



République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et De La Recherche
Scientifique

UNIVERSITE ECHAHID CHEIKH LARBI TBESSI – TEBESSA

Faculté des lettres et des langues

Département de lettres et langue françaises



Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de **MASTER**

Filière : Langue française

Spécialité : Sciences du langage

Intitulé :

**Représentations implicites de la bienveillance et de
la violence dans quelques dessins d'enfants
défavorisés au centre social de BEKARIA : étude
sémiologique**

Sous la direction de :

Dr.NAR Mohamed

Réalisé par :

BELARIBI Inès

CHENIKHAR Rachid

Membres de jury :

Président (e) :Dr.TALBI Abdelmalek

Rapporteur (e) : Dr.NAR Mohamed

Examineur (trice) : M^{me}.SABEG Ouarda

Année universitaire : 2023/2024



République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et De La Recherche
Scientifique
UNIVERSITE ECHAHID CHEIKH LARBI TBESSI – TEBESSA



Faculté des lettres et des langues
Département de lettres et langue françaises

Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de **MASTER**

Filière : Langue française

Spécialité : Sciences du langage

Intitulé :

**Représentations implicites de la bienveillance et de
la violence dans quelques dessins d'enfants
défavorisés au centre social de BEKARIA : étude
sémiologique**

Sous la direction de :

Dr.NAR Mohamed

Réalisé par :

BELARIBI Inès

CHENIKHAR Rachid

Membres de jury :

Président (e) :Dr.TALBI Abdelmalek

Rapporteur (e) : Dr.NAR Mohamed

Examineur (trice) : M^{me}.SABEG Ouarda

Année universitaire : 2023/2024

Remerciements

Au nom d'Allah le Clément, le Miséricordieux.

Tout d'abord, nous remercions Allah, le tout-puissant pour tous ses bienfaits et sa guidée.

On trouve dans la tradition prophétique le hadith « *Celui qui ne remercie pas les gens n'a pas remercié Allah* ».

Un mémoire n'est jamais que le résultat de personnes travaillant en commun à sa réalisation, à divers degrés d'implication. C'est pourquoi nous tenons à exprimer notre gratitude envers les personnes suivantes, sans lesquelles cette expérience de rédaction n'aurait pas été aussi enrichissante.

Nous sommes particulièrement reconnaissants envers notre encadrant de mémoire, Dr Nar Mohamed pour le temps, les efforts et le soutien qu'il nous a fourni tout au long des différentes phases de rédaction de ce mémoire. On se sent privilégié d'exprimer le fait que, sans ses conseils constants, ses précieuses suggestions et ses encouragements, ce travail n'aurait pas pris la forme actuelle.

Nos remerciements s'adressent aux membres du jury qui nous font l'honneur d'accepter l'évaluation de notre travail.

Nous sommes également profondément reconnaissants à tous les enseignants qui nous ont beaucoup appris, plus que nous ne pourrions jamais leur en attribuer le mérite ici. Ils nous ont montrés ce qu'un bon chercheur devrait être.

A tous nos amis et collègues d'hier et d'aujourd'hui.

Dédicace

Je dédie humblement ce modeste travail :

À mon cher défunt père Abdelkrim : *Mon modèle et ma source de motivation, son souvenir reste à jamais gravé dans mon cœur et dans mes pensées. Son soutien inébranlable, sa sagesse et son amour continueront de m'inspirer tout au long de ma vie et de mes réussites. Aujourd'hui, à travers ce mémoire, je souhaite à mon très cher papa un hommage et lui dire à quel point je l'aime et que je ne l'oublierai jamais que Dieu bénisse son âme.*

À ma chère mère Hafida : *Votre force, votre amour inconditionnel et votre soutien constant ont été les fondations de ce que je suis aujourd'hui. Vous avez été mon guide, ma confidente et ma meilleure conseillère tout au long de ce parcours. Chaque mot de ce mémoire est une expression de ma gratitude envers vous. Merci d'avoir cru en moi lorsque j'ai douté et d'avoir encouragé mes rêves. Je suis reconnaissante d'avoir une mère aussi extraordinaire. Je vous aime infiniment.*

À mon cher fiancé Idriss : *Par ces mots empreints d'amour et de gratitude, je souhaite vous dédier mon mémoire de fin d'études. Tout au long de ce parcours intense et exigeant, tu as été ma source d'inspiration inépuisable et mon pilier solide. Tu as été présent à chaque étape de cette aventure académique, avec tes encouragements sans faille.*

À ma belle-famille bien-aimée : *source de chaleur, d'accueil et d'amour. Votre soutien inconditionnel et votre bienveillance ont été un réconfort précieux dans ma vie. Je suis reconnaissante de faire partie de cette belle famille et de l'amour que vous me portez. Cette dédicace est un témoignage de ma gratitude et de mon amour infini envers vous tous.*

À mes chers oncles, leurs femmes et leurs enfants

À mes chères tantes, leurs maris et leurs enfants

À mon encadrant Dr. Nar Mohamed : *votre patience, vos conseils avisés et votre soutien inestimable ont été la clé de ma réussite. Je vous en suis profondément reconnaissante.*

A mon binôme M.Chenikhar Rachid : *collaborateur idéal tout au long de ce parcours.*

BELARJIBI Inès

Dédicace

A mes plus grands soutiens d'inspiration, Je dédie ce modeste travail, notre mémoire de master, avec tout mon amour et ma reconnaissance :

A mes très chers feus parents qui m'ont appris l'importance du travail, la persévérance, le courage d'être un combattant de la réussite dans la vie, qui ont été, et ils resteront éternellement, la lumière de mon chemin dans les moments sombres, ceux qui me donnaient toujours l'espoir et le courage d'être, que dieu les accueille dans son vaste paradis.

A mon très cher trésor : ma famille bien aimée.

*A tous mes enseignants sans exception, chacun par son nom et sa qualité, et en particulier à Monsieur **Hidous Lazhar** pour son respect inébranlable pour tous, et sa gentillesse d'ange paradisiaque.*

***Enfin**, à mon binôme **Inès**, ainsi qu'à toute sa famille*

Rachid

TABLE DES MATIERES

Remerciements

Dédicace

Résumé et mots clés

Introduction

1^{RE} PARTIE : CONTEXTUALISATION ET CONCEPTUALISATION DE LA RECHERCHE

Chapitre 1 : Manifestations du dessin et son rôle potentiel dans la société algérienne

| | |
|---|--|
| 1. Le dessin en Algérie : un miroir de l'histoire, de la culture et de l'innovation .15 | |
| 2. Les différents types de dessins en Algérie.....16 | |
| 2.1. <i>Le dessin de presse</i>16 | |
| 2.2. <i>La peinture</i>17 | |
| 2.3. <i>Le dessin technique</i>18 | |
| 3. Le dessin comme moyen d'expression et de communication19 | |
| 4. Le rôle potentiel du dessin dans les différents domaines en Algérie20 | |
| 4.1. <i>À l'éducation</i>20 | |
| 4.2. <i>À la culture</i>21 | |
| 4.3. <i>À la politique</i>21 | |
| 5. Evolution du dessin dans la société Algérienne.....22 | |

Chapitre 2 : Sémiologie, dessins et représentations – notions définitives

| | |
|--|--|
| 1. La sémiologie25 | |
| 1.1. <i>Définition et perspectives</i>26 | |
| 1.1.1. <i>La sémiotique de Peirce</i>26 | |
| 1.1.2. <i>La sémiologie de Saussure</i>26 | |
| 1.2. <i>Les courants de la sémiologie</i>27 | |
| 1.2.1. <i>La sémiologie de la signification</i>27 | |
| 1.2.2. <i>La sémiologie de la communication</i>28 | |
| 1.3. <i>Sémiologie et signe</i>29 | |
| 1.3.1. <i>La notion de signe</i>29 | |
| 1.3.2. <i>Différents types de signe dans l'image</i>30 | |
| 1.3.2.1. <i>Le signe linguistique</i>30 | |
| 1.3.2.2. <i>Le signe Saussurien</i>30 | |
| 1.3.2.3. <i>Le signe Hjelmslevien</i>31 | |
| 1.3.2.4. <i>Le signe non linguistique</i>32 | |

| | |
|--|----|
| 1.3.2.5. <i>Le signe iconique.</i> | 32 |
| 1.3.2.6. <i>Le signe plastique.</i> | 34 |
| 1.4. <i>La théorie de l'image</i> | 34 |
| 1.4.1. La notion de l'image. | 34 |
| 1.4.1.1. <i>L'image dénotée.</i> | 35 |
| 1.4.1.2. <i>L'image connoté.</i> | 35 |
| 1.4.2. La polysémie de l'image. | 35 |
| 2. Le dessin : un essai de définition | 36 |
| 2.1. <i>Le dessin enfantin</i> | 36 |
| 2.2. <i>La sémiologie de dessin</i> | 36 |
| 2.2.1. La sémiologie de dessin selon Roland Barthes. | 36 |
| 2.2.2. La sémiologie de dessins selon Martine Joly. | 37 |
| 2.3. <i>La sémiologie des formes et des couleurs</i> | 38 |
| 2.3.1. Définition et nature des couleurs..... | 38 |
| 2.3.2. La sémiologie des couleurs..... | 38 |
| 2.3.3. La sémiologie des formes..... | 40 |
| 3. La communication à travers le dessin..... | 41 |
| 3.1. <i>Les bases de la communication : une approche définitionnelle</i> | 41 |
| 3.2. <i>Les modes de communication non verbales: Une Palette de Canaux pour s'exprimer et se Connecter</i> | 42 |
| 3.3. <i>Le schéma de communication</i> | 43 |
| 3.4. <i>La psychologie de dessin en communication</i> | 43 |

2^{EME} PARTIE : CADRAGE METHODOLOGIQUE

Chapitre 3 : Analyse et interprétation du corpus

| | |
|---|----|
| 1. Choix méthodologiques | 46 |
| 1.1. <i>Une méthode de recherche empirico-inductive</i> | 46 |
| 1.2. <i>Une enquête près des enfants défavorisés</i> | 46 |
| 1.2.1. Déroulement de l'enquête | 46 |
| 1.2.2. Objectifs de l'étude. | 47 |
| 1.2.3. Motifs du choix de la communauté de recherche. | 47 |
| 1.2.4. Public visé..... | 47 |
| 1.2.5. Posture de chercheur | 48 |
| 1.3. <i>Construction du corpus</i> | 48 |
| 1.3.1. Dessins choisis | 48 |

| | |
|--|-----------|
| 1.3.2. Motifs du choix..... | 48 |
| <i>1.4. Une analyse sémiologique.....</i> | <i>48</i> |
| 1.4.1. Théorie adoptée..... | 49 |
| 1.4.2. Grille d'analyse..... | 49 |
| <i>1.5. Difficultés rencontrées.</i> | <i>49</i> |
| 2. Analyse et interprétation du corpus..... | 49 |
| <i>2.1. Analyse et interprétation du dessin n°1.....</i> | <i>50</i> |
| <i>2.2. Analyse et interprétation du dessin n°2.....</i> | <i>52</i> |
| <i>2.3. Analyse et interprétation du dessin n°3.....</i> | <i>53</i> |
| <i>2.4. Analyse et interprétation du dessin n°4.....</i> | <i>56</i> |
| <i>2.5. Analyse et interprétation du dessin n°5.....</i> | <i>57</i> |
| <i>2.6. Analyse et interprétation du dessin n°6.....</i> | <i>59</i> |
| <i>2.7. Analyse et interprétation du dessin n°7.....</i> | <i>61</i> |
| 3. Synthèse d'interprétation des dessins..... | 64 |

Conclusion

Références bibliographiques

Tableaux et figures

Annexes

Résumé

Dans ce travail de recherche notre intérêt appartient au domaine de la sémiologie qui a pour objet d'étude « le signe » avec ses plusieurs formes parmi lesquels, le dessin, plus précisément les dessins enfantins.

