Humanités des Suds et des Orients

hors-serie n° 1 | 2021
Genres et pratiques dans le monde arabe et méditerranéen

La réalité d'une vagabonde dans l'impasse du désespoir à travers une série d’expression plastique en aquarelle : Processus de perception et persuasion

Imane JOTI *Enseignante-Chercheure*
Langue et littératures françaises
LAREMM
Abdelmalek Essaâdi University

Édition électronique :
URL :
https://reso-doc-revue.numerev.com/articles/hors-serie-1/147-la-realite-d-une-vagabonde-dans-l-impasse-du-desespoir-a-travers-une-serie-d-expression-plastique-en-aquarelle-processus-de-perception-et-persuasion
DOI : numerev_1717
Date de publication : 20/08/2021

Cette publication est sous licence **CC BY-NC-ND** (Attribution - No commercial - No derivatives).

Pour **citer cette publication** : JOTI, I. (2021) La réalité d'une vagabonde dans l'impasse du désespoir à travers une série d’expression plastique en aquarelle : Processus de perception et persuasion. *Humanités des Suds et des Orients*, (hors-serie n°1). https://doi.org/10.34745/numerev_1717

Devant une rencontre fortuite avec une femme vagabonde de racine maghrébine tiraillée entre les rives de la Méditerranée, le peintre contemporain marocain Mohammed Jaamati ne reste pas insensible et partage avec son public amateur d'art plastique sur son réseau social numérique le goût de l'amertume et de la tristesse ressenties à travers la peinture de plusieurs portraits. Cette situation confuse où cet être sensible féminin s'imprègne bouleverse la palette colorée de notre artiste créant des instances discursives immanentes à son monde environnant extériorisant la signification. Cette forte émotion ressentie reproduite en récurrence dans une série de tableaux d''expression plastique, nous incite à découvrir le sens invisible du perceptible en nous situant dans le cadre de la sémiotique de l'École de Paris qui s'est inspirée de la phénoménologie merleau-pontienne pour la structuration du sens. Nous tenterons de saisir ce sens à partir d'indices manifestant un langage diversifié reliant l'image artistique à quelques bribes de mots développés par l'artiste et à travers des stratégies persuasives éveillant notre conscience envers cette femme abandonnée dans les rues du désespoir alors que les valeurs culturelles et sociales ancestrales surestiment la femme en la valorisant comme le socle de la société et imposent sa protection au sein de son entourage familial pour la préservation des progénitures.

Mots-clés :
Stratégies de persuasion, Perception, Monde sensible, Figures plastiques, Monde phénoménologique, Instances de discours, Structure de la signification

---

Introduction

Lorsque l'homme devient indifférent devant la souffrance des misérables rencontrés au quotidien dans la société qui change rapidement faisant table rase des valeurs humaines d'altruisme enracinées dans la culture humaine, la représentation figurative plastique s'avère un moyen d'expression accrochant chargée de signification manifestant le ressenti des personnes touchées dans leur dignité à cause des injustices sociales. Devant une rencontre réelle avec une femme SDF (Sans Domicile Fixe) demandant un morceau de pain et une cigarette, l'artiste contemporain marocain Mohammed Jaamati, originaire de Tétouan, ne reste pas insensible et partage avec son public ses œuvres d'art sur le réseau social numérique en conférant à ses portraits sur toiles les contrastes de lumières et de couleurs traduisant un paradoxe psycho-social exprimant le goût d'amertume et de tristesse. À travers ce partage interactif, le peintre invite ses amateurs à imaginer la situation confuse où cet être sensible féminin

s’imprègne alors que les valeurs culturelles et sociales ancestrales respectent la dignité de la femme en la valorisant comme le socle de la société et imposent sa protection au sein de son entourage familial pour la préservation des progénitures. Nous évoquerons, ainsi, le processus de la persuasion sous une approche de la sémiotique du sensible en considérant les perspectives de la phénoménologie pour la structuration du sens que nous tenterons de saisir grâce aux affinités apparentes entre les deux disciplines scientifiques sur les manifestations des langages diversifiés reliant l’image artistique à la pensée du peintre et à son rapport au monde. Aussi, nous montrerons que le langage de créativité dans les arts plastiques sous-tend deux principes celui de l'immanence et celui de la réalité à partir des travaux de recherche récents de Jean Claude Coquet (*cf*. Darrault-Harris, 2007). Nous nous référons à Catherine Kerbrat-Orecchioni qui explique le problème d'immanence :

« L'immanentisme ouvert consiste à admettre qu'il est au contraire légitime, voire nécessaire, d’accorder une place, au sein de la théorie linguistique, à certaines considérations jugées précédemment "extravagantes", concernant les conditions de production/réception du message, ainsi que la nature et le statut particulier de l’énonciateur, de l’énonciataire, et de la situation d’énonciation » (2006, p. 241).

L'analyse immanente de l'énonciation prenant en considération la place de l'instance de discours (personne, temps et espace linguistiques) dans le monde mis en scène montre la lignée d'Èmile Benveniste (1974, p.82) et de Jean-Claude Coquet (1997). Cette position dans le monde réel et vécu se concrétisera par notre analyse du rapport de l'instance énonçante (peintre) à l'expérience sensible à travers la "re-production" de la réalité (*cf*. Benveniste, 1966, p.25).

Aussi, J-C Coquet éclaircit la relation dynamique entre le langage, la réalité et l'expérience perceptive :

« L'analyse du langage et réalité sont considérés comme deux grandeurs qui s'interpénètrent. La position phénoménologique de Merleau-Ponty me parait la plus adaptée pour serrer au plus près le phénomène. » (Coquet, 1997, p. 243)

Quels sont, donc, les aspects de cette persuasion éveillant notre conscience envers la femme aliénée et abandonnée dans les rues traduisant le sens invisible du perceptible ? Est-ce que les deux processus cognitifs de perception et persuasion se conjoignent pour le tissage d’un seul univers de signification ? Quelles sont les instances discursives reliées à ces deux processus à travers ces représentations plastiques de portraits ? Sont-elles figées ou dynamiques ?

