

Étude sémio-rhétorique des représentations mystiques visuelles

Spiritualité et transcendance

A Semio-Rhetorical Study of Visual Mystical Representations

Spirituality and Transcendence

Dre Amel SELT

Auteur correspondant, Université Amar Telidji Laghouat (Algérie), a.selt@lagh-univ.dz

Soumission : 13.01.2026 – Acceptation : 25.01.2026 – Publication : 15.02.2026

Résumé — Cet article se propose d'examiner d'un point de vue sémiotique les représentations visuelles traitant de l'aspect spirituel et transcendant à travers l'image figurative qui, tout en étant reconnaissable et concrète, présente un lieu de perception et d'interprétation prenant. *Cependant, comment l'approche sémiotique de l'image permet-elle de comprendre la dimension mystique dans les représentations visuelles ?* À travers un corpus constitué d'images de culture différentes nous tenterons de vérifier que l'étude sémiotique permettrait de dévoiler la dimension mystique en identifiant et en décryptant les codes visuels : *iconique plastique et linguistique*. L'objectif de cet article est de montrer l'apport de cette approche comme outil révélateurs de significations mystiques qui ne sont pas toujours évidentes à première vue.

Mots-clés : *approche sémiotique, image, représentation, mystique, signification.*

Abstract — This article proposes to examine, from a semiotic perspective, visual representations that address the spiritual and transcendent aspects through figurative images. These images, while recognizable and concrete, present a compelling space for perception and interpretation. *However, how does the semiotic approach to the image allow us to understand the mystical dimension in visual representations?* Through a corpus of images from diverse cultures, we will attempt to verify that semiotic analysis can reveal the mystical dimension by identifying and deciphering visual codes: *iconic, plastic, and linguistic*. The objective of this article is to demonstrate the contribution of this approach as a tool for revealing mystical meanings that are not always immediately apparent.

Keywords: *Semiotic Approach, Image, Representation, Mysticism, Meaning.*

« Maintenant, si j'ai traduit ceci, c'est uniquement parce que je crois que **les écrits des mystiques sont les plus purs diamants du prodigieux trésor de l'humanité** [...] » (Maeterlinck, 1896, p. 121-122).

Introduction

De façon générale, il est admis que l'image est un langage universel surtout pour l'image figurative qui se caractérise par la rapidité de la perception visuelle ainsi que la simultanéité apparente de la reconnaissance de son contenu et de son interprétation. Dans cette optique, selon Jean-Didier Bagot (1999, p. 05), « *la perception désigne l'ensemble des procédures qui nous permettent de prendre connaissance du monde environnant et de construire nos propres représentations mentales de ce monde [...]* ». Pour appréhender le monde et son environnement, la perception visuelle, qui constitue donc l'une des modalités sensorielles les plus performantes de l'homme, repose sur la perception des objets (et des êtres vivants) et leur localisation dans un espace parfaitement déterminé – en d'autres termes, l'image représente l'interaction avec notre environnement. Percevoir un objet, c'est par conséquent l'identifier, en reconnaître les caractéristiques, le catégoriser et pouvoir le nommer.

De fait, l'image est universelle puisqu'elle a accompagnée l'homme depuis la période préhistorique jusqu'à aujourd'hui : *tout homme est capable de la comprendre*. En sens générique, cela veut dire plus explicitement que l'image est une représentation qui se veut à la fois la chose représentée et la faculté capable de représentation ; elle compose à la fois un processus et le produit qui en résulte. De plus, en visant à « *rendre présent à l'esprit un objet ou un événement absent* », elle tend moins à évoquer le réel et davantage à contribuer à son élaboration et à sa construction symbolique.

Cependant, il importe ici de convenir qu'il existe une certaine confusion entre *perception* et *interprétation*. En effet, reconnaître un motif ne signifie pas pour autant que l'on comprenne le message de l'image au sein de laquelle le motif peut avoir une signification bien particulière, liée à son contexte interne comme celui de son apparition, aux attentes et aux connaissances du récepteur. À ce sujet D. Jodelet explique que « *les éléments de la représentation ne font pas qu'exprimer des rapports sociaux mais contribuent à les constituer [...]. Le système d'interprétation des éléments de la représentation a une fonction de médiation entre l'individu et son milieu et entre les membres d'un même groupe* » (1994, p. 377).

C'est pourquoi, notre objectif principal dans cet article sera d'amorcer une réflexion sur l'importance de l'image visuelle dans la construction des représentations et des significations à travers les perceptions visuelles, en mettant essentiellement en avant sa portée mystique par l'identification des modes de signes qui la constituent.