Notre corpus se compose de 7 dessins d'enfants défavorisés au centre social de Bekkaria wilaya de Tébessa .L'analyse sémiologique de ces dessins a montré qu'ils véhiculent plusieurs messages qui sont parfois empreintes de bienveillance, parfois dépeignant des scènes horribles, chargées de tristesse et d'angoisse pour leur avenir.

Mots-clés : sémiologie, dessin, enfants défavorisés, bienveillance, violence.

INTRODUCTION

Représentations implicites de la bienveillance et de la violence dans quelques dessins d'enfants défavorisés au centre social de BEKARIA : étude sémiologique

Le dessin, depuis toujours, est perçu comme un moyen puissant de communication visuelle. Il possède une capacité unique à transmettre des intentions et des émotions de manière directe et intuitive. Pour Daniel Wildlocher : « le dessin peut être caractérisé comme un système de sémiologie au même titre que le langage » (Wildlocher, 1998, p.27).

Le dessin a accompagné l'individu et les peuples depuis la préhistoire, et il n'a cessé de prendre des proportions très importantes pour envahir de nos jours tant d'espace dans la vie sociale humaine. L'analyse ainsi que l'interprétation des dessins doivent tenir compte du contexte et du milieu socioculturel.

Parmi la diversité des modes de communication utilisés par les enfants, nous avons choisi de centrer notre étude sur le dessin. En analysant sémiologiquement les dessins d'enfants défavorisés au sein du centre social de sauvegarde d'enfants à Bekkaria, une commune située à 17 KM à l'est de la ville de Tébessa, près de la frontière algéro-tunisienne. Nous avons découvert que ces dessins révèlent bien plus que ce qu'ils montrent à première vue.

Les dessins sont particulièrement attrayants pour les enfants car ils représentent une forme de liberté. Ils saisissent l'opportunité de dessiner pour s'exprimer librement dans une langue autre que la langue parlée. Les dessins sont un exutoire qui permet aux enfants d'échapper à la monotonie de leurs activités éducatives régulières. Pour les enfants, l'activité de dessiner est une occasion d'amusement, de joie, de plaisir, et de rêver sans limites. C'est l'expression du verbal sous une forme non verbale et de manière non intentionnelle.

Parmi les dessins choisis, nous avons observé des réalisations faites par ces enfants qui diffèrent par leur contenu, leur vision et leur valeur artistique. Nous étions perplexes face à l'ambiguïté de certains de ces dessins, et nous étions incapables, au début, d'expliquer avec facilité les symboles de leurs couleurs étranges, leurs nombreuses lignes merveilleuses, leurs formes mystérieuses, et leurs personnages mystérieux. En effet, ces dessins se présentent comme un outil de communication et de transmission de messages.

Notre recherche se déroulera autour d'une problématique qui repose sur la question centrale suivante :

- **En quoi une analyse sémiologique de quelques dessins d'enfants défavorisés du centre social de Bekkaria pourrait-elle éclairer leurs représentations implicites ?**

Cette question centrale nous oriente vers deux questions secondaires :

- 1) Quels sont les différents types de messages véhiculés par ces dessins ?
- 2) Comment y sont manifestées les représentations implicites de bienveillance et de violence ?

En partant de ces questions, nous proposons d'émettre les deux hypothèses suivantes :

- 1) Nous supposons pouvoir analyser et interpréter les implications symboliques ainsi que les connotations implicites dans les dessins d'enfants défavorisés.
- 2) Nous supposons pouvoir clarifier si les dessins peuvent effectivement contenir des implications d'implicite de la bienveillance et de violence, à travers des messages transmis par ces enfants défavorisés.

Pour encadrer notre travail, nous avons choisi d'appliquer des méthodes scientifiques élaborées par des auteurs renommés en sémiologie. Nous nous appuyerons sur les analyses de deux experts dans ce domaine pour éclairer les messages véhiculés à travers les dessins :

- a. Nous utiliserons la méthode de Roland Barthes, qui distingue trois types de messages : le message linguistique, le message iconique codé et le message iconique non codé.
- b. Nous adopterons également la grille d'analyse de Martine Joly, axée sur le message iconique et plastique du dessin.

Nous avons combiné ces deux méthodes pour analyser notre corpus, créant ainsi une grille d'analyse que nous avons jugée pertinente pour interpréter les signes.

Pour notre étude, nous avons constitué un corpus de sept dessins d'enfants, sélectionnés parmi vingt-huit autres collectés au centre social de sauvegarde d'enfants défavorisés à Bekkaria. Nous avons choisi cette approche car elle nous semble cohérente pour mener notre enquête par le biais de l'observation de ces dessins. Notre objectif est de mettre en évidence les signes liés à la bienveillance et à la violence présents dans ces dessins, puis d'analyser leurs significations sémiotiques.

Le choix de notre thème de recherche découle de plusieurs motivations. Tout d'abord, nous sommes particulièrement intéressés par le domaine de la sémiologie et de la sémiotique, des disciplines relativement peu étudiées en Algérie. Ensuite, notre ambition est d'explorer ce vaste champ de connaissance afin d'acquérir des compétences et un savoir scientifique, notamment pour apprendre à analyser, décoder, déchiffrer et interpréter les signes présents dans les dessins. Cependant, la raison la plus significative pour nous est le manque, voire l'absence totale, d'études similaires antérieures sur ce sujet.

Notre objectif à travers cette recherche est de démontrer que les dessins peuvent effectivement servir d'outil de communication important, permettant une expression authentique et la transmission de messages significatifs. Nous aspirons également à approfondir nos connaissances en sémiologie afin de pouvoir mener une analyse et une interprétation en lien avec notre thème. Nous cherchons à extraire les éléments essentiels de chaque dessin et, en outre, à encourager les futurs chercheurs à s'engager dans le domaine de la sémiologie, en particulier sur le thème des dessins, pour leurs mémoires de soutenance à venir.

L'organisation de notre étude est subdivisée essentiellement en trois chapitres cohérents, présentée en deux parties. Le premier chapitre, de la première partie, traitera des éléments théoriques, nous verrons les différentes caractéristiques de l'image visuelle, tel que la notion du dessin, son histoire, sa définition, ses types, son rôle, et ses fonctions.

Le deuxième chapitre comportera un ensemble de définitions, avec aussi des notions autour de la sémiologie, la sémiotique et leurs fondements de base. Nous essaierons de citer des écoles, les approches, la théorie Saussurienne, et la théorie Peircienne, sur la notion de signes.

Enfin, le troisième chapitre, qui est l'unique de la deuxième partie du mémoire, sera consacré à la description de la méthode suivie, à l'analyse de notre corpus, et à l'interprétation des différents signes de chaque dessin du dit corpus.

Pour conclure, nous allons proposer une conclusion générale dans laquelle nous exposerons les résultats escomptés après notre recherche où nous avons tenté de montrer que le dessin est un moyen communicatif, par excellence, par ses différentes stratégies iconiques.

1^{RE} PARTIE :
CONTEXTUALISATION ET
CONCEPTUALISATION DE LA
RECHERCHE

Chapitre 1 : Manifestations du dessin et
son rôle potentiel dans la société
algérienne

Le dessin occupe une place significative dans la société algérienne, reflétant à la fois son riche patrimoine artistique et son engagement politique. Artistiquement, il exprime les valeurs et les traditions culturelles, tandis que politiquement, il sert de voix de protestation et de satire. En outre, le dessin joue un rôle potentiellement important en tant que source d'idées et de représentations dans divers domaines tels que l'éducation, la publicité, et la documentation visuelle. Son pouvoir réside dans sa capacité à stimuler la créativité, à susciter la réflexion critique et à communiquer des messages de manière visuellement percutante, faisant ainsi du dessin un élément essentiel du tissu social et culturel de l'Algérie.

1. Le dessin en Algérie : un miroir de l'histoire, de la culture et de l'innovation

La présence et la manifestation du dessin dans la société algérienne sont souvent profondément enracinées dans son histoire, sa culture et ses traditions. Le dessin, qu'il soit artistique, éducatif ou politique, a joué un rôle significatif dans la société algérienne, reflétant les valeurs, les aspirations et les défis de son peuple.

Artistiquement, le dessin a toujours été un moyen d'expression important en Algérie, que ce soit à travers l'art traditionnel, comme la calligraphie arabe, ou les formes d'art contemporain. Les artistes algériens utilisent le dessin pour explorer des thèmes variés tels que l'identité culturelle, l'histoire, la politique, et les questions sociales.

Le dessin est également utilisé comme moyen de préserver et de transmettre les traditions culturelles et artistiques de l'Algérie, notamment à travers l'artisanat et les motifs décoratifs.

Sur le plan éducatif, le dessin joue un rôle crucial dans le développement des compétences artistiques des jeunes Algériens. Les écoles et les centres sociaux intègrent souvent des programmes de dessin dans leur curriculum, permettant aux élèves et aux enfants d'explorer leur créativité et de développer leur sens esthétique.

Politiquement, le dessin a souvent été utilisé comme un outil de protestation et de contestation en Algérie. Les caricaturistes et les dessinateurs politiques utilisent l'humour et la satire pour critiquer les gouvernements, dénoncer les injustices sociales et exprimer les revendications du peuple. Le dessin politique a joué un rôle important pendant les périodes de troubles politiques et de conflits en Algérie, offrant une plateforme pour la liberté d'expression et la contestation pacifique.

En ce qui concerne son rôle potentiel en tant que source d'idées et de représentations dans divers domaines, le dessin peut être un outil puissant pour stimuler la créativité, la

réflexion critique et l'innovation. Dans le domaine de la publicité et du marketing, par exemple, le dessin peut être utilisé pour créer des campagnes visuelles percutantes qui captent l'attention du public et communiquent efficacement des messages.

Dans le domaine de l'éducation, le dessin peut être utilisé comme un moyen de visualisation et de communication des concepts complexes, aidant les étudiants à mieux comprendre et à retenir l'information. De plus, le dessin peut être utilisé comme outil de recherche et de documentation dans des domaines tels que l'architecture, l'urbanisme et la conservation du patrimoine, permettant aux professionnels de représenter visuellement des idées, des plans et des projets.

En conclusion, le dessin occupe une place importante dans la société algérienne, tant sur le plan artistique, éducatif que politique. En tant que source d'idées et de représentations, le dessin a le potentiel de stimuler la créativité, de susciter la réflexion critique et de favoriser l'innovation dans divers domaines de la société algérienne.

2. Les différents types de dessins en Algérie

En Algérie, comme dans de nombreux autres pays, il existe une variété de types de dessins, chacun avec ses propres caractéristiques et applications. Voici quelques-uns des principaux types de dessins pratiqués en Algérie.

2.1. Le dessin de presse

Le dessin de presse est un dessin qui illustre l'actualité de manière quotidienne, satirique et humoristique. Les auteurs des dessins de presse s'inspirent des événements quotidiens qui les ont marqués qu'ils soient d'ordre historique, social, culturel. Et retranscrivent cet événement sur un plan iconique et textuel. Le dessin de presse joue un rôle potentiel en tant que témoin instantané de l'Histoire et de la société.

Le dessin de presse au même titre que la bande dessinée et de la caricature est une œuvre à la fois iconique et textuelle. Les auteurs s'évertuent à allier ces deux codes afin de construire et de faire passer leur message, leur vision des événements quotidiens socio-historiques entre autres. Ainsi Guillaume Doizy soulignait le fait que le dessin de presse pouvait avoir, dans l'ensemble, trois fonctions :

- une fonction de propagande car certains journaux et auteurs utilisaient les dessins de presse, principalement durant les politiques, pour s'attaquer à un camp adverse.

- une fonction de commentaire politique : « le dessinateur peut choisir la position de l'observateur ironique, qui raille autant dans le but de souligner une contradiction que d'amuser

son lecteur (...) le ton se montre moins violent que pour la propagande et les thèmes abordés collent à l'actualité politique et sociale »(Doizy, 2008).