Signification du langage plastique

Nous aborderons, ainsi, la signification immanente des tableaux portraits annexés (fig. 1, fig.2, fig.3, fig.4 et fig.5) sous les dimensions énonciatives, figuratives et cognitives en considérant la dynamique [1] des instances de signification afin de concevoir la perception du peintre et son processus de persuasion.

Dimension énonciative

Le statut des instances de signification

Selon la sémiotique greimassienne, le « parcours figuratif » est considéré comme « un enchaînement isotope de figures, corrélatif à un thème donné » (Greimas & Courtés, 1979, p. 146) et le « sujet parlant » est conçu comme instance langagière transcendée par l'esprit humain [2] (Cogito). Quant à la sémiotique du continu (*cf.* Costantini &Darrault-Haris, 1996, pp.5-22,), elle va au-delà du système de représentation figurative en évoquant l'univers de signification comme une construction du sens produit par des instances mises en scène dans le discours constituant selon Coquet « l'ambivalence du langage » sous les deux dimensions « Phusis » (monde sensible et l'univers du corps propre) et « Logos » (le monde intelligible et l'univers du jugement). » (*cf*. Kharbouch, 2017, p. 9, Darrault-Haris, 2007). Ce faisant, nous remarquons dans les portraits de la série de tableaux en aquarelle une signification qui ne se limite pas à un parcours associant plusieurs figures créant une isotopie ou une polysémie. Mais, il s'agit plutôt d'un univers de signification d'un objet perçu (la vagabonde aliénée) qui a un statut discursif en tant qu'« instance énonçante d'origine » (Coquet, 1997, p.5) produisant la réalité de son monde mis en scène lors de son discours oral avec l'artiste peintre et comme « instance projetée » (*Idem*.) par le peintre sur ses toiles artistiques. De cette façon, le statut de la femme vagabonde (voir figure 6) constituant l'objet de valeur du peintre comme « instance d'énonciation » [3] de signification nous paraît être en mouvement continu comme « sujet » racontant son histoire personnelle et comme « non-sujet » lorsqu'elle ne se maitrise pas et devient désordonnée :

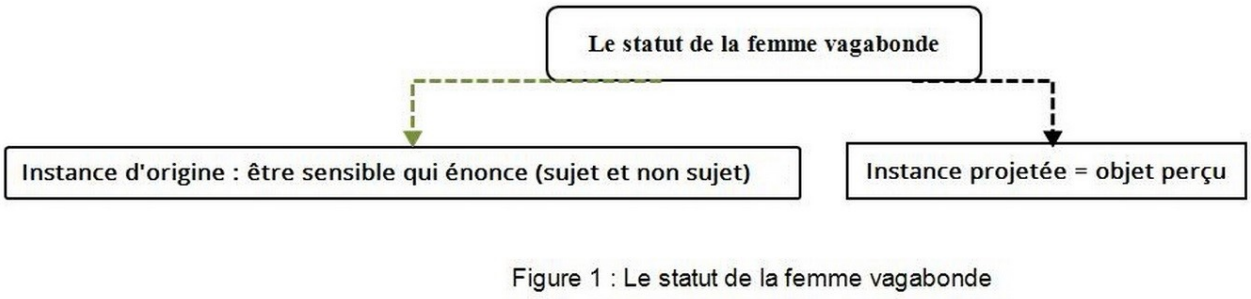


Figure 1 : Le statut de la femme vagabonde

Figure 6. Le statut de la femme vagabonde

De même que pour le statut du peintre qui semble avoir un double statut dans la mesure où il est "sujet" [4] lorsqu'il raconte son expérience vécue et se transforme en « un non-sujet » [5] lorsque la série de ses tableaux parlent et signifient sans sa présence en se référant au « ça symbolise » (Costantini, et al., *Ibid.,* p.18) dégageant la polysémie de ses différentes figures plastiques :

« La signifiance de l'art ne renvoie donc jamais à une convention identiquement reçue

entre partenaires. Il faut en découvrir chaque fois les termes, qui sont illimités en nombre, imprévisibles en nature, donc à réinventer pour chaque œuvre, bref inapte à se fixer en une institution ». (Benveniste, 1974, pp.59-60)

De là, nous notons, que le peintre, dans cette série de cinq portraits, a un statut complexe au moment où il est « sujet » et « non-sujet » du fait que sa perception et sa compétence persuasive proviennent à la fois de son jugement en tant que « je » affirmant son identité à travers ses représentations artistiques et à la fois de son produit plastique qui éclate de sens par référence au « ça symbolise ». Nous comprenons pourquoi, J.C.-Coquet voit que « l'instance judicative (le sujet) émerge de l'instance corporelle (le non-sujet) ; qu'elle en la doublure et que sa fonction est de régulation » (Coquet, 2000, pp.134-135). C'est pour cela que nous avons interrogé le peintre sur la symbolique de ses représentations de portraits, après sa diffusion de sa production artistique sur un média social numérique, touchant en particulier la femme dans un état désordonné et il a interagi par son commentaire sur ses propres tableaux de portraits en disant :

« Lorsque j'ai eu l'idée de peindre ces modestes expressions plastiques en aquarelle, c'était le choc interne que j'ai eu par les apparences externes que porte une femme abandonnée dans les rues, je l'ai invitée pour un café, elle m'a demandé une cigarette avant le pain, par ailleurs j'étais quasiment triste, mais elle a gardé le sens de sincérité et l'élégance de son passé … Cette scène m'a bouleversé la palette colorée. » (Jaamati, 2016)

