièce, on trouve que les messages du contenu linguistique sont écrits les deux en langue arabe tandis que l'écriture en caractères gras et en petits caractères

Le contenu linguistique :

Sur la partie supérieure, le nom de la banque: بنك الجزائر

sur la partie inférieure, le nom de l'unité nationale : دينار

Un double millésime hégirien et grégorien

Synthèse générale à partir les trois messages :

Le dessinateur de cette pièce qui contient un tête d buffle et un chiffre. Le dessinateur a utilisé le gros plan et la composante axiale pour valoriser le dessin. La couleur utilisé est le gris acier. Les messages du contenu linguistique sont écrits en caractères gras et en petits caractères avec une seule langue l'arabe

2.10. Analyse d'un billet de 500 franc :**La description :**

Il s'agit d'un billet en papier. Ce billet commun entre l'Algérie et la Tunisie, imprimé en 1956.

Le message plastique :

Le support : Un bout de papier contenant deux personnes, le premier porte le vert et l'autre porte le rouge.

Aussi, à droite dans un cadre blanc il y a une photo d'une femme qui porte le vêtement traditionnel.

Le cadre : cette image est limitée par un cadre rectangle

Le cadrage : le dessinateur utilisé le plan rapproché

L'angle de prise de vue : Une vue contre prolongée (vue du bas en haut)

La composition : la composante est séquentielle

Les formes : il y a des formes mais, elles ne sont pas claires

Les couleurs : La couleur dominante le vert (la nature) et le marron.

L'éclairage : naturel (l'existence de l'ombre)

Synthèse des messages plastiques :

Le dessinateur utilisé le plan rapproché et la composante séquentielle. La couleur dominante est la couleur verte (couleur de la nature)

Le message iconique :

Les motifs : Le motif est un dessin

Signifiants iconiques : deux personnages masculins qui portent deux couleurs différents

Signifiés : Le rouge signifié la Tunisie

Le vert signifié l'Algérie

Le message linguistique : Cette image contient trois messages linguistiques qui sont écrits en langue arabe

L'image des mots (la plasticité) : Dans cette pièce, on trouve que les messages du contenu linguistique sont écrits en langue arabe et en caractères gras.

Le contenu linguistique :

La partie inférieure il y a :

Au centre : le nom de la Banque (la Banque de l'Algérie et la Tunisie)

خمسمائة فرانك

Synthèse générale à partir les trois messages :

Dans ce billet qui présente une période historique. Le dessinateur utilise le plan rapproché et la composante séquentielle. L'utilisation de la couleur verte (la couleur des plantes,) .Les messages du contenu linguistique sont écrits en caractères gras et en langue arabe.

Les résultats obtenus

Les résultats obtenus révèlent que :

- L'argent n'a pas d'odeur, mais qu'il ait un visage, une couleur, comporte des symboles, raconte l'histoire du pays qu'il représente.
- En billet algérien, hormis certaines figures comme l'Emir Abdelkader ou Massinissa, la monnaie algérienne est principalement à l'effigie des animaux. Parmi les animaux qui ont eu le privilège d'y être représentés figurent notamment les gazelles, mouflons, chevaux, buffles, éléphants, aigles.
- Le choix du graphisme répond, selon notre source, à une volonté de raconter l'Algérie à travers l'histoire.
- La présence des personnages historiques, chaque période de l'histoire est associée à un animal: les lions de l'Atlas pour la période musulmane, ou l'éléphant pour la période Hannibal.
- Les dessins qui se trouvent dans chaque billet ou pièce est associé aux plusieurs catégorisations: la période préhistorique, période de la pénétration de l'Islam, période numide, période Rustumide...
- On trouve que notre pays regorge de personnalités et de martyrs majeurs de la révolution.
- Donc, les billets et pièces ne sont pas universels, car les signes ne signifient pas partout la même chose.