- la troisième et très importante fonction consiste dans l'humour que cela soit à travers les dessins ou le discours. (Mimouni-Meslem, 2012, pp. 45-46)

Afin de comprendre les dessins de presse, les auteurs ont aussi recours à des symboles (la colombe symbole de paix, un crâne humain symbole de mort, etc.) que les lecteurs connaissent. De ce fait, ils doivent clairement être reconnaissables dans le dessin. L'emplacement des personnages par rapport à ces symboles joue aussi un rôle dans la construction du message.

La satire en image se nourrit de références littéraires, historiques et religieuses. Elle s'adresse alors à un public cultivé (...) En fait, le langage de ces images oscille entre tradition et innovation. En effet, le dessinateur utilise des codes qui doivent être compris par le lecteur et en cela s'inscrit dans une tradition puisant ses stéréotypes dans la culture commune. Mais il commente une réalité en permanente évolution et s'en nourrit. La caricature fonctionne comme une éponge. Elle intègre comme procédé tout objet ou événement qui rencontre un écho dans une société, et crée à son tour de nouveaux stéréotypes. (Mimouni-meslem, 2012, pp.45-47).

Nous mentionnons quelques dessinateurs Algériens qui sont intéressés au dessin de presse : Bendib, Ali Dilem (ou simplement Dilem), Slim, Ghilas Ainouche, le HIC (de son vrai nom Hicham Baba Ahmed), etc.

Le dessin de presse est utilisé aussi comme outil éducatif et de sensibilisation en Algérie pour aborder des questions telles que l'éducation, la santé, l'environnement et les droits de l'enfant. Les caricatures et les bandes dessinées peuvent être utilisées pour simplifier des concepts complexes et pour atteindre un large public, y compris les enfants et les personnes peu alphabétisées.

2.2. La peinture

La peinture en Algérie est riche et diversifiée, reflétant l'histoire, la culture et les influences artistiques du pays. L'Algérie a une longue tradition artistique qui remonte à l'Antiquité, avec des influences berbères, arabes, ottomanes et européennes. Au cours du XXe siècle, l'art moderne a émergé en Algérie, avec des artistes tels que Baya Mahieddine, Mohammed Khadda et M'hamed Issiakhem, qui ont été des pionniers dans le développement d'un langage artistique moderne algérien. Leurs œuvres explorent souvent des thèmes liés à l'identité culturelle, à la colonisation, à la lutte pour l'indépendance et à la vie quotidienne en Algérie.

Depuis l'indépendance en 1962, la peinture en Algérie a continué à évoluer, avec de nouveaux mouvements artistiques émergents et une diversité croissante de styles et de techniques. Des artistes contemporains comme Rachid Koraïchi, Zineb Sedira et Khaled Rochdi ont acquis une reconnaissance internationale pour leur travail novateur, qui explore une variété de sujets, de styles et de médiums. « Plus récemment, la peinture de Chevalet a révélé un changement de paradigme, où les artistes algériens ont commencé à créer leurs propres sujets de représentations, s'appropriant ainsi une culture visuelle exogène et établissent une nouvelle posture dans leur art » (Bouayed, 2012, p.163).

L'art contemporain en Algérie est également dynamique, avec de nombreux artistes s'engageant dans des pratiques expérimentales et multidisciplinaires, utilisant des supports variés tels que la peinture, la sculpture, la photographie, la vidéo et l'installation pour exprimer leurs idées et leurs expériences personnelles.

En résumé, la peinture en Algérie est un reflet vibrant de l'histoire, de la culture et de la diversité du pays, avec une riche tradition artistique qui continue de s'épanouir et de se développer dans le contexte contemporain.

2.3. Le dessin technique

Le dessin technique est une discipline cruciale dans de nombreux secteurs en Algérie, notamment l'ingénierie, l'architecture, la construction, l'industrie manufacturière et bien d'autres.

Les écoles techniques et les établissements d'enseignement supérieur en Algérie proposent des programmes de formation en dessin technique. Les étudiants apprennent les principes fondamentaux du dessin technique, y compris les normes de représentation, les techniques de dessin à main levée et assisté par ordinateur, ainsi que l'utilisation des logiciels de CAO (Conception Assistée par Ordinateur).

Le dessin technique est utilisé dans de nombreux domaines en Algérie. Dans l'industrie pétrolière et gazière, par exemple, il est utilisé pour concevoir des pipelines, des installations de traitement et des équipements associés. Dans le secteur de la construction, il est utilisé pour la conception de bâtiments, de routes, de ponts et d'infrastructures. Dans l'ingénierie mécanique, il est utilisé pour concevoir des machines, des pièces et des assemblages.

Les dessinateurs techniques en Algérie doivent suivre les normes nationales et internationales de dessin technique, telles que les normes ISO (Organisation internationale de normalisation) et les normes nationales algériennes, pour garantir l'uniformité et la

compatibilité des dessins. Comme partout ailleurs, le dessin technique en Algérie évolue vers le numérique avec l'utilisation généralisée des logiciels de CAO. Cela permet une conception plus précise, une collaboration facilitée et une documentation plus efficace des projets.

Le dessin technique joue un rôle crucial dans le développement économique de l'Algérie en soutenant des secteurs clés tels que l'ingénierie, la construction et la fabrication. Des dessins précis et bien réalisés sont essentiels pour garantir la qualité, la sécurité et l'efficacité des projets. C'est une discipline essentielle qui soutient de nombreux secteurs clés de l'économie, avec une évolution vers des méthodes numériques pour répondre aux besoins de conception modernes.

3. Le dessin comme moyen d'expression et de communication

Le dessin est un outil de communication puissant dans la société algérienne, utilisé pour exprimer des idées, des opinions et des émotions, ainsi que pour aborder des questions sociales, politiques et culturelles. C'est un langage universel qui peut transcender les barrières linguistiques. Après l'indépendance en 1962, le dessin est devenu un moyen d'expression omniprésent dans les médias officiels, avec des dessinateurs comme Haroun et Chid qui ont contribué à la presse de l'époque. <https://www.toutenbd.com>

Le dessin offre aux artistes en Algérie un moyen puissant d'exprimer leurs idées, leurs émotions et leurs observations sur la société. À travers leurs œuvres, les artistes capturent les réalités de la vie quotidienne, les défis auxquels sont confrontés les Algériens, ainsi que les aspects positifs de la culture et de la tradition. Ils utilisent souvent le dessin pour réfléchir à l'histoire de leur pays et à son identité culturelle qui représentent des moments historiques significatifs, des figures emblématiques de la lutte pour l'indépendance, ainsi que des symboles culturels et religieux qui façonnent l'identité algérienne.

Le dessin satirique et la caricature sont des formes populaires d'expression artistique en Algérie, utilisées pour critiquer les politiciens, dénoncer la corruption, mettre en lumière les injustices sociales et attirer l'attention sur les problèmes de la société. Ces dessins humoristiques sont souvent publiés dans les journaux et partagés sur les réseaux sociaux pour susciter le débat et stimuler la prise de conscience.

Les artistes algériens utilisent le dessin pour explorer une gamme d'enjeux contemporains tels que l'immigration, le chômage, l'éducation, la santé, l'environnement et les droits de l'homme. En représentant visuellement ces problèmes, ils encouragent la réflexion critique et inspirent l'action sociale.

Le dessin peut être un puissant catalyseur de changement social en Algérie. Les artistes créent des œuvres qui inspirent l'espoir, renforcent la solidarité et encouragent l'action collective pour construire un avenir meilleur. Leurs dessins peuvent mobiliser les citoyens autour de causes importantes et encourager l'engagement civique.

En somme, le dessin est une source d'idées et de représentations riches et variées dans la société algérienne, offrant aux artistes un moyen de donner voix à leurs préoccupations, de communiquer, d'explorer les complexités de la réalité algérienne et de contribuer au dialogue social et politique.

4. Le rôle potentiel du dessin dans les différents domaines en Algérie

Le dessin joue un rôle très important dans des différents domaines dans la société algérienne tels que l'éducation, la politique, culture et traditions à plusieurs niveaux, offrant une multitude d'avantages.

4.1. À l'éducation

Le dessin implique l'utilisation et le développement de compétences motrices fines, ce qui est essentiel pour la coordination main-œil. Ce qui aide à améliorer la conscience de l'espace, du temps, des objets et du corps de l'enfant. Il favorise également le développement de l'intelligence et de la sensibilité. Ainsi que leur contribution au développement des aptitudes manuelles et artistiques, essentielles pour l'épanouissement intellectuel des élèves. <https://www.education.gov.dz/fr/>

Les enfants qui pratiquent le dessin régulièrement améliorent leur précision et leur contrôle dans les mouvements de la main, ce qui peut également bénéficier à d'autres activités telles que l'écriture et la manipulation d'objets. Il est reconnu pour son importance dans le développement de l'enfant à l'école primaire, ou il a été introduit comme outil pédagogique dès 1791 et est devenu obligatoire en 1879. <https://www.psychanalyse.com/>

Le dessin sert de mode de communication, permettant aux enfants de représenter visuellement leurs pensées et leurs sentiments. Il renforce des compétences telles que la concentration, la coordination et la créativité. Le dessin est une activité ludique qui permet aux élèves d'exprimer des idées et d'améliorer leur apprentissage. <https://www.blog-le-dessin.com/>

En géométrie, par exemple, le dessin est utilisé pour conceptualiser et construire des preuves, aidant les élèves à visualiser et à comprendre les concepts mathématiques. La prise de notes graphique et le dessin peuvent ainsi favoriser la mémorisation et la rétention des informations essentielles.

4.2. À la culture

Le dessin joue un rôle crucial dans la préservation du riche patrimoine culturel du pays, qui comprend une histoire multiséculaire, une diversité ethnique, linguistique et religieuse, ainsi qu'une richesse artistique et architecturale. Voici quelques façons dont le dessin contribue à la préservation du patrimoine culturel en Algérie :

- **Documentation des sites archéologiques et historiques :** Les dessins architecturaux et les croquis artistiques sont utilisés pour documenter les sites archéologiques et historiques en Algérie. Ces dessins fournissent des représentations détaillées des monuments antiques, des ruines romaines, des citadelles médiévales, des mosquées historiques, des kasbahs, et d'autres vestiges culturels, aidant ainsi à leur préservation et à leur étude. <https://www.elmoudjahid.dz>

- **Représentation des coutumes et des traditions :** Le dessin est utilisé pour représenter visuellement les coutumes, les traditions et les modes de vie des différentes communautés en Algérie. Les artistes peuvent dessiner des scènes de la vie quotidienne, de célébrations traditionnelles, de danses folkloriques, de métiers artisanaux et d'autres aspects de la culture algérienne pour les documenter et les préserver.

- **Illustration des objets d'art et des artefacts :** Les dessins d'objets d'art, d'artisanat et d'artefacts historiques sont utilisés pour documenter et promouvoir la richesse artistique et culturelle de l'Algérie. Ces dessins fournissent des représentations détaillées et esthétiques des bijoux berbères, des tapis traditionnels, des poteries, des instruments de musique, des costumes traditionnels et d'autres œuvres d'art, contribuant ainsi à sensibiliser le public à leur valeur culturelle.

- **Illustration des contes et des légendes :** Le dessin est utilisé pour illustrer visuellement les contes, les légendes et les récits traditionnels transmis de génération en génération en Algérie. Ces illustrations captivent l'imagination du public et aident à transmettre les histoires de manière vivante et évocatrice, préservant ainsi la richesse du folklore algérien.

- **Promotion de la sensibilisation et de l'appréciation :** Les dessins jouent un rôle important dans la sensibilisation du public à l'importance du patrimoine culturel en Algérie et dans la promotion de son appréciation. Les artistes peuvent créer des dessins qui mettent en valeur la beauté, la diversité et la signification du patrimoine culturel algérien, suscitant ainsi l'intérêt et l'engagement du public envers sa préservation. <https://www.culturealgerie.com/>

4.3. À la politique

Le dessin représente moyen de critique sociale, de satire politique et d'expression de la liberté d'expression. Les caricatures politiques et les dessins satiriques sont souvent utilisés

pour critiquer les politiciens, les institutions gouvernementales et les politiques en Algérie. Les dessinateurs politiques utilisent l'humour et l'exagération pour commenter les événements politiques actuels, les scandales, les controverses et les questions sociales, suscitant ainsi le débat public et remettant en question le pouvoir en place.