Le choc a bouleversé la palette colorée du peintre qui se positionne comme instance judicative investie de jugement et d'intelligence créative transcendante par l'instance corporelle « non-sujet » caractérisée par M. Merleau-Ponty comme « les voix du silence », car l'instance corporelle, médiatrice du monde environnant, est d'abord muette. » (Coquet, 2000, p.134). Ètant donné que le peintre a le statut « quasi-sujet ou sujet intermédiaire » (Darrault-Haris, 2007), il paraît être instable au moment de sa création artistique (T0) en transmettant son expérience vécue (voir figure 7). Le sujet retrouve sa stabilité lorsqu'il se repositionne comme « je » avec ses « spectateurs virtuels » qui sont des « instances de réception » (Coquet, 1984, p. 206). C'est ainsi que le peintre installe sa subjectivité et son intersubjectivité en mettant, dans son activité signifiante du langage, les spectateurs (les instances de réception) qui entrent dans la dynamique de continuité [6] en fonction de leurs déterminations modales selon le « vouloir et le savoir » [7]. Nous attirons l'attention, également, sur l'impact des interactions avec les instances de réception (les amis ou les amateurs de l'art plastique) sur le peintre lorsqu'ils valorisent ses œuvres d'art dans le monde numérique exprimant des réalités virtuelles par les discussions sur le réseau social ou lors de son exposition de ses tableaux dans les galeries en manifestant des réalités authentiques. La perception des instances de réception stimule chez l'instance productrice de signification (le peintre) le plaisir de créativité et l'imagination. Ce qui déclenchera chez lui d'autres productions artistiques grâce à l'intelligence collective (Horvath & Dechamp, 2020). Le processus cognitif de perception de l'expérience vécue du peintre ne s'achève pas par une seule production plastique mais il peut donner

naissance à d'autres œuvres d'art en variant ses techniques (en aquarelle ou en peinture à l'huile sur toiles ou par sculpture ou gravure…) et ses formes du langage (paysage, symboles, formes chromatiques, formes géométriques, portraits…) et en gardant le même ressenti du moment de l'expérience « T-1 » (voir figure 7) pour produire à chaque fois d'autres réalités :

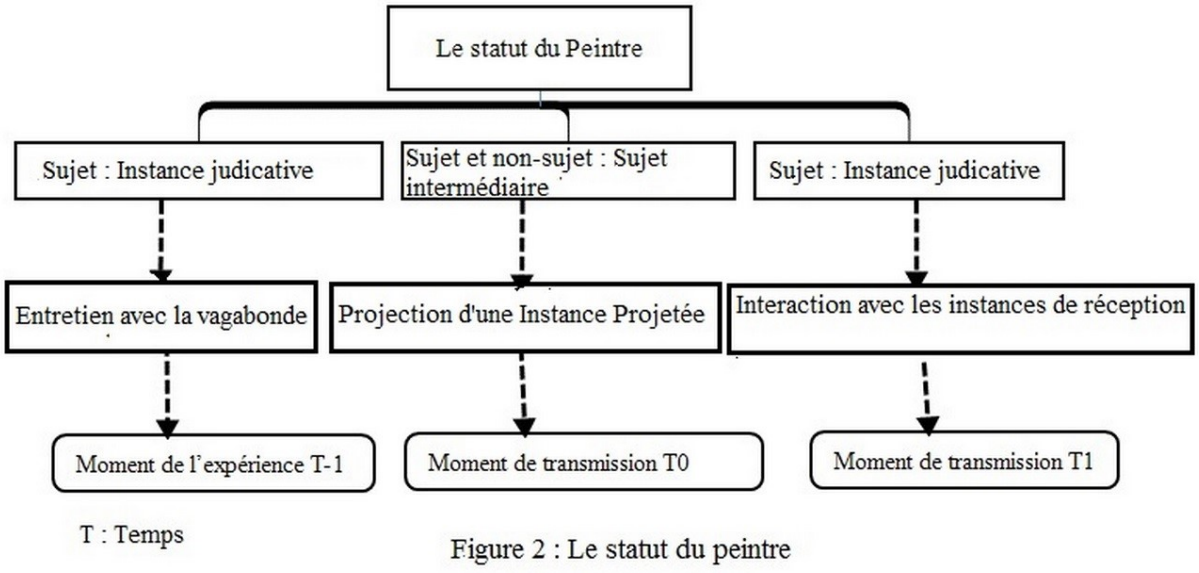


Figure 2 : Le statut du peintre

T/ Temps

Figure 7. Statut du peintre

La production de réalité dans le langage plastique

Nous constatons à la suite de notre analyse du langage plastique produit par l'artiste peintre que la position des instances d'énonciation de signification et de réception n'est pas figée mais immergée dans un processus dynamique et continu. Cela explique, de surcroit, l'aspect de la persuasion relatif à la relation intersubjective des instances d'énonciation et de réception dans l'espace et le temps mis en scène en vue d'exprimer plusieurs réalités. Nous illustrons, par ce schéma synoptique (voir figure 8) la continuité existentielle entre plusieurs phénomènes et instances discursives :