1. Cadre théorique

1.1. L'image : de la représentation du sens figuré au symbolisme

Dans la vie quotidienne, le terme *image* est extrêmement polysémique, car la notion d'image peut désigner :

- les « *images mentales* » (impressions dominantes de visualisation qui se rapprochent de celles du rêve et du fantasme en médecine, en physique...) ;
- les « *images rétinien* » (images se formant sur la rétine de l'œil) ;
- les « *images de marque* » (représentation collective d'une institution ou d'une personne) ;
- les « *images scientifiques* » (visualisation de phénomènes en astronomie) ;

- les « *images virtuelles* » (qui n'ont pas d'existence réelle dans l'espace) ;
- les « *images naturelles* » (qui ne nécessitent aucune intervention humaine, comme par exemple, l'image produite par réflexion sur un plan d'eau) ;
- les « *images verbales* » (par exemple, la métaphore, figure de rhétorique pour image rupestre, graffiti, dessin d'enfant, image publicitaire, photographie, dessin de presse, peinture, affiche, image télévisuelle, cinématographique ou informatique) – bref, il est presque impossible de lui fixer une définition laconique.

À cet égard, dans la perspective de notre étude, l'image figurative est toute image dont les formes visuelles entretiennent une relation de ressemblance avec ce qu'elle représente. Cette ressemblance ou analogie permet au récepteur d'identifier immédiatement le référent de l'image. Concrètement, l'image se caractérise par la référentialité, la reconnaissabilité, la lisibilité immédiate et assure la fonction représentative ou symbolique qui permet au sens de se construire principalement par la perception visuelle.

Selon cette logique, le *Groupe μ* montre que

« la représentation, où un objet est "mis pour" son sujet, n'a pas une relation nécessaire avec la ressemblance [...]. L'idée de copie doit être abandonnée au profit de celle de reconstruction (...). Une théorie qui conserverait la notion de signe iconique, et qui donnerait un fondement scientifique à cette "similitude de configurations" [...] devrait donc [...] respecter le principe d'altérité : montrer que le signe iconique possède des caractéristiques qui montrent qu'il n'est pas "l'objet", et affiche ainsi sa nature sémiotique [...]. S'il y a un référent au signe iconique, ce référent n'est pas un "objet" extrait de la réalité, mais toujours, et d'emblée, un objet culturalisé (1992, p. 126-130).

De surcroît, l'image figurative ne représente pas uniquement ce qu'elle dénoté mais elle véhicule une charge symbolique éminente. À ce sujet Barthes (1964) soulève l'idée qu'une image veut toujours dire autre chose que ce qu'elle représente au premier degré car les images ne sont pas les choses qu'elles représentent, mais qu'elles s'en servent pour parler d'autre chose. Il faut donc considérer l'image comme signe, et au-delà, en système de signes et plus précisément s'interroger sur comment le sens naît à l'image. Autrement, dit l'image est constituée de deux niveaux d'expression, un niveau explicité dénotative et un niveau implicite connotatif voire symbolique :

« Dans l'image, les normes en cause sont surtout celles de la réalité physique, telles que les transmet la représentation photographique. L'image rhétorisée, dans sa lecture immédiate, s'apparente au fantastique, au rêve, aux hallucinations : la métaphore devient métamorphose, la répétition dédoublement, l'hyperbole gigantisme, l'ellipse lévitation, etc. » (J. Durand, 1970, p. 77).

1.2. L'image au prisme de la spiritualité

1.2.1. Représentation figurative : regard croisé dans différentes cultures

Qu'elles relèvent de l'illusion ou de la réalité, les images réactivent les représentations afin d'en permettre l'appropriation tant dans l'univers de la création que dans celui de la réception. La représentation constitue ainsi un point de départ pour l'émergence de nouvelles

significations, rendue possible par le renouvellement constant des formes iconiques. Les mythologies et les théologies participent, en profondeur, à alimenter et la structuration de la pensée de la pensée Symbolique.

Les grandes traditions religieuses ont développé des rapports différenciés, envisagée tantôt comme surface de ressemblance, tantôt comme dispositif de médiation symbolique. Dans l'histoire de l'art occidental, les représentations religieuses constituent un corpus abondant, révélateur des modalités de construction visuelle du sacré. Toutefois, le statut sémiotique de l'image religieuse demeure problématique et fait l'objet de débats récurrents, notamment autour des notions de figuration, de référentialité et de légitimité iconique. L'iconoclasme¹ observé dans le judaïsme et l'islam peut ainsi être comme une posture sémiotique spécifique, fondée sur une méfiance à l'égard de la mimésis et sur une volonté de préserver la transcendance divine en limitant toute forme de représentation figurative.²

Dans la religion chrétienne, les icônes constituent des représentations religieuses, le plus souvent peintes, du Christ, de la Vierge Marie, des saints et des anges. La vénération des icônes est érigée en dogme de foi et considérée comme moyen et non plus comme objet d'adoration (l'icône permet de connaître Dieu par la beauté). De plus, si l'idole est Dieu et l'icône son incarnation, l'image soulève le problème de la contiguïté entre deux univers fondamentalement séparés, le divin et l'humain.