Les dessins politiques en Algérie abordent souvent des questions sociales telles que la corruption, les inégalités économiques, les droits de l'homme, la liberté d'expression et d'autres problèmes qui préoccupent la population. En représentant visuellement ces problèmes, les dessins politiques soulèvent la conscience sociale et encouragent la réflexion critique sur les enjeux politiques et sociaux du pays. Il joue un rôle crucial dans la défense de la liberté d'expression en Algérie. Malgré les défis et les risques, les dessinateurs politiques continuent de créer des œuvres courageuses qui défient les restrictions et les censures imposées par les autorités. Leurs dessins servent de voix pour les opinions dissidentes et les voies alternatives dans le paysage politique algérien.

Les dessins politiques peuvent servir de catalyseurs pour la mobilisation citoyenne et l'activisme en Algérie. En représentant visuellement les injustices et les abus de pouvoir, les dessins politiques incitent souvent les citoyens à s'engager dans des actions de protestation, de manifestation et de plaider pour le changement politique et social. Les dessins politiques encouragent le dialogue et le débat public en Algérie sur les questions politiques et sociales importantes. En illustrant les points de vue divergents et en soulevant des questions controversées, les dessins politiques stimulent la réflexion critique et favorisent une discussion ouverte et démocratique sur l'avenir du pays.

5. Evolution du dessin dans la société Algérienne

L'évolution du dessin dans la société algérienne est susceptible de suivre plusieurs perspectives futures intéressantes et des facteurs émergents. Aujourd'hui, l'art du dessin continue à développer, avec des artistes qui explorent de nouveaux styles et thème, reflétant les préoccupations contemporaines et la diversité culturelle du pays. Voici quelques perspectives sur ce à quoi l'avenir du dessin en Algérie pourrait ressembler :

-Utilisation croissante de la technologie : Avec l'essor continu de la technologie, notamment des logiciels de conception assistée par ordinateur (CAO) et des tablettes graphiques, on peut s'attendre à ce que de plus en plus d'artistes algériens intègrent ces outils dans leur pratique artistique. Cela pourrait conduire à une diversification des styles et des approches techniques, ainsi qu'à une exploration plus poussée de l'art numérique.

-Exploration de nouvelles thématiques : L'évolution de la société algérienne, avec ses changements sociaux, politiques et culturels, pourrait inspirer de nouveaux thèmes et sujets dans le dessin. Les artistes pourraient aborder des questions telles que la mondialisation, la diversité culturelle, l'environnement, la technologie, et d'autres défis contemporains qui façonnent la société.

-Innovation artistique : Les artistes algériens sont susceptibles de continuer à innover et à expérimenter dans leur pratique artistique, en explorant de nouvelles techniques, matériaux et approches conceptuelles. L'interaction avec d'autres artistes, tant au niveau national qu'international, ainsi que l'accès à une diversité de ressources et d'inspirations, pourrait stimuler cette innovation.

-Engagement communautaire : Le dessin pourrait devenir un moyen important d'engagement communautaire en Algérie, en servant de véhicule pour la sensibilisation aux problèmes locaux, pour la promotion de la diversité culturelle et pour la construction de ponts entre les différentes communautés et générations.

-Promotion de l'éducation artistique : Un investissement accru dans l'éducation artistique, tant au niveau scolaire que dans les centres sociaux et culturelles, pourrait favoriser l'émergence de nouveaux talents et encourager l'appréciation de l'art au sein de la société algérienne. Cela pourrait également contribuer à renforcer l'industrie culturelle et créative du pays.

-Développement de l'industrie artistique : L'évolution du dessin en Algérie pourrait également être soutenue par le développement d'une industrie artistique plus robuste, avec la création de galeries d'art, d'espaces d'exposition, de centres culturels et d'autres infrastructures pour soutenir les artistes et promouvoir leur travail.

En conclusion, le chapitre souligne l'importance du dessin dans la société algérienne, tant comme forme d'expression artistique que comme moyen de communication culturelle et politique ainsi qu'éducatif. Il met en lumière la diversité des manifestations de dessins, allant des représentations artistiques traditionnelles aux dessins politiques satiriques contemporains. Le dessin joue un rôle potentiel crucial en tant que source d'idées et de représentations, offrant une plateforme pour explorer des concepts abstraits, promouvoir la sensibilisation culturelle et critiquer les enjeux sociaux et politiques. Enfin, le dessin contribue à la préservation du riche patrimoine culturel algérien en documentant les sites historiques, en représentant les traditions et en transmettant les connaissances culturelles aux générations futures.

Chapitre 2 :
Sémiologie, dessins et représentations –
notions définitives

Dans ce chapitre intitulé « sémiologie, dessins et des représentations », nous définissons les notions relatives à ces trois concepts clés. Les dessins, qu'ils soient artistiques, techniques ou symboliques, constituent un langage à part entière, chargé de significations et de messages. La sémiologie, quant à elle, nous offre les outils nécessaires pour décoder ces signes visuels et comprendre comment ils interagissent avec notre perception et notre cognition. En explorant ces concepts, nous nous construisons une assise théorique susceptible d'enrichir notre enquête et notre analyse.

1. La sémiologie

La sémiologie est Une discipline émergente. Bien que la théorie générale des signes en linguistique ne soit pas une nouveauté, des auteurs tels que Court de Gébelin ou Joseph-Marie de Gérando l'ont déjà abordée. Après avoir été largement négligée pendant près d'un siècle, la publication du Cours de linguistique générale de Ferdinand de Saussure a cherché à redéfinir cette discipline, ou plus précisément à clarifier son domaine d'étude :

On peut donc concevoir une science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale ; elle formerait une partie de la psychologie sociale, et par conséquent de la psychologie générale ; nous la nommerons sémiologie. Elle nous apprendrait en quoi consistent les signes, quelles lois les régissent. Puisqu'elle n'existe pas encore, on ne peut dire ce qu'elle sera ; mais elle a droit à l'existence, sa place est déterminée d'avance. La linguistique n'est qu'une partie de cette science générale... (Saussure, 1972-1916, p. 33).

Ferdinand de Saussure avait pointé la différence simple entre le « signifiant » et le « signifié », « aussi inséparables l'un de l'autre que le recto et le verso d'une même feuille de papier. Découper le signifiant, c'est découper le signifié » (Bougnoux, 1998,p.27)

Cela marque un renouveau d'intérêt pour l'analyse des signes, faisant de la sémiologie une discipline émergente au sein des sciences sociales, avec des figures telles que Greimas, Barthes, Jean Baudrillard, Mounin et Umberto Eco.

Cette conception sera progressivement étendue au-delà de la philologie pour englober une science générale de la communication. Éric Buysens, par exemple, a tenté de définir la sémiologie comme « la science qui étudie les procédés auxquels nous recourons en vue de communiquer nos états de conscience et ceux par lesquels nous interprétons la communication qui nous est faite » (Buysens, 1943, p.5). Cette définition, fortement influencée par l'individualisme méthodologique, sera rapidement dépassée par celle de Greimas, qui envisage la sémiologie dans sa totalité culturelle et la considère comme un fait social global.

1.1. Définition et perspectives

Les termes "sémiologie" et "sémiotique", sont employés dans plusieurs contextes. Ils résultent du mot grec "sémeion" qui signifie "signe". Cependant, malgré cette origine linguistique similaire, ces termes évoquent deux traditions distinctes : l'une européenne et l'autre américaine. Chacune de ces traditions possède sa propre perspective et approche dans l'étude des signes et des systèmes de signification. Cette divergence entre les pratiques sémiologiques et sémiotiques européennes et américaines souligne l'importance de comprendre les nuances conceptuelles et les contextes culturels qui influencent ces domaines d'étude.

1.1.1. La sémiotique de Peirce. Le terme "sémiotique" est issu de l'école américaine connue par son fondateur Charles Sanders PEIRCE qui déclare : «[...] Je suis autant que je sache un pionnier ou plutôt un défricheur de forêts, dans cette tâche de clarifier et de dégager ce que j'appellerais la sémiotique » (Peirce, 1978, p.105). Ainsi que dans la tradition intellectuelle anglo-saxonne qui privilégie une approche fondée sur la logique. Cette perspective sémiotique, ancrée dans une tradition analytique, explore toute signification en utilisant des méthodes rigoureuses et une réflexion axée sur la logique.

La sémiotique est donc une discipline scientifique qui se consacre à l'étude des signes, qu'ils soient linguistiques, non linguistiques ou symboliques, qu'ils émanent de la nature ou qu'ils soient créés artificiellement. D'une part, ces signes peuvent être conçus par les êtres humains, qui les inventent et conviennent de leurs connotations et de leurs fonctions. D'autre part, certains signes sont spontanément produits par la nature, tels que les sons émis par les animaux ou les mimiques qui expriment l'émerveillement ou la douleur, tels que les interjections "Ah", "Oh", "Ai", et ainsi de suite.

1.1.2. La sémiologie de Saussure. Tout d'abord, dès l'Antiquité grecque, le terme "sémiologie" trouve ses origines dans une discipline médicale visant à interpréter et analyser les symptômes des diverses affections. Dans cette acception, il peut être défini comme la théorie ou la science des signes. C'est le philosophe John Locke qui est considéré comme le premier à avoir utilisé le terme "sémiologie", lui donnant le sens de "connaissance des signes". Il souligne ainsi son importance pour la compréhension de la relation entre l'homme et le monde qui l'entoure. (Locke, 1735, p.600)

Le précurseur de la linguistique moderne en Europe, Ferdinand de Saussure, est généralement reconnu comme le fondateur de cette discipline. Selon ses enseignements, la sémiologie représente une : « science qui se penche sur la vie des signes au sein de la société ;

[...] nous l'appellerons sémiologie (du grec *sēmeîon*, signifiant "signe"). Elle nous éclaire sur la nature des signes et les principes qui les régissent. » (Saussure, 1916, p.33)

D'après Ferdinand de Saussure : « on peut [...] concevoir une science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale ; elle formerait une partie de la psychologie, et par conséquent de la psychologie générale ; nous la nommerons sémiologie (du grec *semeion*, « signe »). Elle nous apprendrait en quoi consistent les signes, quelles règles les régissant. Puisqu'elle n'existe pas encore, on ne peut dire ce qu'elle sera ; mais elle a droit à l'existence, sa place est 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 trouverait rattachée à un domaine dans l'ensemble des fait humains ». (Saussure, 2002, p.22)

Dans ce contexte, la sémiologie émerge comme une discipline essentielle pour appréhender la complexité de la communication humaine. Elle explore les significations profondes dissimulées derrière les signes et les symboles qui servent de véhicules à nos échanges. Bien que souvent méconnue, la sémiologie imprègne notre quotidien de manière omniprésente. Roland Barthes, célèbre sémiologue français dont l'influence s'étend à de nombreux domaines, a scruté les messages culturels sous-jacents aux objets et aux pratiques de la vie courante, mettant ainsi en lumière les idéologies tapies au cœur de notre société dans son ouvrage « *Mythologies* ». <https://www.universalis.fr>

La sémiologie offre ainsi une clé pour décrypter les messages voilés et appréhender plus profondément le monde qui nous entoure. Elle examine l'ensemble des signes, qu'ils soient verbaux, visuels, gestuels ou autres, analysant leur utilisation dans divers contextes culturels et sociaux. Cette discipline trouve également son application dans des domaines comme celui du dessin, permettant d'analyser les messages dissimulés et les stratégies de communication utilisées pour exprimer les émotions et les réactions chez les enfants.