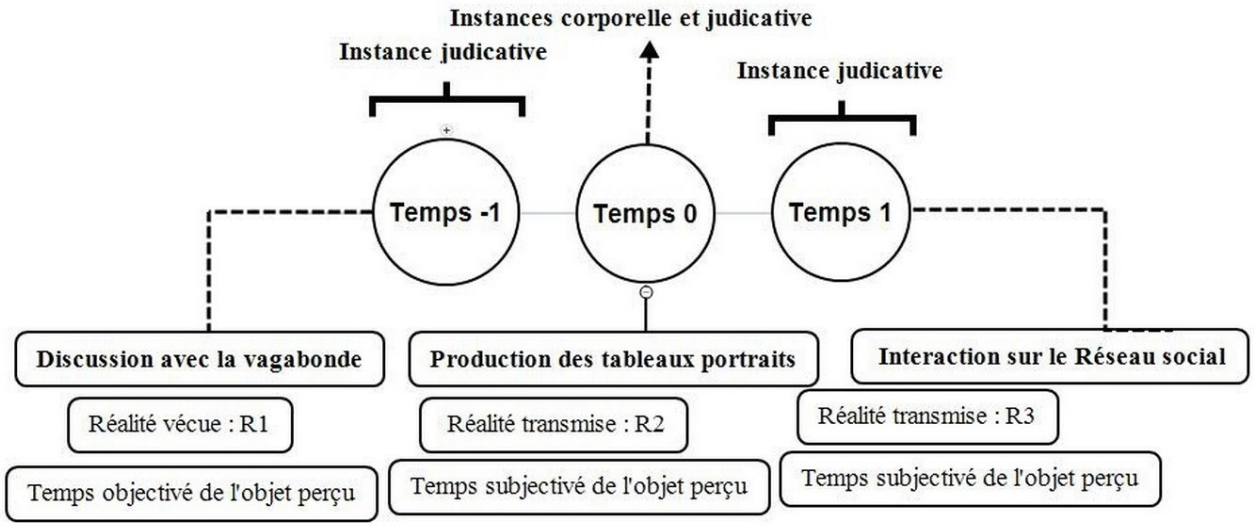


Figure 3 : Instances discursives et phénoménologiques

Figure 8. Instances discursives et phénoménologiques

Les « représentations » [8] plastiques du peintre manifestent les traces de son identité comme instance d'origine qui fait à l'intérieur de ses tableaux d'expression plastique (voir fig.1, Fig.2, Fig.3, Fig.4 et Fig.5) une instance projetée « objet perçu » qui s'extériorise par les figures aspectuelles et chromatiques étant de l'ordre de l'apparence et du paralangage. Cette relation entre ces instances d'énonciation installe la « logique de cohérence » (*Idem.*) dans un langage de signification complexe :

« Si « activité de langage » veut donc dire plus généralement activité signifiante, alors le corps […] est bien une instance productrice de signification, pour faire bref, une instance énonçante autonome mais qui peut être considérée souvent comme pré-verbale. » (*Idem.* p.133)

Dimension figurative

À partir de plusieurs figures du prototype de la vagabonde projetées par le peintre au centre de ses tableaux portraits (figures : 1, 2, 3, 4 et 5), nous remarquons quelques indices manifestant son humanisme voire sa subjectivité en installant la femme SDF d'une identité métisse au centre de l'univers de signification :

Figures de « l'apparence physique »

L'artiste insiste avec finesse et subtilité sur les figures physiologiques de cette femme désordonnée en tissant avec les mèches de sa chevelure et la nature de ses vêtements le sens perceptible d'un cloisonnement interne associé à une indifférence sociale. Ceci nous renvoie à l'image paradoxale présupposant la beauté esthétique de la chevelure relatant la parure féminine. Le peintre partage avec ses amis du monde virtuel numérique, sur le réseau social Facebook, un commentaire accompagnant la diffusion de ses tableaux exprimant la crise d'identité de cette femme perdue dans son propre

pays par ces quelques mots décrivant son apparence confuse :

« J'ai rencontré cette femme qui n'est ni jeune ni vieille, ni aussi grosse
ni mince … Un modèle hors du commun plein d'enthousiasme et de révolte, de colère et de tristesse, venant de loin à son pays mais elle a trouvé que le monde a changé d'allure… Elle a décidé de retourner là où elle avait déjà débarqué à la recherche de Paradis qu'elle n'a jamais trouvé … De retour, elle a perdu son sac, ses bagages, ses papiers et son passeport belge. Cette série d'aquarelle raconte la version plastique de son histoire… » (Jaamati, 2016)

Nous relevons, par conséquent, l'emploi de deux figures persuasives dans l'intention d'amener le public amateur d'art plastique à partager les émotions de tristesse de l'artiste retraçant un fait social délicat sur la femme vagabonde révoltée d'une identité métisse entre les deux rives de la Méditerranée rarement évoquée dans la peinture contemporaine. Les figures plastiques en usage associées à l'expression linguistique dévoilent le point de vue du peintre par son activité signifiante montrant la réalité de cette femme de racine maghrébine tiraillée entre les rives méditerranéennes. Le point de vue de l'artiste est focalisé sur l'état de la femme violentée et abandonnée par une société qui normalement doit créer toutes les conditions humaines pour la protéger de l'agression, de l'oppression et du vagabondage. Ce qui est émouvant, c'est la perception du ressenti de la femme dessinée et du peintre partageant sa peine. En fait, les émotions ressenties par cette femme désordonnée émergent de plusieurs besoins physiologiques de survie, de sécurité, de propriété, de maîtrise, d'affectivité, d'appartenance, d'estime et de reconnaissance (voir Maslow, 1989). Le peintre nous a révélé, également, lors d'un entretien, dans l'une de ses expositions aux galeries d'art plastique que cette femme vagabonde représente tous les vagabonds et les aliénés qu'il côtoie souvent dans les cafés. Nous soulignons, à cet égard que le processus de perception de l'instance d'origine (le peintre) se constitue par le partage émotionnel de la situation des vagabonds et des aliénés au moment de l'expérience « T-1 : temps objectivé » (voir figure 7) et de la réalité vécue R1 (voir figure 8) déclenchant la créativité d'une série de tableaux portraits en aquarelle et d'autres représentations artistiques chez notre artiste marocain contemporain. Nous avons constaté, par ailleurs, que l'histoire de cette femme vagabonde transmise sur le réseau social virtuel s'ajoute aux stratégies persuasives déployées par le peintre afin de mettre en valeur ses œuvres d'art en vue de sensibiliser son public amateur (Instances de réception) à ce phénomène social difficile.

Représentation figurative du paralangage iconographique

Le paralangage est une expression corporelle de l'état émotionnel du sujet perçu à travers les marques dessinées du visage et la forme des gestes et de la posture. Ses représentations figuratives sont remplies de sens relativement à leur combinaison complexe avec les traits, les mouvements et les couleurs émanant de la créativité de l'instance d'origine « le peintre ». Les expressions du visage du personnage féminin crayonnées ne sont pas figées dans les cinq tableaux puisqu'elles représentent le contexte de chaque situation dévoilant les sentiments éprouvés. Ce

paralangage iconographique dans cette série de tableaux transforme l'image statique à un fait dynamique défilant des signes impressionnants sur l'état pénible de la femme vagabonde en évoquant des sentiments universels sur la condition de tout être humain abandonné dans les rues et dépaysé :

« […] il n'y a pas de différence de principe entre l'acte par lequel un sens s'esquisse dans les mots et un visage dans les couleurs. » (Renaud, 1997, p. 21)