1.2.2. *L'image mystique*

Dans les religions monothéistes, l'image mystique occupe une place centrale, bien que son statut et ses formes diffèrent sensiblement selon les cadres théologiques. La mystique juive, notamment la Kabala, privilégie dès lors des formes symbolique et conceptuelles, telles que les lettres hébraïques, la lumière divine ou l'arbre des Sephirot, qui servent de support à la méditation spirituelle plutôt qu'à la contemplation visuelle. Le mysticisme chrétien, en revanche, fonde la légitimité de l'image sur le principe de l'incarnation : dieu s'étant rendu visible en Jésus-Christ, l'image devient un médium de révélation du divin. Les icônes, particulièrement dans la tradition orientale, ne sont pas de simples représentations artistiques, mais des dispositifs mystiques destinés à rendre perceptible une réalité transcendante. Par ailleurs, en Islam, la transcendance absolue de Dieu « *tawhîd* » exclut également la figuration divine ce qui oriente l'expression mystique vers des formes non figuratives. La calligraphie coranique, les motifs géométriques et l'arabesque et les figurations soufies constituent ainsi

¹ Sous prétexte de mutiler le Christ, et de dégrader la condition, la "Guerre des images" secoue l'empire byzantin, du IV^e au VII^e siècle de notre ère, en opposant iconophiles et iconoclastes (qui a tenté de supprimer les icônes et d'interdire leur culte).

² « Ceux qui fabriqueront des images seront châtiés au Jour de Résurrection, et il leur sera donné vie à ce que vous avez créé » (Hadith rapporté par *al-Bukhârî*, *Ṣaḥîḥ al-Bukhârî*, livre des vêtements, et par *Muslim*, *Ṣaḥîḥ Muslim*)

عن ابن عمر -رضي الله عنهما- قال: قال رسول الله ﷺ « إن الذين يصنعون هذه الصور يعذبون يوم القيامة، يقال لهم: أحيوا ما خلقتم » لفظ البخاري.

les principales manifestations de l'image mystique traduisant visuellement l'unité et l'infini divins.

En somme, l'image mystique dans les cultures monothéistes présente un lieu chargé de signes et de symboles révélant des rapports distinct entre le visible et l'invisible.

1.3. Vers une approche sémio-rhétorique visuelle des images mystiques

Dans la préface de la revue *Communications* (n° 4), Barthes, reprenant le projet de Saussure, écrit :

« Prospectivement, la sémiologie a [...] pour objet tout système de signes, quelle qu'en soit la substance, quelles qu'en soient les limites : les images, les gestes, les sons mélodiques, les objets, et les complexes de ces substances que l'on retrouve dans des rites, des protocoles ou des spectacles constituent sinon des langages du moins des systèmes de signification » (1964, p. 01).

L'objet de la sémiotique est le sens, mais elle s'intéresse surtout à l'émergence du sens, conçue à travers les discours qui le manifestent, le rendent communicable. Estimant les phénomènes signifiants dans leur totalité discursive, la sémiotique envisage la signification comme un objet propre, quels que soient les langages qui l'expriment et la manifestent.

La sémiotique s'offre aussi la possibilité d'examiner et d'interpréter les croyances, sentiments et attitudes que chaque société instaure vis-à-vis de ses langages. Pour reprendre les termes de Joseph Courtés (1991),

« ce qui caractérise aujourd'hui la sémiotique, c'est le fait qu'elle cherche non pas à établir une typologie incontestée et universelle des signes, mais à savoir plutôt ce qui se passe sous les signes ou entre les signes, ce qui est à la base de leurs mutuelles relations d'où jaillit le sens avec toutes les nuances, toutes les menues variations qui l'accompagnent et ce quels que soient les domaines étudiés, les champs d'application » (1991, p. 206).

Notre étude s'insère principalement dans la lignée de la sémiotique peircienne dont l'épistémologie englobe tous les systèmes signifiants. Elle traduit un déplacement de la problématique sémiotique exprimée non pas seulement en termes de signification mais aussi en termes de communication. Selon C. S. Peirce (1978), l'icône « *est un signe qui se réfère à l'objet qu'il dénote, simplement par la vertu des caractères qui lui sont propres et qu'il possède ; il est indifférent qu'un tel objet existe en réalité ou non* » (1978, p. 232), « *le symbole* » est un signe sémiotique constituant l'aspect mystique des images il entretient avec ce qu'il représente une relation arbitraire ou conventionnelle qui ne dépend nullement d'une relation de similitude (comme pour l'icône) ou de contiguïté (comme pour l'indice). Peirce le définit comme « *un signe qui se réfère à l'objet qu'il dénote par la vertu d'une loi, habituellement une association d'idées générales* » (1978, p. 233). De plus, nous optons aussi pour la sémiologie de la signification de Barthes (1964) qui s'occupe du rapport entre un indice et son indiqué lorsque cette relation est conventionnelle. Barthes insiste également sur la schématisation du monde issue du fait que tout usage social est converti en signe de cet usage dans la mesure où « *la sémiologie postule une relation nécessaire entre l'usage et la signification : tout usage social tend à se transformer en signe de cet usage* » (1964, p. 44).

2. Cadre pratique

2.1. Méthodologie

Cette étude met à disposition des outils conceptuels et méthodologiques utiles à une meilleure appréhension de l'image mystique. Celle-ci sera abordée exclusivement du vue de son rapport au sens et à la communication, afin de comprendre l'émergence du sens et de montrer que chaque image possède une organisation interne.