En somme, la sémiologie est une discipline passionnante qui permet de mieux comprendre la façon dont nous communiquons et donnons du sens au monde qui nous entoure.

1.2. Les courants de la sémiologie

La sémiologie, se divise en plusieurs courants théoriques qui explorent la façon dont les messages sont créés, interprétés et communiqués dans diverses cultures et contextes.

1.2.1. La sémiologie de la signification. Cette branche a été développée par Roland BARTHES en 1957. Il définit la recherche sémiologique en tant qu'« étude des systèmes

significatifs dans laquelle la signification s'effectue à travers la langue ou par un autre système» (Barthes, 1957, p.201). En tant que pionnier de cette discipline, Barthes s'est concentré sur l'analyse des systèmes de communication créés par la société, allant au-delà des langues naturelles pour inclure des codes tels que ceux du code de la route, du morse, du langage des sourds-muets, du braille, des signaux maritimes, et autres.

Cette branche de la sémiologie se concentre sur l'étude des systèmes en eux-mêmes, selon la vision de Barthes. Contrairement aux approches fonctionnalistes qui s'intéressent aux signes et à leur intentionnalité, Barthes avance que la communication peut être involontaire tout en portant souvent une signification importante.

1.2.2. La sémiologie de la communication. BUYSSENS Éric a proposé une définition de la sémiologie de la communication 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». (BuysSENS., & In Mounin, 1970, p.13)

Pour lui, la sémiologie se concentre particulièrement sur l'étude des signes qui se manifestent sous forme de systèmes vestimentaires de deuil ou d'éléments distinctifs tels que la canne blanche des aveugles. Ces signes peuvent être isolés ou se réduire à un seul signe. Les chercheurs qui s'inscrivent dans cette approche, tels que Louis PRIOETO, Georges MOUNIN et Éric BUYSSENS lui-même, limitent leurs investigations aux phénomènes relevant de la communication. Ils définissent la communication comme un processus volontaire de transmission d'informations au moyen d'un système explicite de conventions, tel que le code de la route ou le code morse.

BUYSSENS affirme que la sémiologie peut se définir comme l'étude des moyens utilisés pour influencer autrui et reconnus comme tels par celui qu'on veut influencer. Ainsi, pour lui, la sémiologie ne se limite pas seulement à l'analyse des textes et des images, mais elle offre également un mode de relation au monde. Les objets d'étude de ce courant sont donc des systèmes de signes conventionnels et précis, limités au domaine de la communication. (BuysSENS, s. d, p. 13)

En résumé, La sémiologie de la communication explore le mécanisme de tous les systèmes de communication linguistique, englobant une gamme variée de codes, depuis ceux utilisés dans les techniques du dessin jusqu' à l'architecture.

1.3. Sémiologie et signe

La sémiologie, en tant que discipline fondamentale dans le domaine des sciences humaines, se consacre à l'étude approfondie des signes et de leur fonctionnement. Les signes, qui sont des éléments porteurs de sens, jouent un rôle essentiel dans la communication et la construction du sens. La sémiologie examine la manière dont les signes sont utilisés, interprétés et véhiculent des significations au sein des différents domaines de la vie sociale et culturelle.

En se concentrant sur les processus de signification et les relations entre les signes et les réalités qu'ils représentent, la sémiologie nous permet de comprendre comment les signes influencent notre perception, notre compréhension du monde et nos interactions avec autrui. En explorant les différentes dimensions du signe, tant linguistiques que non linguistiques, la sémiologie offre une clé de lecture précieuse pour décrypter les multiples langages et systèmes de signes qui façonnent notre existence. <https://fiches-pratiques.e-marketing.fr>

1.3.1. La notion de signe. Au XIV^e siècle, le terme "signe" désignait initialement un mouvement volontaire utilisé pour communiquer avec quelqu'un ou transmettre une information (ce sens est appelé "kinésique"¹). Au XVI^e siècle, il prend une signification différente en se référant à un objet matériel simple qui représente une réalité complexe. Le signe devient alors un substitut pratique pour manipuler des réalités inaccessibles, permettant de matérialiser des idées et des concepts en tant que substitut symbolique.

Le signe émerge de la volonté de communiquer et est utilisé pour transmettre des informations. Il renvoie à autre chose qu'à lui-même, s'inscrivant dans un système de code. Si nous ne connaissons pas ce code, les signes ne peuvent pas remplir leur rôle d'outil de communication. (Menaceur, 2007, p.53) disponible sur : <https://studylibfr.com/>

La compréhension approfondie de la sémiologie nécessite préalablement une appréhension adéquate du concept signe. Le signe, en tant qu'élément fondamental, revêt une importance capitale dans la transmission et la communication des significations. En sémiologie, le signe est examiné en tant qu'unité fondamentale de la communication et de la signification. Il peut prendre diverses formes, qu'elles soient linguistiques ou non linguistiques, naturelles ou artificielles.

Fondamentalement, le signe se présente comme une substitution qui représente autre chose. Son attribut réside dans sa capacité à concrétiser des idées, des concepts ou des réalités complexes, permettant ainsi la manipulation et la communication d'entités absentes.

L'émergence du signe découle de l'intention de communiquer et son utilisation sert à transmettre des informations.

La sémiologie se consacre à l'exploration des mécanismes et des lois régissant les signes au sein des processus de communication. Pour que la communication s'opère de manière efficiente, il est impératif que l'émetteur et le récepteur partagent un code commun, un ensemble de conventions et de règles partagées. En l'absence de cette mutualité codifiée, les signes perdent leur capacité informative et leur aptitude à transmettre du sens.

Ainsi, en appréhendant de manière approfondie le fonctionnement du signe, nous sommes à même de comprendre les mécanismes de communication ainsi que les systèmes sémiotiques qui régissent notre relation au monde. La sémiologie se positionne dès lors comme une discipline incontournable pour déchiffrer les différents langages, symboles et systèmes de signes qui nous entourent et qui contribuent à façonner notre compréhension du monde.

<https://fiches-pratiques.e-marketing.fr>

1.3.2. Différents types de signe dans l'image. Dans le domaine de l'image, le signe est un élément crucial pour la compréhension et l'interprétation de celle-ci. La sémiologie vient d'explorer les multiples formes de signes qui structurent notre communication et nos échanges de sens. Ces signes se déclinent en divers types, chacun apportant sa spécificité à la transmission de significations.

Les signes linguistiques, tels que les mots et les phrases, permettent l'expression verbale. Les signes non linguistiques, comme les gestes et les symboles visuels, transmettent des messages au-delà du langage. Comprendre les différents types de signes dans l'image est essentiel pour une analyse critique de l'image, ainsi que pour l'utilisation créative de l'image dans des domaines tels que le dessin, le cinéma et la photographie.

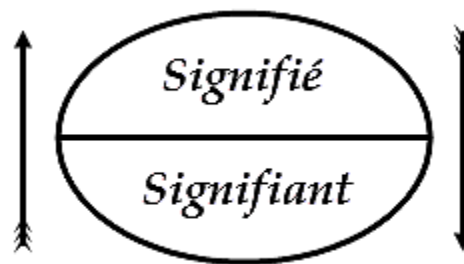
1.3.2.1. Le signe linguistique. Le signe linguistique revêt une importance primordiale au sein de l'image. Nous nous pencherons ici sur une approche strictement structuraliste de ce type de signe, en commençant par celle proposée par Saussure et en terminant par celle développée par Louis Hjelmslev. Ces deux linguistes ont grandement influencé l'approche sémiologique de l'image Fixe de Barthes ainsi que la théorie de la sémantique interprétative de François Rastier.

1.3.2.2. Le signe Saussurien. Pour Ferdinand DE SAUSSURE le signe linguistique est une entité psychique à deux faces indissociables aussi que le recto et le verso d'une feuille de papier, il le définit comme suit :

Le signe unit non une chose et un nom, mais un concept et une image. Cette dernière n'est pas le son matériel, chose purement physique, mais empreinte psychique de ce son, la représentation que nous en donne le témoignage de nos sens elle est sensorielle, et s'il nous arrive de l'appeler « matérielle », c'est seulement dans ce sens et par opposition à l'autre terme de l'association, le concept, généralement est plus abstrait.» (Saussure, s. d, pp.85-86)

Dans ce cas nous pouvons retenir que le signe linguistique est une entité psychique à deux faces, le signifiant et le signifié, qui sont indissociables. Le signifiant est une expression phonique, qui n'est pas le son matériel mais l'empreinte psychique de ce son, tandis que le signifié est un contenu sémantique. Le signe linguistique est donc arbitraire, c'est-à-dire que la relation entre le signifiant et le signifié est totalement immotivée et dépend uniquement de l'usage conventionnel de la langue. (Saussure, s.d., p.111)

Figure n° 1: le signe selon F. du Saussure
(<https://www.philo5.com/>)

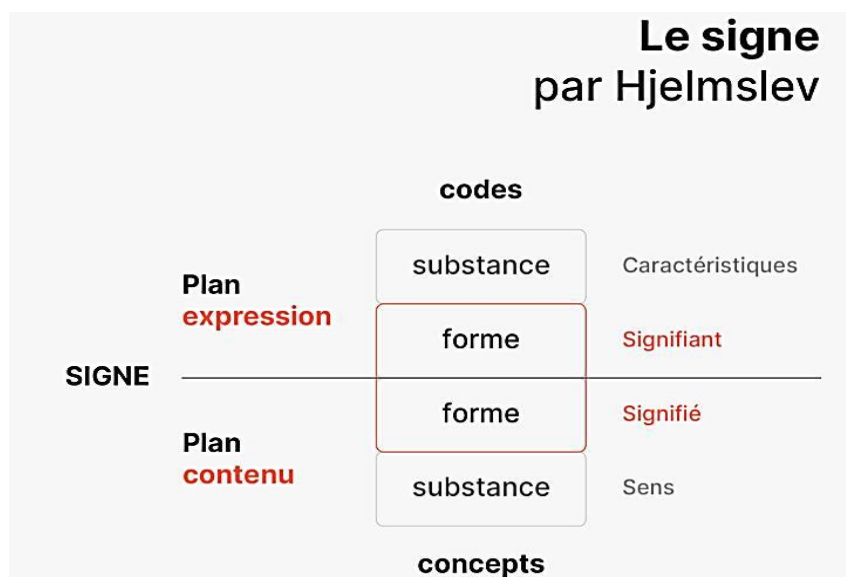


Par conséquent, le signe linguistique ne doit pas être confondu avec une simple association entre une chose et un nom, mais doit être compris comme une entité complexe qui relève d'une convention sociale. En outre, le signe linguistique est linéaire, c'est-à-dire que les éléments du signifiant se présentent obligatoirement les uns après les autres selon une succession linéaire, et il est orienté dans une chaîne parlée.

1.3.2.3. Le signe Hjelmslevien. Fidèle représentant de l'école structuraliste, après Saussure, Louis Hjelmslev, selon lui le signe est une notion fondamentale dans la théorie sémiotique. Contrairement à la conception saussurienne du signe linguistique, Hjelmslev propose une approche plus complexe et systématique. Selon lui, le signe est composé de deux plans : le plan de l'expression et le plan du contenu. Le plan de l'expression représente la forme matérielle ou perceptible du signe, tandis que le plan du contenu renvoie à la signification ou à l'interprétation du signe. Hjelmslev met également l'accent sur la notion de "fonction", c'est-à-dire le rôle que joue le signe au sein d'un système sémiotique.(Hjelmslev, 1968, pp.66-67)

Figure n° 2: Le signe selon Hjelmslev

(<https://visualdsgn.fr/>)



Cette perspective hjelmslevienne enrichit notre compréhension des mécanismes sémiotiques et permet une analyse approfondie des signes dans divers domaines tels que la linguistique, la littérature et l'art.

1.3.2.4. Le signe non linguistique. La sémiologie explore les multiples facettes de la communication humaine, incluant des signes tels que le signe iconique, qui vise à représenter visuellement des objets ou des idées, et le signe plastique, qui joue avec les formes, les textures ainsi que les couleurs pour transmettre des sensations ou des émotions.