Le regard de cette vagabonde est vague devant un spectateur qui la regarde (figures : 1, 2 et 5). Elle cache ses traits du regard de l'autre tellement elle est repliée sur elle-même à cause de sa souffrance physique et psychique. Elle ne maitrise pas son comportement et semble être désordonnée puisqu'elle change de posture (figures : 1 et 2). C'est, en fait, une représentation figurative du "non-sujet" qui n'accomplit pas un acte réfléchi (voir Coquet, 1984, p.10). La représentation de cette femme en position de demi-longueur change lorsque son regard se fixe sur les spectateurs qui représentent le monde externe (figure 3). Nous constatons, ensuite, que la projection de la vagabonde comme instance discursive nous dévoile un dédoublement actanciel comme sujet qui réagit en s'exprimant par le paralangage expressif (regard, mains, posture…) et comme non-sujet lorsqu'elle se trouve dans un état d'aliénation enfermée dans son propre monde :

« Le monde est ce milieu de nos expériences et de nos actions qui se donne comme toujours déjà là et comme enveloppant tout, y compris la conscience qui le thématise. » (Renaud, *Ibid*., p.59)

L'attitude gestuelle se diversifie et contribue à une scénarisation des tableaux portraits relatant la situation de colère et de tristesse à travers l'expression des mains qui cachent parfois les traits du visage abattu (figure 1) ou qui sont dans une position ouverte et rigide. Ses mains manifestant, ainsi, le cri et la protestation contre son dépaysement identitaire et culturel en appelant l'autre à réagir comme des traces d'intersubjectivité (figure 3). Elles sont marquées, aussi, sous la joue représentant son discours interne mélancolique comme instance projetée et incitant, également, les spectateurs (instances de réception) à la réflexion et à la réaction (fig. 5). La posture inclinée (fig. 2) ajoute, de surcroit, un sens plus accentué sur l'état de déprime de la femme errante qui apparaît visiblement fatiguée de son sort.

Figures chromatiques

D'autres manifestations sémantiques formant l'isotopie caractérisant l'habillage visuel de ces cinq tableaux portraits sont constituées par la coprésence de figures chromatiques variant la direction de lumière et d'ombre. Le peintre agité par l'apparence délicate de cette femme habille son personnage par une texture de couleur beige dégradée de la peau comme si cette femme était dévêtue. Les couleurs sombres grises et marron ont été nuancées (fig. 1,2 et 3) et deviennent vives avec une palette du rouge dégradé étalé sur le corps et le paysage spatial des toiles « le mur et le sol » (Fig. 4 et 5). Ces figures chromatiques placent, de la sorte, le personnage (l'instance

projetée) dans un milieu social défavorisé mettant en apparence la misère qui se dégage de la forme esthétique du corps et de son entourage spatial. Le peintre justifie ses expressions chromatiques de cette manière :

« Lorsque j'ai eu l'idée de peindre ces modestes expressions plastiques en aquarelle, c'était le choc interne que j'ai eu par les apparences externes que porte une femme abandonnée dans les rues… » (Jaamati, 2016)

Ses toiles en aquarelle ne nous renvoient pas seulement vers la réalité obscure d'une femme aliénée et abandonnée dans les rues mais vers une société engloutie dans un univers qui n'est plus sensible à la condition humaine écroulée dans la misère comprenant les enfants de la rue, les individus sans domicile fixe, les vieux sans famille, les aliénées abandonnées et les réfugiés pratiquant la mendicité pour vivre paisiblement et dignement sans violence et sans souffrance. La réalité est transmise par le peintre à travers des figures chromatiques qui ne signifient rien d'une manière univoque mais qui sont articulées sur les toiles selon sa perception du monde environnant :

« L'artiste crée ainsi sa propre sémiotique : il institue ses oppositions en traits qu'il rend lui –même signifiants dans leur ordre. Il ne reçoit pas un répertoire de signes, reconnus tels, et il n'en établit pas un. La couleur, ce matériau, comporte une variété illimitée de nuances gradables, dont aucun ne trouvera l'équivalence avec un signe linguistique. » (Benveniste, 1974, pp.58-59)

De nos jours, le mal de cette femme vagabonde et complètement désordonnée peut être le mal ressenti de tout être humain qui peut subir une situation de misère imprévisible à cause d'une crise économique, politique ou pandémique dans un monde indifférent aux valeurs humaines universelles préservant sa dignité.

Dimensions pragmatique et cognitive des représentations signifiantes figuratives

Nous commençons à développer ces deux dimensions en nous référant à A. J. Greimas qui les modalise par un faire persuasif et un faire interprétatif puis nous nous penchons vers les travaux de Benveniste expliquant l'utilité de communication comme un besoin en dégageant la fonction sociale ou par l'expression de sentiments à travers « le va-et-vient des propos qui composent le bavardage ordinaire » (*Idem.*, p.87). Ceci caractérise le langage comme un « mode d'action » (*Idem.*) Ainsi, le peintre réussit par ses techniques plastiques construites à partir de représentations figuratives de l'apparence physique, para-linguistiques et chromatiques à partager la peine de toute personne troublée par la misère en diffusant cinq portraits exposant le même univers sémantique et créant un faire interprétatif de polysémie. Cette dernière s'explique comme une propriété nouvelle du langage désignée par le « présent linguistique » comme suit :

« Ce qui se déplace avec le progrès du discours tout en demeurant présent constitue

la ligne de partage entre deux autres moments qu'il engendre et qui sont également inhérents à l'exercice de la parole : le moment où l'événement n'est plus contemporain du discours, est sorti du présent et doit être évoqué par rappel mémoriel, et le moment où l'événement n'est pas encore présent, va le devenir et surgit en prospection. » (Benveniste, 1967, p.74)

De ce fait, nous constatons que lorsque l'artiste peintre M. Jaamati interagit à travers le réseau social numérique en produisant sur le plan modal cognitif un faire persuasif par son commentaire sur sa série de tableaux, il crée une nouvelle réalité en manifestant un faire interprétatif mettant en jeu une relation fiduciaire intersubjective, à partir d'une isotopie associant toutes les représentations figuratives de la série plastique en aquarelle diffusée à son public amateur :

« Tout homme se pose dans son individualité en tant que moi par rapport à toi et lui. Ce comportement sera jugé « instinctif » ; il nous paraît refléter en réalité une structure d'oppositions linguistiques inhérentes au discours. » (*Idem*. p.67)