Afin de répondre à nos objectif de recherche, nous avons adopté une approche méthodologique combinant analyse sémiotique des codes iconographiques, pour en décrire les caractéristiques formelles et éclaircir les significations iconique et plastique et de réaliser une analyse rhétorique afin de discerner l'aspect symbolique, esthétique et culturel des images mystiques.

2.2. Démarche de l'analyse

G. Péninou met en avant que « *la sémiologie de l'image donne volontiers l'impression d'une recherche byzantine, atomistique ; elle décompose toujours les choses en éléments toujours plus petits, comme si le sens se réfugiait dans l'infime* » (1972, p. 21). Dans ce sens nous nous référent à la méthode proposé par Martine Joly qui s'intéresse à recenser systématiquement tous les types de signifiants dans le message visuel et leur faire correspondre aux signifiés qu'ils appellent. La formulation de la synthèse des différents signifiés pourra être alors considérée comme une version plausible du message implicite produit.

Dans cette analyse, nous nous focaliserons exclusivement sur le signe sémiotique « l'icône » car le corpus que nous avons construit est dépourvu du signe linguistique. Nous procédons alors par délimiter les systèmes de signes homogènes constitutifs des images mystiques, en définissant et en isolant ces unités. Cela concerne une méthode d'analyse se donnant pour but de connaître chacun des éléments porteurs de sens.

Nous nous appliquons donc tout d'abord à distinguer et à définir le signe plastique qui est une face manifeste de tout objet langagier (avec ses couleurs, ses textures, ses formes, ses cadres, ses compositions...) que nous pouvons opposer au plan du contenu (face à manifester ou signifiée). Le Groupe μ tente de fournir une grammaire des signifiants et de montrer comment ceux-ci s'associent à des signifiés. Puis, nous traitons les signes iconiques qui « *possèdent des caractéristiques qui montrent qu'il n'est pas l'objet et affiche ainsi sa nature sémiotique* » (Groupe μ , 1992, p. 127). En d'autres termes, ils constituent les messages visuels et à examiner leurs modes d'articulations afin d'isoler des sous-systèmes de signes distincts.

2.3. Corpus

La constitution du corpus est régie par un critère de sélection fondé sur le choix d'échantillons représentatifs d'images mystiques. En effet, ces images qui sont au nombre de huit, entretiennent un lien fondamental avec les trois principales cultures religieuses : judaïque, chrétienne et musulmane. Cette sélection vise à répondre de manières rigoureuses aux objectifs de la présente recherche. La grille ci-dessous donne plus de détails sur ces images :

Tableau 1 : Grille d'identification du corpus

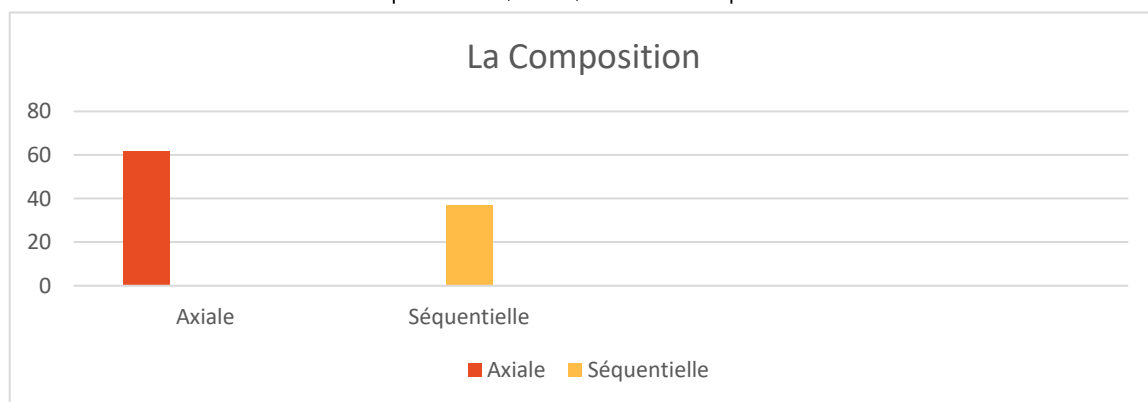
Numéro de l'image	Appartenance religieuse ou culturelle	Contexte thématique	Type de support
1	Islamique	Méditation par dhikr	Peinture orientaliste
2	islamique	La danse des derviches "Samaà"	photographie
3	islamique	La récitation du coran "Tilawa"	Peinture orientaliste
4	islamique	Mémorisation du Coran "Madrasa"	Peinture orientaliste
5	chrétienne	Dévotion à la croix	Dessin figuratif
6	chrétienne	Recueillement contemplative	Image numérique
7	juive	Mur de Lamentation	Photographie
8	juive	Kabbale de méditation	Image numérique

2.4. Analyse sémiotique du code plastique

Le signe plastique est une face manifeste de tout objet langagier (avec ses couleurs, ses textures, ses formes, ses cadres, ses compositions...) que nous pouvons opposer au plan du contenu (face à manifester ou signifiée). Le groupe μ tente de fournir une grammaire des signifiants et de montrer comment ceux-ci s'associent à des signifiés

2.4.1. La composition

La composition est l'organisation interne et méthodique de l'espace en fonction des points, des lignes, des formes, des masses d'intérêt et des surfaces qui peuvent présenter une construction en profondeur, axiale, focalisé ou séquentielle

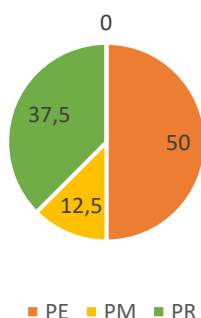


Les résultats de ce graphique mettent en évidence deux tendances dans la construction du processus de l'image mystique : les constructions axiales (62%), la plus représentative, dans la mesure où elle place le point stratégique de l'image dans l'axe du regard ; et les constructions séquentielles (37%), qui font circuler le regard du lecteur dans le sens de la lecture occidentale.