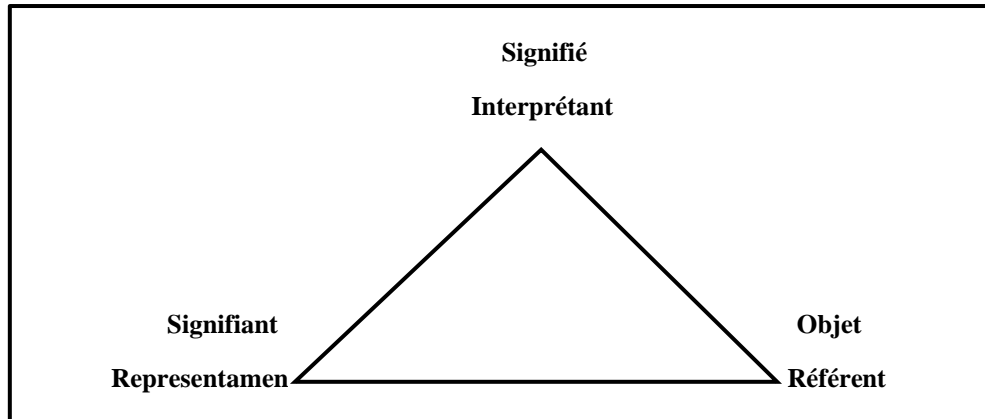
1.3.2.5. Le signe iconique. Alors que Saussure a principalement focalisé ses recherches sur le signe linguistique, Charles Sanders Peirce, quant à lui, a élaboré une théorie globale des signes qui a ouvert la voie à l'étude de tous les types de signes, au-delà des seuls signes linguistiques. Effectivement, Charles Sanders Peirce a adopté une définition extensive du signe, le définissant comme « quelque chose qui tient lieu pour quelqu'un de quelque chose sous quelque rapport ou à quelque titre ». (Peirce, 1978, p. 121).

Nous pouvons comprendre d'après cette définition que le signe selon Peirce se compose de trois éléments distincts. Le premier élément est la perception sensorielle, qu'il s'agisse du son que nous entendons ou de l'image que nous voyons. Cette composante est appelée le « représentamen » ou le "signifiant". Ensuite, la deuxième partie du signe est l'objet ou le référent auquel le signe fait référence dans le monde réel. Enfin, la troisième partie est une composante abstraite du signe, appelée l'« interprétant », qui correspond à la signification

ou à l'équivalent conceptuel associé au signe. Ainsi, selon Peirce, ces trois éléments interagissent pour former un signe et lui conférer sa signification.

Ainsi, il est possible de représenter de manière schématique les idées de CH.S. Peirce à l'aide d'un triangle, comme suit :

Figure n° 3: Triangle sémiotique de Peirce



Afin de mettre en évidence la spécificité de chaque signe en fonction de sa relation avec le référent plutôt qu'avec le signifié, Charles S. Peirce a élaboré une classification rigoureuse et complexe des signes : l'indice, l'icône et le symbole.

- **L'indice** représente une catégorie de signes qui entretient une relation causale et naturelle de contiguïté physique avec ce qu'ils représentent. Il s'agit d'une expression directe et naturelle de la classe manifestée, comme par exemple le nuage en tant que signe de pluie ou la fumée en tant que signe de feu.
- **L'icône** correspond à une catégorie métaphorique et similaire de signes, où le signifiant entretient une relation analogique avec ce qu'il représente. Cela peut prendre la forme d'une image, telle qu'un dessin ou une photographie.
- **Le symbole** appartient à la catégorie des signes qui établissent une relation conventionnelle, sans qu'il soit nécessaire qu'il y ait une ressemblance directe ou une proximité physique avec l'objet ou le concept exprimé. Les symboles regroupent ainsi tous les signes arbitraires, comme par exemple l'utilisation d'un chapeau pour représenter les pays ou d'une balance pour symboliser la justice.

D'après Martine Joly, « type de représentation qui moyennant un certain nombre de règles de transformations visuelles, permet de reconnaître certains objets du monde » (Joly, 2000, p.98). Nous pouvons donc retenir que la particularité des signes iconiques réside dans

leur capacité à reproduire fidèlement la ressemblance des objets qu'ils représentent. Contrairement aux idéogrammes qui ont des racines iconiques, l'icône est un signe faisant partie intégrante d'un système d'écriture.

1.3.2.6. Le signe plastique. Le signe plastique, qui compose une image, est constitué de plusieurs éléments qui se présentent comme suit :

- **Le matériel et les instruments** : est utilisé pour dessiner une image et communiquer des informations importantes tels que : le crayon, la gomme, le taille-crayon, l'estompe, le fusain, le fixateur, etc.

- **Les formes** : Ils représentent des dessins figuratifs qui utilisent des objets, des personnes, des paysages ou des scènes reconnaissables de manière réaliste ou stylisée, et non figuratifs telles que des cercles, des triangles, des carrés, des rectangles, etc., comme éléments principaux de la composition.

- **Les couleurs** : naturelles, violente, vive, chaude, froide, complémentaire...

- **Le support** : choix de la qualité du papier (journal, glacé, etc.)

- **La texture** : quant à elle, est une propriété de la surface qui peut influencer l'interprétation de l'image en créant des sensations visuelles. Elle peut également évoquer des sentiments spécifiques. Dr. Atman SEGHIR (le 15 juin 2014) affirme dans sa thèse doctorale qu'elle est liée à la beauté et à l'expressivité des lignes, des formes et des couleurs, contribuant ainsi à donner une représentation esthétique aux objets et aux corps.

1.4. La théorie de l'image

La théorie de l'image étudie les mécanismes par lesquels les images véhiculent du sens, en analysant leurs composantes visuelles, symboliques et contextuelles pour comprendre leur impact sur la perception et la communication.

1.4.1. La notion de l'image. Il peut être difficile de définir de manière précise le terme "image", car il est utilisé dans divers contextes. Nous allons examiner quelques définitions pour en saisir les nuances :

Selon Patrick DUGAND, cité par Éric BATTUT, le mot « image » est « Une modification linguistique de la forme imagine, imagine ; c'est un emprunt au latin *imagine* accusatif d'*imago* « image » ce qui imite, ce qui ressemble et par extension tout ce qui est du domaine de la représentation. ». (Battut., & Bensimhon, 2001, p.8)

En sémiologie, l'image est considérée comme un produit d'un langage visuel spécifique. Elle peut être une représentation visuelle d'une chose, qu'elle soit naturelle ou artificielle. Selon Martine Joly l'image est « Quelque chose qui ressemble à quelque chose d'autre » (Joly, 2009, p.24)

L'image donc est une représentation visuelle qui peut ressembler à quelque chose d'autre, réel ou imaginaire, et qui est généralement interprétée par les spectateurs en fonction de leur expérience, de leur culture et de leur contexte. Elle peut également être utilisée comme un langage spécifique pour transmettre des messages et des significations symboliques.

1.4.1.1. L'image dénotée. Selon le dictionnaire Larousse : « La dénotation est l'élément stable, non subjectif et analysable hors du discours, de la signification d'une unité lexicale » (s.d., p.139). L'image dénotée est la signification littérale ou explicite d'une image, c'est-à-dire ce qu'elle représente directement sans aucun sous-entendu ou interprétation. Elle est souvent considérée comme étant la première couche de signification d'une image, avant d'aborder les niveaux de signification plus profonds et symboliques.

1.4.1.2. L'image connoté. Le dictionnaire de la linguistique l'a défini comme suit : « la connotation est alors ce que la signification a de particulier à un individu ou à un groupe donné à l'intérieur de la communauté » (s.d., p.115). Elle est définie par BARTHES de cette manière :

Le deuxième niveau appelée « connotation », plus subtil, est constitué de ce qui est derrière, de ce que veut sous-entendre l'image. La dénotation est le dit et la connotation est le nom dit et elle joue sur les croyances générales, les mythes (...) ». Consulté le 19 mars 2023 sur <http://cinema.forum-easy.com/ftopic2067denotation-connotation-image.html>

L'image connotée est une image qui va au-delà de la simple représentation de son sujet. Elle véhicule des significations symboliques, culturelles ou sociales qui dépassent la signification première de l'image. Ces significations peuvent être implicites et dépendent de l'interprétation de chaque individu en fonction de son contexte culturel, social et personnel. La connotation peut être créée par différents éléments visuels tels que la couleur, la composition, les symboles, les références culturelles, etc.

1.4.2. La polysémie de l'image. L'image peut être polysémique, c'est-à-dire qu'elle peut avoir plusieurs significations, tout comme le mot. Cependant, en raison de sa nature analogique, une image représentant un objet spécifique peut être plus limitée dans sa signification et donc monosémique. Tout de même, si « la polysémie est une relation entre un signe et un ensemble de structures sémiotiques ayant des distributions sémantiques distinctes selon les champs des

contextes » (Kerzazi-Lasri., & François, 2003, p.58).

Le signe visuel représentant une bague - qu'il soit pictural ou photographique -, n'est pas plus polysémique que le signe linguistique bague.

2. Le dessin : un essai de définition

Le dessin est une technique de représentation visuelle sur un support plat. Le terme « Dessin » désigne à la fois l'action de dessiner, l'ouvrage graphique qui en résulte, et la forme d'un objet quelconque. "Le dessin est un langage visuel doté d'une syntaxe et d'une grammaire propres, permettant la transmission de messages et de significations complexes à travers des formes, des lignes et des couleurs." (Fresnault-Deruelle, 1996)

2.1. Le dessin enfantin

Le dessin est souvent une activité spontanée chez l'enfant. Le développement de ses compétences graphiques suit un schéma régulier, commençant par le gribouillage, où l'enfant explore le matériel, puis évoluant vers le symbolisme, où il représente des sujets par des traits caractéristiques. Ensuite, l'enfant tend à se diriger vers le dessin d'observation. Jean Piaget a particulièrement étudié et décrit cette séquence en relation avec le développement cognitif général et la formation de l'individu. Les pédagogues considèrent les productions graphiques comme des témoins de cette évolution.

Dès le stade du symbolisme, le dessin permet à l'enfant de s'exprimer. Lorsque l'enfant parle suffisamment bien pour communiquer avec son entourage, le dessin lui offre un moyen d'extérioriser ce qu'il ne peut exprimer verbalement. C'est pourquoi les psychologues cherchent souvent dans les dessins d'enfants des indices révélateurs de leurs sentiments.

2.2. La sémiologie de dessin

La sémiologie des dessins explore comment les images fonctionnent comme des systèmes de signes, transmettant des significations culturelles et symboliques au-delà de leur apparence visuelle immédiate.

2.2.1. La sémiologie de dessin selon Roland Barthes. La sémiologie des dessins selon Roland Barthes est une approche qui s'inscrit dans le domaine plus large de la sémiologie visuelle, où l'accent est mis sur l'analyse des signes et des symboles dans les images visuelles telles que les dessins, les peintures, les photographies, etc.

Pour Barthes, la sémiologie des dessins implique de décoder les différentes couches de signification présentes dans un dessin. Il considère que chaque dessin est composé de signes qui peuvent être interprétés et analysés pour révéler les messages qu'ils transmettent. Ces signes

peuvent être des éléments visuels tels que des formes, des lignes, des couleurs, des motifs, mais aussi des symboles culturels, des références historiques, des contextes sociaux, etc.

Barthes explore également la manière dont les dessins fonctionnent en tant que langage visuel, transmettant des idées, des émotions et des concepts de manière similaire à la langue écrite ou parlée. Il examine comment les dessins utilisent des conventions visuelles pour communiquer avec le spectateur, et comment ces conventions peuvent varier en fonction du contexte culturel et historique.

En résumé, la sémiologie des dessins selon Roland Barthes consiste à analyser les signes visuels présents dans les dessins pour en déchiffrer les significations et les messages sous-jacents, tout en examinant la manière dont ces dessins fonctionnent en tant que langage visuel.