Conclusion

Générale

Conclusion générale

Au terme de notre recherche, nous pensons que les billets et les pièces de monnaie est un message visuel iconique complet au sens de la psychologie; un moyen de paiement qui se compose de signes et de symboles pour la transmission d'un message. Souvent, le dessin est le message en soi, mais le signe linguistique peut faciliter l'appréhension des actions et des scènes.

De ce fait, nous rappelons que notre modeste recherche a pour objectif essentiellement de confirmer l'importance des billets et pièces comme un moyen qui se base, pour son analyse sur la sémiologie. Et pour le prouver, nous avons consacré la partie pratique de cette étude à l'analyse des 10 images (5 pièces et 5 billets) choisies comme un corpus (l'étude des composantes, des messages, les angles de prise de vue, les couleurs, les formes).

Généralement, l'image est considérée comme un objet très important de la signification englobant plusieurs types de signes qui entretiennent des relations entre eux. De ce fait, la sémiologie de l'image vient pour l'analyser, la décrire. Elle se penche aussi sur le rapport image/texte.

L'approche sémiologique s'intéresse plus particulièrement à l'image étant une image et un moyen important, rapide, efficace et économique de la communication.

Elle tente de l'analyser en identifiant ses signes composants : puis elle cherche à étudier et expliquer les rapport qu'entretiennent ces signes entre eux pour produire un message.

Ce travail désigne de nombreux points que l'étudiant devra approfondir à l'aide de la bibliographie qu'il trouvera ci-contre.

Nous souhaitons que nous avons mis l'accent sur l'importance de l'argent comme un moyen de paiement , en espérant que celle-ci garde un espace assez large pour l'utiliser au niveau de nos banques comme un moyen financier.

Conclusion générale

Enfin, nous espérons aussi que notre modeste recherche a pu toucher tout ce que nous avons estimé être en rapport avec son sujet, et qu'elle donne au moins une idée sur l'intérêt que représente les billets et les pièces comme un élément sémiologique qui vise à atteindre son but d'une façon claire . Cette étude peut être une introduction d'autres études et recherches concernant l'image.

Références

Bibliographique

Références Bibliographique

- « Un glossaire de la sémiologie de l'image », In Communications et langages, N05, 4^{ème}
- 3B, Tabuce, « La sémiologie de l'image », 2009, P, 03.
- C, S, Peirce, « Ecrits sur le signe », Paris, Seuil, 1978, P, 121.
- Charles MORRIS, op. cit, p.17
- Charles S. Peirce, op.cit.
- F, De Saussure, « Cours de la linguistique générale », Payot, 1916. P.21.
- F, De Saussure, « Cours de la linguistique générale », Payot, 1916. P.21.
- Hachette sémiotique, dict. Raisonné de la théorie du langage. A Greimas, Courtés
- Histoire de la monnaie, Un extrait de La monnaie et la politique en Algérie. Toronto: Fondation canadienne d'éducation économique 1994, P5
- <http://www.amazone.fr/e/boobbo01ypt>
- <http://www.touteconomie.org/index.php?arc=dc001c>
- J, Locke, « Essai philosophique concernant l'entendement humain », Vrin, 1972, Livre IV, Chapitre XXI.
- J, Martine, « introduction à l'analyse de l'image », Paris, Nathan, coll, « 128 », 1994, P, 05
- Joly Martine, Introduction à l'analyse de l'image, Nathan, paris collection128, 1993, p128.
- Lurence Berdin, le texte et l'image, in communication et langage, N26, Persse, 1975, pp44-45.
- Lurence Berdin, op cite, p99-101.
- Ordonnance relative à la monnaie, p4.
- Platon, La République, Livre VI, (484a-511e).
- trimestre, 1982. P. 10-11.

Annexes























عمل البرق من العنق وانشغال
الساعة بحمل العنق

حسين الله ويزنك

بنك الجبل نور تونس

حسين الله ويزنك

R. FODDHEON FEC.

G. BELFRARD SC.

MILLS

©