2.4.2. Le Cadrage

La notion de cadrage appartient au lexique photographique et cinématographique. En construisant l'espace représenté, avec un paysage, un décor, des personnages, des objets, le dessinateur, peintre ou photographe offre une scène à voir au lecteur(le récepteur). Celle-ci peut varier selon l'échelle des plans : plan d'ensemble, demi ensemble, moyen, américain, rapproché gros plan, ou très grand plan. Le graphe suivant nous renseigne sur l'échelle des plans privilégiée dans notre corpus :

Echelle des plans



Les résultats de ce graphe montre que :

- le plan de demi-ensemble (PdE), situant les objets et les personnages dans un environnement et favorisant les mises en situation dans un décor : scènes de Madrassa, la chambre la mosquée, caractérise (50%) des images du corpus.
- Le plan rapproché (PR) qui a pour fonction de cadrer un personnage à la ceinture ou à la poitrine, entraîne une appréhension plus intime du personnage, de sa situation morale, psychologique, de ses intentions, de son caractère ; il présente (37%)
- Le plan moyen (PM) caractérise (12.5%) Représentant un personnage en pied, son rôle est multiple dans la mesure où, selon le contexte, son effet varie : situation comique ou introduction d'un personnage comme c'est le cas pour la troisième image.

En outre, la notion de cadrage, qui nous permet de visualiser l'espace représenté dans l'image mystique, est intimement liée à la notion d'effets de prise de vue : Plongée, contre plongée et horizontale.

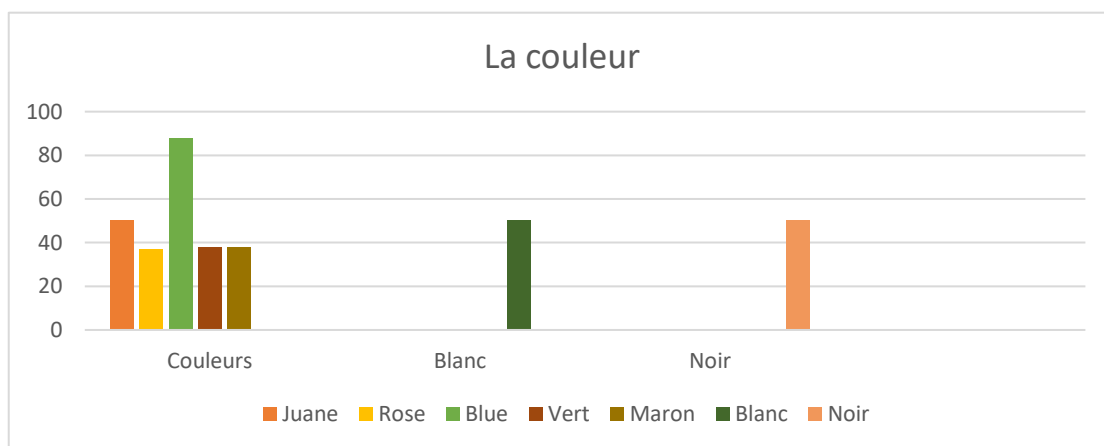
Dans notre étude nous avons trouvé que la prise de vue horizontale est la plus privilégiée par le dessinateur ou le photographe, elle constitue (87%) des images du corpus, proposant ainsi une scène à voir et à contempler alors que, la contre plongée dont la prise de vue vient d'en bas, allonge les verticales, grandit les personnages, caractérise (12,5%) des images et donne l'effet d'impression ce qui spécifie la deuxième image du corpus.

2.4.3. Les couleurs

En tant que catégorie intellectuelle et système symbolique, la couleur obéit à des usages et à des codes que les individus interprètent de manière souvent intuitive. Sa signification varie ainsi considérablement selon la société, les périodes historiques, les cadres culturels et les contextes dans lesquels elle s'inscrit. À ce propos Dominique Simonnet avance :

« Les couleurs sont tout sauf anodines. Elles véhiculent des sens cachés, des codes, des tabous, des préjugés auxquels nous obéissons sans le savoir et qui pèsent sur nos modes, notre environnement, notre vie quotidienne, nos comportements, notre langage et même notre imaginaire. Les couleurs ne sont ni immuables ni universelles. Elles ont une histoire, mouvementée, qui remonte à la nuit des temps » (2004).

En effet, le choix chromatique des images mystiques de notre corpus varié considérablement en fonction des cultures et des dessinateurs. Toutefois, certaines couleurs sont plus représentées que d'autres, comme le confirme le graphe suivant.