2.2.2. La sémiologie de dessins selon Martine Joly. Martine Joly, spécialiste en sémiologie de l'image, a contribué à enrichir la compréhension des dessins et des images en général en tant que systèmes de signification. Dans son ouvrage « Introduction à l'analyse de l'image », elle propose une approche sémiologique qui vise à décoder les mécanismes de construction du sens dans les images, y compris les dessins.

Selon Joly, les dessins sont des textes visuels qui peuvent être analysés de manière similaire aux textes écrits. Ils sont composés de signes et de symboles qui transmettent des messages et des significations. Pour comprendre un dessin, il est essentiel d'analyser ses éléments constitutifs tels que les formes, les lignes, les couleurs, les motifs, mais aussi les relations entre ces éléments et les contextes culturels, sociaux et historiques dans lesquels le dessin est produit et reçu.

Joly insiste sur l'importance de considérer le processus de production et de réception des dessins. Elle explore les codes visuels et les conventions qui guident la création des dessins dans différentes cultures et époques, ainsi que les stratégies utilisées par les dessinateurs pour communiquer avec leur public.

Par conclusion, la sémiologie des dessins selon Martine Joly implique une analyse approfondie des signes visuels et des systèmes de signification qui sous-tendent les dessins, tout en tenant compte des contextes culturels et des dynamiques de communication entre le dessinateur et le spectateur.

2.3. La sémiologie des formes et des couleurs

Selon Oscar Wilde, « L'art est toujours plus abstrait que nous n'imaginons. La forme et la couleur nous parlent de forme et de couleur, et tout s'arrête ». (Oscar Wilde, 1891, p.41)

2.3.1. Définition et nature des couleurs. Les couleurs peuvent être définies comme des perceptions visuelles résultant de la stimulation de cellules réceptrices de la rétine par des longueurs d'onde spécifiques de la lumière. De manière plus générale, elles peuvent être considérées comme des propriétés physiques de la lumière qui déterminent la façon dont les objets et les surfaces sont perçus visuellement.

Quant à leur nature, les couleurs peuvent être catégorisées en plusieurs systèmes, notamment les couleurs primaires (telles que le rouge, le bleu et le vert dans le système RGB), les couleurs complémentaires (qui s'opposent sur le cercle chromatique et produisent un contraste fort lorsqu'elles sont utilisées ensemble), et les couleurs chaudes (comme le rouge, l'orange et le jaune, qui évoquent une sensation de chaleur) versus les couleurs froides (comme le bleu, le vert et le violet, qui évoquent une sensation de fraîcheur).

2.3.2. La sémiologie des couleurs. Robert Montchaud a dit que « La couleur est une coquette qui ne se révèle que peu à peu » (Montchaud, 2004, p.06)

En effet, chaque couleur a sa propre signification et sa symbolique. Chacune est associée à des émotions ou des sentiments dans le cerveau humain.

La couleur a été considérée comme un signe plastique (Birren, 1998, p.179) sans aucune ressemblance avec n'importe quel autre signe. C'est-à-dire que la couleur, comme signe, reste symbolique et désigne des signifiés qui n'ont aucune analogie visuelle avec elle. Comme signe plastique, elle est en opposition avec le signe iconique qui doit renvoyer à un élément stable dans la mémoire (Birren, 1998, p.179). De ce fait, certains sémiologues sont assez méfiants envers l'analyse des couleurs car la part de la subjectivité est tellement considérable, rendant l'analyse subtile et délicate car nous ne pouvons pas parler d'un (ou des) signifié(s) précis pour chaque couleur ou nuance de couleur.

Si l'usage symbolique de la couleur renvoie bien -et c'est un paradoxe apparent- à un mode de signification plastique, l'usage métaphorique d'une couleur relève plutôt du signe iconique (Groupe, 1992, p.240). Ce qui veut dire qu'une même couleur peut très bien être employée comme symbole dans une perception visuelle et comme métaphore dans un autre contexte.

La couleur JAUNE : est une couleur primaire chaude. Dans les premiers dessins enfantins, le jaune est toujours représenté par le soleil. Il est synonyme d'énergie, de richesse

et de force. Dans ses connotations négatives, nous trouvons l'égoïsme, la lâcheté, le mensonge et la jalousie.

La couleur ROUGE qui porte une signification sémiotique particulière. Comme la couleur jaune, elle est parmi les premières couleurs que les enfants apprennent et qui sont faciles à mémoriser. C'est une couleur chaude du spectre, associée souvent à la vivacité de l'action et de l'énergie qui peut être excessive mais elle est par excellence et sera toujours le symbole d'une ardente passion.

La couleur BLEUE la couleur bleue est souvent associée à des sentiments de calme, de tranquillité et de sérénité. Elle peut également évoquer des concepts tels que le ciel et l'eau, renforçant ainsi son association avec la paix et la nature. En termes de développement cognitif, le bleu peut stimuler la créativité et la réflexion chez les enfants. Cependant, la signification précise de la couleur bleue peut varier en fonction de l'âge, de la culture et des expériences individuelles de l'enfant.

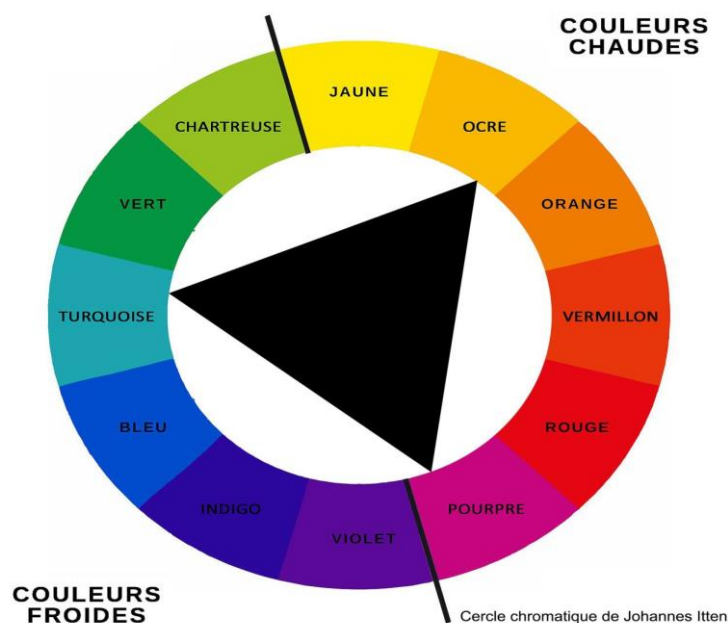
La couleur BLANCHE Chez les enfants, le blanc est souvent associé à des concepts tels que la pureté, l'innocence et la simplicité. Il peut également évoquer un sentiment de calme et de paix. Dans certaines cultures, le blanc est traditionnellement lié à des événements joyeux ou sacrés, comme les mariages ou les cérémonies religieuses. En psychologie, le blanc est parfois perçu comme une toile neutre sur laquelle l'enfant peut exprimer sa créativité et ses émotions sans contraintes.

La couleur NOIRE Analyser le noir s'avère certainement être un défi de taille. Son emploi confère profondeur et perspective aux objets, symbolisant l'absence de couleur et ainsi le vide. Pour les enfants, la couleur noire peut évoquer des sentiments de mystère, de puissance ou parfois même de peur, en raison de son association avec l'obscurité et l'inconnu.

La couleur VERTE Évoquant l'image du paradis sacré dans l'Islam et mentionné dans le Coran, le vert symbolise l'éternité et la fidélité : « Wa yalbassouna thiyaban khudr min soundousin wa istibrik » (Sourate El Kahf verset 31). « Waalayhim thiyab soundousin khudr wa istibrikin wa houlw » (Sourate El Insan verset 21).

La couleur VIOLET : Le violet (et le violet en général) semble généralement être vu sous un jour positif : il véhicule la richesse, la noblesse, l'intégrité et l'authenticité. Cela s'explique en grande partie par le fait que jusqu'au milieu des années 1800, la teinture pourpre était très chère, car la teinture était fabriquée à partir d'un mollusque trouvé autour de la Méditerranée appelé violet.

Figure n° 4: la roue chromatique des couleurs (Johannes, s.d , p.155)



La perception des couleurs est également influencée par des facteurs psychologiques et culturels, ce qui signifie que leur signification peut varier d'une personne à l'autre et d'une société à l'autre.

2.3.3. La sémiologie des formes. La forme est « un ensemble dont les propriétés sont invariantes sous les transformations de couleur, de lumière, de volume, de place, de matériau et d'orientation » (Alluisi, 1960, p.82) ; Ainsi, la forme peut être définie comme élément visuel qui a un contour. La forme est une partie importante du dessin, de nombreux objets sont des exemples de l'utilisation des formes dans les dessins.

Lorsqu'on analyse les dessins des enfants, on peut observer diverses formes telles que des cercles, des lignes, des carrés, des triangles, etc. Ces formes peuvent être interprétées comme des signes qui expriment les pensées, les émotions et les expériences des enfants. Par exemple, un cercle peut représenter le soleil ou un visage, tandis qu'un triangle peut être interprété comme une montagne ou un toit.

La sémiologie des formes dans les dessins enfantins prend également en compte des aspects tels que la taille, la couleur, la position et la répétition des formes, ainsi que leur relation avec d'autres éléments du dessin. Par exemple, un enfant peut utiliser des formes plus grandes pour représenter des objets importants ou des émotions fortes, tandis que des formes répétées peuvent indiquer un motif ou un thème récurrent.

En outre, l'analyse sémiologique des formes dans les dessins enfantins peut révéler des insights sur le développement cognitif et émotionnel des enfants, ainsi que sur leur compréhension du monde qui les entoure. Les formes utilisées par les enfants dans leurs dessins peuvent être influencées par leur environnement culturel, leurs expériences personnelles et leur stade de développement. Les traits de caractère se révèlent parfois à travers le positionnement des dessins sur la feuille :

- Placé en haut : l'enfant déborde d'imagination, explorant le monde du rêve et de la spiritualité.
- Placé en bas : sa personnalité est plutôt pragmatique et ancrée dans la réalité.
- Du côté gauche : évoque le passé et offre des indices sur le lien avec la mère. Un dessin placé à gauche peut refléter un enfant en quête de sécurité maternelle.
- Du côté droit : symbolise l'avenir et les relations avec le père et les autres. Un espace vide sur le côté droit peut signaler un manque de présence paternelle et une appréhension à communiquer avec le monde extérieur.

3. La communication à travers le dessin

Le dessin est bien plus qu'un simple acte créatif, c'est un langage universel qui permet à chacun de communiquer ses émotions, ses idées et son monde intérieur de manière profonde et intuitive.

3.1. Les bases de la communication : une approche définitionnelle

Les bases de la communication sont les fondements sur lesquels reposent tout échange d'informations. Elle implique la transmission de messages, d'idées et d'émotions entre les individus. La communication peut prendre de nombreuses formes, allant des mots et du langage corporel. Comprendre ces bases est essentiel pour établir des relations, partager des expériences et favoriser une compréhension mutuelle dans toutes les sphères de notre vie.

Le terme « communication » tire son origine du latin "communicare", signifiant mettre en commun. DEVRIEUX Jean-Claude, dans son ouvrage « Pour une communication efficace », la décrit comme étant "l'opération au cours de laquelle des sujets échangent ou partagent des informations pour en arriver à une compréhension réciproque, un accord mutuel ou une action commune" (Devrieux, 2007, p. 5).

Le Petit Robert la définit comme "le fait d'établir une relation avec quelqu'un ou quelque chose", tandis que le Grand Larousse Illustré la décrit comme « l'action de

communiquer, d'établir une relation avec autrui, action de transmettre quelque chose à quelqu'un ; message transmis » (Petit Robert, s.d, Larousse, s.d).