En effet, l'univers sémantique et l'action de persuasion oscillent entre les deux univers virtuels et réels. Le web social ajoute sa touche affective et persuasive lors des partages de ressentis via deux mondes virtuels numérique et plastique. Il favorise, de ce fait, l'interaction interpersonnelle grâce aux représentations mentales du peintre construites par son commentaire relatant sa rencontre avec cette misérable femme. Martine Joly explique ces activités psychiques perçues par un processus cognitif d'intériorisation et d'association mentales :

« L'image mentale se distingue du schéma mental qui, lui, rassemble les traits visuels suffisants et nécessaires pour reconnaître un dessin, une forme visuelle quelconque. Il s'agit alors d'un modèle perceptif d'objet, d'une structure formelle que nous avons intériorisée et associée à un objet et que quelques traits visuels minimaux suffisent à évoquer […] » (2008, pp. 13-14)

Les dimensions cognitive et pragmatique des représentations figuratives et discursives (instances de signification) deviennent, de ce fait, des composantes du parcours génératif du sens en considérant l'emploi du web social comme un espace efficace pour captiver l'attention des instances de réception et l'orienter vers la vérité authentique qui se cache derrière l'apparence :

« La réflexion sur la peinture, qui est pour ainsi dire un langage silencieux, a précisément pour fonction de reconduire le langage à son phénomène originaire, c'est-à-dire de saisir le sens à l'état naissant et, partant, les signes au moment où ils se constituent comme tel : le passage par la peinture tient lieu de réduction phénoménologique de l'activité linguistique et, partant, de l'être idéal. » (Renaud, *op. cit*. p.21)

Nous attestons, de la sorte, que ces dimensions pragmatiques et cognitives sont étroitement liées aux dimensions énonciatives et figuratives pour la saisie du sens

visible et perceptible en vue d'amener le public ciblé à savourer le goût artistique avec ses expressions et ses couleurs. Ceci permet de comprendre la finalité persuasive de l'art plastique en appelant la conscience collective à interagir dans le monde mis en scène. La phénoménologie de la perception de M. Merleau-Ponty parle, à ce propos, de « l'arc intentionnel » comme une structure dynamique différente du système de valeurs de la sémiotique greimassienne évoquant un sujet modal actif opposé au sujet passif subissant les sollicitations :

« […] la vie de la conscience - vie connaissante, vie du désir ou vie perceptive- est sous-tendue par un « arc intentionnel » qui projette autour de nous notre passé, notre avenir, notre milieu humain, notre situation physique, notre situation idéologique, notre situation morale (…). C'est cet arc intentionnel qui fait l'unité des sens, celle des sens et de l'intelligence, celle de la sensibilité et de la motricité. C'est lui qui se « détend » dans la maladie. » (Pozzato, pp. 61-84)

Cela dit, une double lecture se fait par le percevant qui n'est plus un sujet passif comme le présente la théorie greimassienne. La lecture isotopique de la série de tableaux portraits se base sur le faire interprétatif du percevant qui se complète lorsque le peintre explique sa perception par son échange discursif alors que la lecture polysémique se fait lorsque l'instance de réception n'interagit pas avec le peintre pour connaitre sa perception et se limite à ses compétences interprétatives. Observant la figure suivante qui montre le processus de « re-production » [8] de la réalité :

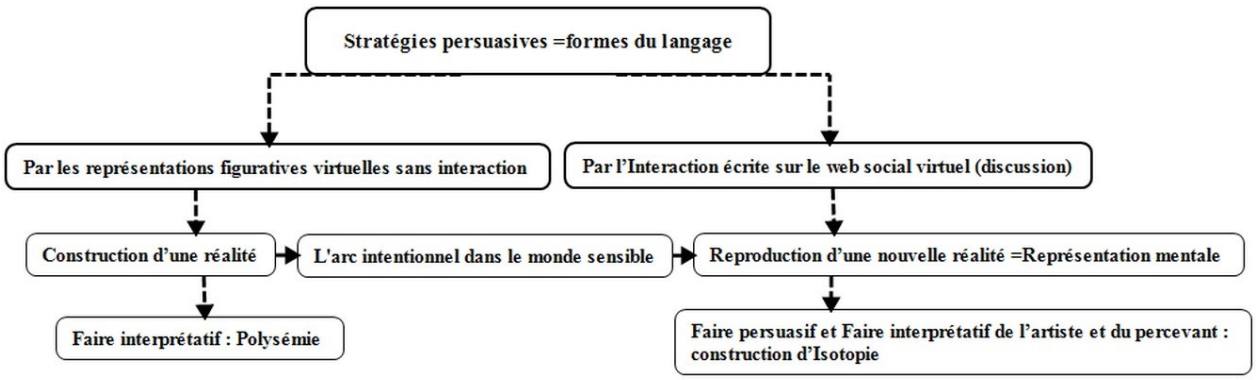


Figure 9. Les stratégies persuasives

De là, nous retenons que la relation d'échange avec les instances de réception, sous-tendue par un « arc intentionnel », reproduit les deux réalités (réalité vécue et transmise) par les représentations plastiques du peintre (voir figure 9) selon son inscription dans le monde sensible :

« C'est ainsi que le sensible m'initie au monde, comme le langage à autrui : par empiétement, Ueberschreten. La perception et non perception de choses d'abord, mais perception des éléments (eau, air…) de rayon du monde, de choses qui sont des dimensions, qui sont des mondes, je glisse sur ces « éléments » et me voilà dans le monde, je glisse du « subjectif » à l'Être. » (Renaud, 1997, p.59)

Ceci nous dévoile que le caractère « passionné » de la perception du monde externe selon Merleau-Ponty émerge de la relation d'échange entre le sujet de la sensation et le sensible. E. Benveniste nous explique, aussi, l'effet que produit l'artiste peintre sur les instances de réceptions (ses spectateurs) de la sorte :

« Tout au long des analyses freudiennes, on perçoit que le sujet se sert de la parole et du discours pour se « représenter » lui-même, tel qu'il veut se voir, tel qu'il appelle l'« autre » à le constater. Son discours est appel et recours, sollicitation parfois véhémente de l'autre à travers le discours où il se pose désespérément, recours souvent mensonger à l'autre pour s'individualiser à ses propres yeux. » (1966, p. 77)

Nous constatons, cependant, en analysant la signification du langage plastique de cette série de tableaux en aquarelle que les dimensions sous-jacentes de signification sont entrelacées (énonciatives, figuratives, cognitives et pragmatiques) et immanentes à l'expression plastique de l'artiste peintre manifestant son rapport au monde sensible et réel.