Les couleurs omniprésentes dans le corpus étudié sont le blanc, le noir, le jaune (chacune apparaissant dans plus de 50% des images), le blanc symbolise la pureté, la lumière, l'innocence et la spiritualité. Le noir est généralement associé au mystère, à l'inconnu, à la protection mais aussi à la transformation, dimension particulièrement exprimé dans l'image de la *samà*. Le jaune, quant à lui, est fréquemment lié à la sagesse, à la lumière divine, à l'énergie et à la connaissance.

Par ailleurs, La couleur bleue est prédominante dans le contexte mystique des images (87,5%) ; elle est souvent associée à la spiritualité, à la tranquillité, à la profondeur de l'âme et à la connexion divine. Le vert (37%) est lié à la guérison spirituelle et à la nature, tandis que le marron (37%) évoque la terre, la stabilité et la connexion aux éléments naturels. Le rose est, pour sa part, associé à la douceur, à l'amour et à une spiritualité bienveillante.

En somme, ces interprétations chromatiques présentent de fortes similitudes dans les trois cultures chrétienne, juive et islamique.

2.5. Analyse sémiotique du code iconique

Étudier l'image mystique sous son aspect sémiotique revient à considérer son mode de production de sens, autrement dit à se poser les questions suivantes :

- par quels moyens formels provoque-t-il des significations et des interprétations esthétiquement, socialement et culturellement codées ?
- Quelles unités significatives est-il possible de déterminer, d'isoler ?
- Comment ces unités sont-elles communicables au lecteur ?
- De quelle spiritualité relève-t-elle ?

La grille suivante tente d'apporter d'éléments de réponse sous forme de lecture sémiotique aux éléments visuels :

Tableau 2 : Lecture sémiotique des éléments visuels

N° de	Éléments visuels						
l'image	Personnage	objet	décor	Posture	Mouvement des bras et des jambes	Tenue vestimentaire	Expression du visage
1	Un homme	néant	Espace interne d'un ksar	Agenouillement ou de redressement après prosternation, ou « Jalsah »	Bras reposés sur les cuisses agenouillement Les jambes sont pliées sous le corps	Bernous, turban et coiffe (takiya)	Concentration et sérénité
2	Un homme	néant	Espace externe la nature	danser en tournant	Un levé vers le ciel Debout en mouvement de pivot	Chapeau conique en feutre sikke une robe de cérémonie	néant
3	Un homme « Vieux »	Livre le saint coran	Espace interne d'une mosquée	Assise de lecture ou de récitation	Bras et une Une jambe pliée et une autre pliée dans une position demi-tailleur main tenue un livre et l'autre libre	Tunique, ruban et un bonnet un pantalon long	Concentration et sérénité
4	Un homme et un enfant	Le livre du saint coran Tapis Soulier Planche couffin	À l'intérieur d'une madrasa	D'apprentissage et d'enseignement	Bras de l'homme levés et mains tenues un livre « le coran » Les mains de l'enfant levées tenues une planche écrite Jambes croisés pour une position d'assis	Tuniques pour les deux personnages et bonnet + turban pour l'homme et Takkiya pour l'enfant	Concentration et sérénité pour les deux personnages

					entailleur pour l'homme Les genoux de l'enfant sont relevés ou replié dans une position assise avec les pieds au sol		
5	Un homme	croix	Espace intérieur chambre	De dévotion et de prière	Bras rassemblé et les mains jointes d Debout stable	tricot	Sérénités humilité
6	Un homme	néant	Espace externe la forêt	de recueillement et de méditation	Bras reposés sur les cuisses agenouillement Les jambes sont pliées sous le corps	Tunique	Sérénités humilité
7	Un homme	néant	Espace externe à côté d'un mur	De prière et d'humilité	Élévation des mains posées sur le mur Debout stable	tallit / Tefillin	néant
8	Un homme	néant	Espace externe le désert	de recueillement et de méditation	des bras écartés à l'horizontale vers le ciel Jambes croisés pour une position d'assis entailleur	Tricot / pantalon	néant

2.6. Analyse rhétorique des images

L'aspect rhétorique caractérisant les images de notre corpus réside dans le choix des représentations figuratives épurées, dépourvus de détails superflus, le tableau suivant récapitule les principaux procédés rhétoriques et leurs interprétations

Tableau 3 : Récapitulatif des principaux procédés rhétoriques et de leurs interprétations

Procédés rhétoriques visuels	Interprétations des représentations rhétoriques dans les images
Métaphore visuelle	La lumière rayonnante autour d'une sanctification évoquant la lumière céleste, la spiritualisation
Métonymie	Le détail qui renvoie à l'ensemble : le livre à la connaissance, la mosquée à la communauté musulmane, le crucifix au sacrifice de Jésus, l'étoile de Davide au culte juif
allégorie	Le désert, la nature, la solitude représente la quête spirituelle

	La prière, le recueillement incarne une idée abstraite : la foi
Antithèse visuelle	Ombre/Lumière, enfant/ adulte, profane /sacré
Sacralisation	Personnage placé au centre, absence de mouvement évoquant l'éternité, l'élévation indiquant l'ascension spirituelle, le silence visuel faisant allusion à la contemplation et au recueillement
Ethos iconique	La posture du maître médiateur du savoir : du livre vers l'enfant puis de l'enfant vers le maître. Le personnage priant donne l'image d'une personne pieuse.
Didactisation	L'apprentissage comme rite : guider et transmettre l'instruction (islamique) sacrée qui façonne la relation maître / élève. Posture corporelle adéquate informant sur la façon de prier et qui met en scène la relation entre l'homme et le sacré (christianisme).
Symbolisation	Présence d'objets sacrés : le saint coran (le livre), le crucifix, le mur de lamentation, l'étoile de David, la Samà qui constituent des signes emblématiques qui ancrent des scènes affectives et spirituelles

3. Interprétation des résultats

La rhétorique visuelle fondée sur la simplicité, et la suggestion transmet un message religieux de manière persuasive et accessible. La première stratégie rhétorique réside dans le choix d'une représentation figurative épurée, dépourvue de détails superflus, qui permet aux spectateurs de se concentrer sur l'essentiel :

L'acte de la prière représenté dans les images (1, 5, 6 et 7), réduit la distance interprétative et facilite l'identification du public aux personnages représentés. La posture corporelle de ces personnages constitue un argument visuel central ; Le corps légèrement incliné, les yeux fermés et les mains jointes fonctionnent comme des signes rhétorique codifiés qui « *montrent* » plutôt qu'ils ne « *disent* » comment prier (l'image adopte une stratégie démonstrative) ce qui nous permet de dire les personnages réalisant l'acte de prière agissent comme des figures de l'ethos visuel, incarnant la sincérité, l'humilité et la pitié.

De plus, la présence dans un lieu saint comme la mosquée ou le mur de lamentation ou être devant le crucifix joue un rôle rhétorique fondamental tant qu'argument d'autorité symbolique (appartenir à des religions distinctes). En représentant les personnages qui étaient en train de prier dans un espace lumineux distinct, attire l'attention du regard et hiérarchise visuellement les éléments de composition. Les couleurs douces et les lumières diffusent une autre stratégie rhétorique importante, elles produisent un effet pathémique en suscitant chez les spectateurs des émotions de calme, de paix et de recueillement ce qui permet la création d'une atmosphère propice à la méditation et à l'intériorisation de l'acte religieux.

Enfin, la relation spatiale entre les personnages et les objets sacrés traduit une rhétorique de transcendance. La séparation visuelle entre l'homme et le symbole divin suggère à la fois la distance et le lien entre le profane et le sacré.

En outre, les images ne représentent pas seulement une action physique, mais une relation entre l'être humain l'espace sacré et la divinité. Prenons l'exemple de l'image N°2 qui présente « un derviche tourneur », un personnage soufi qui exécute une danse des derviches adhérent à la confrérie « la tarîqa » Mawlawiyya³ dont le père fondateur est le mystique Djallal Eddine Rumi.

Ce danseur vêtu d'une robe symbolisant le linceul et une toque qui symbolise la pierre tombale à la main droite ouverte vers le ciel afin de cueillir la grâce et la bénédiction et à la main gauche tournée vers la terre pour répandre cette grâce et la bonté qui ont traversées son cœur. Ainsi la pratique de la Samà est considérée comme une prière permettant un dépassement de soi à l'union suprême avec Allah la forme circulaire de la robe démontre que le personnage est entrainer le corps et l'âme vers la lumière spirituelle du cœur pour le polir et le purifier

Par ailleurs, dans la composition visuelle de l'image N°4, on voit un homme adulte guider la lecture ou la compréhension du texte d'un enfant assis en face de lui. L'orientation des corps et des regards instaure une véritable ligne de sens qui conduit du livre vers l'enfant, puis de l'enfant vers le maître, mettant ainsi en place une dynamique circulaire du savoir, non pas imposé mais partagé. Cette configuration est une scène d'apprentissage pour se constituer en allégorie de l'éducation et de l'interaction sociale qui façonnent l'esprit et qui renforcent la sacralisation de l'acte de lire⁴.

En somme, la rhétorique visuelle de ces images figuratives mystique repose sur une combinaison de démonstration corporelle, du symbolisme religieux et de mise en scène affectives invitant implicitement le spectateur à sentir ou à adopter la posture ou l'attitude spirituelle représentées.

³ La Mawlawiyya est une voie soufie ; elle relève d'une spiritualité fondée sur une en énergie intérieure que possède l'être humain. Elle s'organise autour d'un maître qui entoure ses disciples et leur enseigne les principes de la voie. Celui-ci les accompagne, et met en pratique un ensemble de rituels collectifs, des séances de glorification (tasbih), d'invocation en tant qu'actes d'adoration de Dieu. Jalal Eddine Rumi, né le 30 septembre 1207 à Balkh (Khorasan) et mort le 17 décembre 1273 à Konya (Turquie), est un poète, théologien et mystique persan. Il est considéré à l'Orient comme un grand maître spirituel musulman.