Processus de perception et persuasion

L'activité signifiante se construit au moment de l'expérience perceptive du peintre qui participe à la génération du processus de persuasion en tant qu'« instance d'énonciation » [9]. Dans la sémiotique subjectale de J.-C. Coquet, cette instance productrice de la signification interagit dans une instance temporelle et spatiale sans rupture :

« Le monde phénoménologique, c'est, non pas de l'être pur, mais le sens qui transparaît à l'intersection de mes expériences et de celles d'autrui, par l'engrenage des unes sur les autres, il est donc inséparable de la subjectivité et de l'intersubjectivité qui font leur unité par la reprise de mes expériences passées dans mes expériences présentes, de l'expérience d'autrui dans la mienne. » (Merleau-Ponty, 1945, p.27)

La « présence ambivalente » (Merleau-Ponty, 1954, p.116) de cette femme vagabonde dans le champ perceptif du peintre est partagée avec son public amateur par le biais de la représentation plastique de son portrait qui est une transcription imaginaire d'une réalité phénoménologique et par son commentaire sur son réseau social numérique relatant les faits de son histoire. Cette expérience nous la décrivons de la même manière que M. Merleau-Ponty comme le passé continuant d'être le temps présent du peintre, qui ne se distancie pas de lui et qui se dissimule perpétuellement derrière son regard puisqu'il l'expose par une nouvelle perception esthétique (*cf*. 1954, p. 118). Nous affirmons, par conséquent, en étudiant les composantes sous-jacentes au parcours génératif du sens manifesté par le langage plastique que la persuasion et la perception sont des processus cognitifs participant à la construction d'un univers de signification à travers le langage plastique. La persuasion n'est pas seulement un acte produit par un énonciateur prétendant amener à croire les énonciataires par le jugement en faisant appel à leurs raisons et leurs passions afin de les influencer

comme le mentionne A-J. Greimas (*cf.*1974, p.123), mais un processus étroitement lié au processus de perception relevant du ressenti de l'artiste peintre, de son expérience vécue et de son rapport au monde sensible phénoménologique incluant ses « normes idiolectales et sociolectales ». Celles-ci sont présupposées comme une référence à sa culture et à son système de valeurs investies dans ses créations artistiques. Cela mettra en valeur les traces de sa subjectivité en relatant son expérience personnelle et de son intersubjectivité à travers ses mécanismes de production artistique visant la séduction du percevant. Ces processus discursifs de perception et persuasion manifestent la modalité discursive /pouvoir du savoir/ que possède l'artiste peintre (voir figure 10) :

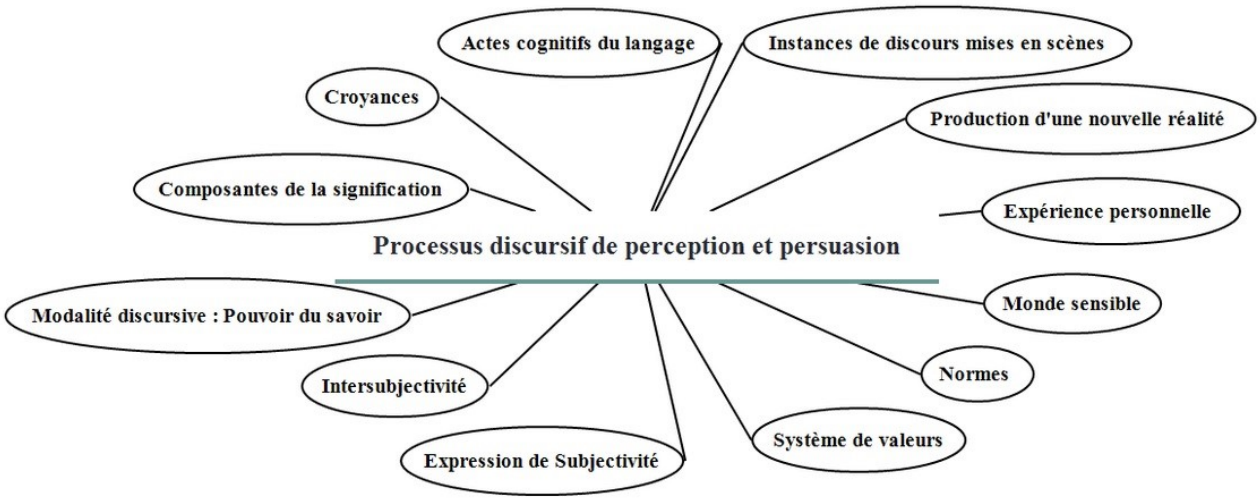


Figure 5

Figure 10. Processus discursif de perception et persuasion

Conclusion

Notre approche sémiotique nous a permis de dégager le processus de production de la signification d'une série de tableaux portraits exposant la misère des vagabonds et des personnes abandonnés à l'errance en général et plus particulièrement la souffrance d'une femme misérable dévoilant un autre visage identitaire de la méditerranée orientale contemporaine. La perception culturelle s'investit, aussi, dans les représentations figuratives du peintre traçant un parcours génératif de sens. Elle se compose des dimensions cognitives et pragmatiques formant une relation fiduciaire intersubjective et interactive, construites du faire persuasif et du faire interprétatif, avec ses spectateurs. Le parcours figuratif, entre autres, associe aux figures du

schéma corporel de l'objet de valeur les figures du paralangage iconique et d'autres figures chromatiques par des traits multiformes produisant un « effet psycho-physiologique » (*Ibid.,* p.87) signifiant les activités psychiques induites par ce qui est perçu optiquement et par notre ressenti. Ces associations de figures variées sont des expressions virtuelles de l'esprit artistique du peintre Mohamed Jaamati créant dans chaque contexte une réalité nouvelle lors de ses manifestations dans le monde mis en scène instaurant des unifications entre le sensible et l'intelligible.