⁴ Sourate *Al-Alaq* (96, verset 01), qui commence par « *Iqra' bismi rabbika allathee khalaq* » en français « Lis, au nom de ton seigneur qui a créé », ce verset met très fortement l'accent sur la lecture et l'apprentissage. – « اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ » – <https://coran12-21.org/fr/sourates/s96>

Conclusion

En guise de conclusion, cette analyse sémio-rhétorique des huit images mystiques révèle l'importance de la dimension visuelle comme un vecteur puissant de culture et d'identité. En effet, chaque image, bien que rendant hommage à une appartenance religieuse spécifique, va au-delà du simple cadre iconographique pour offrir une expérience mystique unique, propre à chaque culture. Les éléments visuels et symboliques qui les composent fonctionnent ainsi comme des médiateurs d'un langage subtil et transcendant. De plus, la construction des représentations figuratives et les significations qui en découlent, à travers les perceptions visuelles, soulignent la portée mystique du sacré véhiculée par l'image.

Références

- BARTHES, Roland (1957). *Mythologies*. Paris : Seuil, Collection Pierres Vives.
— (1964). « Rhétorique de l'image ». *Communications*, n° 4, p. 40-51. Paris, Seuil, Collection Recherches sémiologiques.
- COURTÉS, Joseph (1991). *Analyse sémiotique du discours : De l'énoncé à l'énonciation*. Paris : Hachette, Collection Hachette Université.
— (1995). *Du lisible au visible : initiation à la sémiotique du texte et de l'image*. Bruxelles : De Boeck Université, Collection Culture et communication, série Médias.
- DAKOUO, Yves (2017). « Littérature et pratique rituelles : le statut sémiotique des signes mystique ». *Présence francophone – Revue Internationale de Langue et de Littérature*, vol. 89, n° 1 : Littérature burkinabè en transition.
<https://crossworks.holycross.edu/pf/vol89/iss1/12/>
- DELEDALLE, Gérard (1979). *Théorie et pratique du signe : introduction à la théorie de Charles S. Peirce*. Paris : Éditions Payot, Collection Langages et sociétés.
- FLOCH Jean-Marie, (1985). *Petites mythologies de l'œil et de l'esprit : pour une sémiotique plastique*. Paris : Hadès, Collection Actes sémiotiques.
- GROUPE μ (1992). *Traité du signe visuel, pour une rhétorique de l'image*. Paris : Éditions du Seuil, collection la couleur des idées.
- GRUNEBaum, Gustave Edmund von (1955). « Idéologie musulmane et Esthétique arabe ». *Studia Islamica*, n° 3, p. 05-23.
- JODELET, Denise (1997). *Les représentations sociales*. Paris : PUF, Collection Sociologie d'aujourd'hui, 5^e éd. <https://imaginariosyrepresentaciones.com/wp-content/uploads/2014/09/d-jodelet-representationssociales.pdf>
- JOLY, Martine (1993). *Introduction à l'analyse de l'image*. Paris : Armand Colin.
— (2002). *L'image et les signes : Approche sémiologique de l'image fixe*. Paris : Nathan.
- MAETERLINCK, Maurice (1904). *Le Trésor des humbles*. Paris : Société du Mercure de France, 34^e éd. https://fr.annas-archive.li/slow_download/1fa2135f0001d1f45073cccc8df84b57/o/o
- PÉNINOU, Georges (1972). *Intelligence de la publicité : Étude sémiotique*. Paris : Laffont, Collection Médias et messages.

PEIRCE, Charles Sanders (1978). *Écrits sur le signe* (rassemblés, traduits et commentés par G. Deledalle). Paris : Seuil, Collection L'ordre philosophique.

SIMONNET, Dominique (2004). « Le bleu : la couleur qui ne fait pas de vague ». *L'Express*, 05/07/2004. Paris : L'Express.

VAILLANT, Pascal (1999). *Sémiotique des langages d'icone*. Paris, H. Champion.

Annexes



Image 1 : <https://sudestmaroc.com/le-soufisme-voie-elevation-de-l-etre-et-du-maroc/>



Image 2 : <https://www.lareference-paris.com/574>



Image 3 : <https://www.artmajeur.com/es/philippeblanchard/art-works/7440061/le-coran>



Image 4 : <https://www.facebook.com/moupoum/>



Image 5 : [https://fr.wikihow.com/prier-efficacement-\(christianisme\)#/Image:Pray-Effectively-\(Christianity\)-Step-1.jpg](https://fr.wikihow.com/prier-efficacement-(christianisme)#/Image:Pray-Effectively-(Christianity)-Step-1.jpg)



Image 6 : <https://fr.freepik.com/photos-vecteurs-libre/jesus-marie-meditation>



Image 7 : <https://i.skyrock.net/2817/20382817/pics/583724840.jpg>



Image 8 : <https://maisondelaculturejuive.be/imag-magazine/le-saviez-vous-la-meditation-juive>

Pour citer cet article

Amel SELT , « Étude sémio-rétorique des représentations mystiques visuelles : Spiritualité et transcendance », *Paradigmes*, vol. IX, n° 01, janvier 2026, p. 307-322.