Annexes



Figure 1



Figure 2



Figure 3



Figure 4



Figure 5

Notes

[1] La dynamique des instances discursives renvoie à la sémiosis discursive qui considère « […] les processus mêmes de la production des signes et de la restructuration des codes » (Eco, 1988, p. 219).

[2] Chez Greimas l'instanciation langagière se situe dans un discours qui ressemble à

« un objet autonome » (sans rendre compte des statuts dynamiques des instances d'énonciation du discours et sans introduire « le sujet psychologique transcendantal » (Kharbouch, 2017, p.7-9).

[3] L'instance énonçante dans la sémiotique du continu est comparée par J.-C. Coquet au danseur chorégraphe Merce Cunningham comme « un centre qui se déplace à travers l'espace et le temps » (Costantini et al., p.14.)

[4] « Sujet » ou « actant sujet » signifie un « centre qui se déplace à travers l'espace […] et dans le temps » (*cf.* Coquet, 1984, p.11)

[5] J.-C. Coquet explique le non-sujet ainsi : « C'est donc par la présence ou l'absence du méta-vouloir, par l'instauration d'une distance ou son effacement entre l'agent et son acte, que les actants s'opposent. Soit l'actant se reconnait engagé par les actes qu'il accomplit (notion du sujet) ; soit il est assimilé à sa fonction (notion de non-sujet) » (*Ibid. :* 65). Le non-sujet a comme référent « ça ». (*Idem.,* p. 63, 105)

[6] « D'autre part, dans le domaine de la sémiotique visuelle, la double considération d'une gradation des positions au sein d'une optique continuiste et d'une définition du sujet, comme du non-sujet, par présence et absence des modalités, permet d'aborder la signification des images d'une manière très fine. » (*Ibid*., p. 22)

[7] « En effet, la sémiotique objectale […] on lui objecte alors que la variation du sens est historique. C'est que cette analyse désormais classique […] suppose néanmoins un Sujet évaluateur figé dans une position absolue, alors que la théorie de l'instance énonçante permet d'envisage une gradation des positions, et par là même la variation de sens d'une image donnée en fonction des déterminations modales du Sujet énonciataire, en particulier son vouloir et son savoir : à partir de ce point de vue, la question terriblement piégée de la trop fameuse polysémie de l'image commence à trouver une solution. » (*Idem.*)

[8] La représentation signifie la re-production de la réalité : « Le langage re-produit la réalité. » (Benveniste, 1966, p. 25)

[9] *Cf*. Costantini et al., 1996, p.14

Références bibliographiques

Benveniste, É. (1974). *Problèmes de linguistique générale II*. Paris : Galimard.

Benveniste, É. (1966). *Problèmes de linguistique générale I*. Paris : Galimard.

Bertrand, D. (2011). « Les médiations discursives du sensible ». In *Littérature*, 163

(pp.75-83). Armond Colin.

Costantini, M. & Darrault-Harris, I. (1996). « Vers une sémiotique du continu ». In M. Costantini & al. *Sémiotique, phénoménologie, discours, Du corps présent au sujet énonçant. Hommage à Jean-Claude Coquet* (pp. 5-24). Paris : L'Harmattan.

Coquet, J-C. (2016). « Quelques repères historiques pour une analyse de l'énonciation (D'Aristote à Benveniste) ». In *Littérature*, 183 (pp.129-137). Armond Colin.

Coquet, J-C. (2011). « Les prédicats somatiques », In *Littérature*, 163 (pp. 102-107). Armond Colin.

Coquet, J-C. (2000). « Stabilité et instabilité des formes du langage ». *Frontières instable*s. In Théorie littérature et Epistémologie, 18 (pp.131-136). Paris : Livre Broché.

Coquet, J-C. (1997). *La quête du sens*. Paris : PUF.

Coquet J-C. (1984). *Le discours et son sujet I*. Paris : klincksieck.

Darrault-Harris, I. (2011). « Jean-Claude Coquet, Phusis et Logos, Une phénoménologie du Langage, *La Philosophie hors de soi*. In Bruno Clément. Actes sémiotiques, 114 [En ligne], **(**2011).

Eco, U. (1988). Le Signe. Bruxelles : Labor.

Fozza, J-C. & al. (1988). *La petite fabrique de l'image*. Paris : Magnard.

Greimas, A J. (1987). « Algirdas Julien Greimas mis à la question ». In Michèle Arrivé et Jean Claude Coquet (dir.) *Sémiotique en jeu*, Paris-Amsterdam : Hadès-Benjamins.

Greimas, A J. & Courtes, J. (1979). *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage* (Tom 1). Paris : Hachette université.

Greimas, A J. (1974), *Du Sens II*, Paris : Gallimard.

Horvath, I. & Dechamp, G. (2020). « L'intelligence collective : Un facteur déterminant pour soutenir la double ambition économique et artistique de l'entrepreneur créatif ? ». In *Recherches en sciences de gestion*, 136 (pp. 383-407).

Joly M. (2008). *Introduction à l'analyse de l'image.* Paris : Armand Colin.

Kerbrat-Orecchioni, C. (2006). *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*. Armand Colin.

Kharbouch, A. (2017). « De Greimas à Jean-Claude Coquet. Le discours et son sujet ». In *Actes Sémiotiques* (n°120), [en ligne], http://epublications.unilim.fr/revues/as/5729, DOI : 10.25965/as.5729.

Kharbouch, A. (2015). « Le principe d'immanence et la transitivité du langage » *in Actes Sémiotiques* (n°118), [en ligne], https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/5437, DOI : 10.25965/as.5437.

Landowski, É. (1989). *La société réfléchie*. Paris : éditions Seuil.

Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard.

Merleau-Ponty, M. (1964). *Le visible et l'invisible*. Paris : Gallimard.

Maslow, A-H. (1989). *Vers une psychologie de l'être*. Paris : Fayard.

Pozzato, M-P. (1997). « L'arc phénoménologique et la flèche sémiotique ». In Éric Landowski (dir.) *Lire Greimas.* Limoges : PULIM.

Renaud, B. (1997). *Merleau-Ponty*. Paris : Ellipses.