Grégory Bateson, anthropologue, souligne que : « Il est impossible de ne pas communiquer », mettant en avant la nature omniprésente et multiforme de la communication, qu'elle soit humaine, animale, végétale ou entre machines (Bateson, 2010, p. 5). En somme, la communication se présente comme un échange, une transmission, un partage, une mise en relation.

3.2. Les modes de communication non verbales: Une Palette de Canaux pour s'exprimer et se Connecter

Les modes de communication présentent quelques canaux et outils utilisés pour établir des échanges et transmettre des messages implicites qui peuvent représenter de signes de la violence et de la bienveillance. Ces modes de communication suivants offrent des opportunités uniques pour interagir et se connecter à travers divers formats et canaux :

- La communication non verbale : C'est une forme de communication qui utilise des signes non verbaux tels que les expressions faciales, les gestes, la posture et le ton de la voix pour transmettre des informations. La communication non verbale peut parfois être plus puissante que la communication verbale, car elle peut exprimer des émotions et des sentiments plus clairement.

- La communication visuelle : Elle implique l'utilisation d'images, de graphique, de dessins et d'autres formes visuelles pour communiquer des idées et des émotions. Ce que DOUSSY Madelaine confirme dans son livre information et communication : « pour plus d'impact l'information doit non seulement être claire mais elle doit aussi pouvoir toucher le destinataire dans sa représentation. » (Doussy, 2005, p.120)

- La communication écrite : Elle implique l'utilisation de mots écrits pour transmettre des informations, des idées ou des sentiments.

- La communication interpersonnelle : C'est une forme de communication qui se produit entre deux personnes ou un petit groupe de personnes. Elle peut être verbale ou non verbale, mais elle est généralement plus informelle et plus personnelle que la communication de groupe.

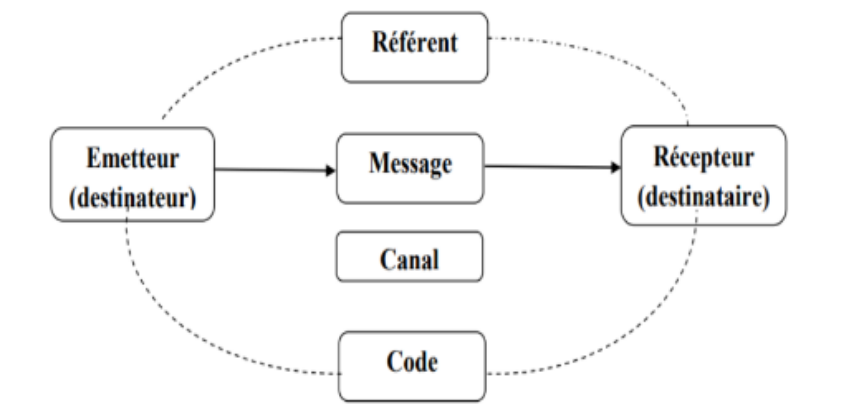
Il est important de bien maîtriser ces modes de communication afin de dégager les représentations implicites dans les dessins des enfants qui ne peuvent pas s'exprimer verbalement, et ainsi s'assurer que le message transmis est bien compris.

3.3. Le schéma de communication

Roman Jakobson est un linguiste et sémioticien qui a proposé un modèle schématisant la communication en 1960. Ce modèle décrit les six éléments clés de la communication :

- L'émetteur (ou le locuteur) : celui qui émet le message.
- Le destinataire (ou l'auditeur) : celui qui reçoit le message.
- Le message : le contenu de la communication.
- Le code : le système de signes utilisé pour encoder et décoder le message.
- Le canal : le moyen utilisé pour transmettre le message.
- Le contexte : le cadre dans lequel la communication a lieu, qui peut inclure le lieu, le temps, la culture, les normes sociales et les relations entre les participants.

Figure n° 5: Schéma de communication de Jakobson (Meunier, 2012, p.75)



Selon Jakobson, chacun de ces éléments joue un rôle essentiel dans la communication et peut influencer la compréhension et l'interprétation du message. Par exemple, un message peut être mal compris si le code utilisé est différent pour l'émetteur et le destinataire, ou si le contexte dans lequel la communication a lieu est différent pour chacun.

Le schéma de Jakobson est souvent utilisé pour analyser et comprendre les processus de communication, en mettant en évidence les différents éléments qui entrent en jeu. Il peut être appliqué à de nombreux types de communication, tels que la communication verbale, la communication non verbale, la communication visuelle et la communication interculturelle

3.4. La psychologie de dessin en communication

Dans son ouvrage "Dessin d'enfant" (2015), Bernard Jumel explore les multiples approches du dessin à travers seize études de cas, remettant en question les conceptions

classiques sur le développement du dessin. Contrairement à l'idée traditionnelle selon laquelle l'apprentissage d'une nouvelle notion dépendrait du stade de développement de l'enfant, Lev Vygotski sépare le processus d'apprentissage du processus de développement. Les premiers gribouillis, vers un an et demi, marquent le début du dessin chez l'enfant, qui imite alors les gestes de ses parents. Ces premières traces rythmiques, comme le balayage, le pointillage et les spirales, évoluent au fil des années, reflétant les étapes du développement de l'enfant. Le dessin devient un moyen de communication pour l'enfant, exprimant ses émotions et ses pensées à travers les formes, les couleurs et l'occupation de l'espace de la feuille. Les études de cas présentées dans le livre offrent un aperçu approfondi de la façon dont les enfants expriment leur monde intérieur à travers le dessin.

En conclusion, nous avons exploré dans ce chapitre les concepts fondamentaux de la sémiologie et leur application spécifique au domaine des dessins et des représentations, en tant qu'étude des signes et de leur signification, est essentielle pour comprendre comment les dessins communiquent des idées et des messages. Nous avons examiné en détail le concept de signe, en soulignant son rôle central dans la transmission des significations, ainsi que sa capacité à représenter des idées complexes et des réalités absentes. De plus, nous avons mis en lumière l'importance d'un code commun entre l'émetteur et le récepteur pour une communication efficace, soulignant ainsi la nécessité de comprendre les mécanismes de la sémiologie pour déchiffrer les divers langages, symboles et systèmes de signes qui nous entourent.

2^{ème} PARTIE :
CADRAGE METHODOLOGIQUE

Chapitre 3 :
Analyse et interprétation du corpus

À travers ce chapitre de notre deuxième partie de mémoire, nous tenterons de faire une analyse sémiotique de chaque dessin de notre corpus, par la suite décortiquer tous les types de signes, plastiques, iconiques, et linguistiques, qui y existent. Eventuellement en appliquant l'une des techniques sémiologiques, nous avons opté pour celle de Rolande Barthes et Martine Joly, comme il a été annoncé au début de notre présent travail.

1. Choix méthodologiques

Afin de réaliser un travail de recherche scientifique, il est primordial, et forcément d'utiliser une méthodologie de recherche. Autrement dit, la méthodologie nous permet de bien avancer dans la réalisation de notre étude, à travers des méthodes choisies pour l'enquête, et avoir des outils analytiques.

Pour donner une démarche efficace à notre étude, en premier lieu, nous avons opté pour le choix de la méthode empirico-inductive, pour ensuite avoir les outils analytiques nécessaires d'analyser et d'interpréter les éléments de notre corpus.

Au départ, nous présenterons, l'enquête choisie, et notre corpus. Ensuite, nous expliquerons la méthode d'analyse et d'interprétation, et la grille analytique.

1.1. Une méthode de recherche empirico-inductive

Une fois que nous avons déterminé le sujet de l'étude de notre recherche et son domaine d'application. Nous avons constaté que la méthode empirico-inductive est la plus appropriée, et la plus efficace, pour décrire et analyser les éléments composants notre corpus.

Pour l'étude de notre travail, cette méthode possède un intérêt tangible pour trouver des explications grâce à des observations concrètes : « Le mode inductif » « consiste à aborder concrètement le sujet d'intérêt et à laisser les faits suggérer les variables importantes, les lois, et, éventuellement, les théories unificatrices. »(Beaugrand, 1988, p.8). Partant de l'observation particulière, le mode inductif en reconstruit la cohérence interprétative de l'intérieur. » (Balslev., & saada-robert, 2002).

1.2. Une enquête près des enfants défavorisés

L'objet de notre travail est une étude sur les représentations implicites des dessins des enfants défavorisés, dans un milieu social de sauve garde d'enfants.

1.2.1. Déroulement de l'enquête. Notre enquête vise les dessins d'enfants défavorisés, elle s'est déroulée entre le 03 Mars 2024, et s'est étalée jusqu'au 04 Avril 2024. Nous avons choisi à réaliser notre enquête au niveau du centre social de sauve garde d'enfants défavorisés à Bekkaria, commune située environ de 17 KM, à l'est du chef-lieu de la wilaya de Tébessa. (Annexe n°1).

Un nombre de vingt-huit dessins, réalisés par des enfants défavorisés hébergés dans cet établissement, nous ont été remis par les responsables du dit centre après dépôt d'une demande de notre part, (Annexe n°2). Sur ces vingt-huit dessins, nous avons sélectionné sept dessins répondant aux critères de l'intitulé de notre étude de mémoire.

1.2.2. Objectifs de l'étude. Notre étude revêt une importance particulière, à notre avis, en raison de son exploration des représentations implicites de la bienveillance et de la violence dans les dessins réalisés par des enfants défavorisés au centre social de Bekkaria, bien que nous ayons fourni un effort colossal, de recherche, pour trouver des cas similaires à notre sujet dans des études antérieures, mais en vain. Du moins dans les sites internet de la majorité des universités Algérienne que nous avons consultées.

Elle vise à offrir une vision claire de l'importance des dessins d'enfants en tant qu'outil de communication et d'expression des non-dits. De plus, elle examine les ramifications symboliques et implicites de ces dessins, un aspect qui a été négligé dans les études antérieures menées par notre département, en sciences du langage en général et en science de la sémiologie en particulier.

Notre étude vise donc à :

- Soutenir le contenu de l'analyse et l'interprétation de ces dessins.
- Mettre en avant le rôle important que jouent les dessins d'enfants dans la révélation de certains aspects cachés et implicites chez ces enfants, dont la bienveillance et la violence.

1.2.3. Motifs du choix de la communauté de recherche. Le choix, des enfants défavorisés du centre social, est motivé par une multitude de motifs et de raisons. Leurs dessins reflètent une communauté qui, en elle-même, incarne une diversité propre à une microsociété appartenant à des horizons variés, tant sur le plan socio-économique que culturel, créant ainsi un mélange unique de différentes classes sociales.

La plupart de ces enfants ont subi des traumatismes dus à la violence familiale, et extra familiale. Plusieurs enfants étaient souvent victimes des actes de violence et des circonstances hors de leur volonté, (d'après l'encadrement spécialisé de l'établissement).

Nous étions tenus en remarque, toujours par les spécialistes du centre, que ces jeunes sont à la recherche d'un soutien stable en dépit de leur méfiance constant à l'égard de l'environnement où ils sont hébergés.

1.2.4. Public visé. Notre étude a visé un public d'enfants du centre social à Bekkaria. La première catégorie est constituée d'un nombre d'enfant dont l'âge varie entre douze et quatorze ans, une deuxième catégorie dont la tranche d'âge est de quinze ans, enfin un autre nombre

d'enfants âgés entre seize et dix-sept ans.

1.2.5. Posture de chercheur. Dans le cas de notre étude, et par le choix de la méthode empirico-inductive, dont le but d'étudier uniquement les dessins d'enfants en tant que données brutes, réelles. Nous avons cru nécessaire de choisir l'outil de l'observation non participante, c'est-à-dire, nous n'étions pas présents, pendant les événements des séances du dessin, pour ne pas influencer le public visé par notre recherche.

1.3. Construction du corpus

Le mot corpus est « Un ensemble limité de textes fournissant de l'information pour l'étude d'un phénomène. »(Dictionnaire Majeur, 2009). Rolande Barthes définit le mot corpus comme : « Une collection finie de matériaux déterminée à l'avance par l'analyse, selon un arbitraire inévitable, sur lequel il va de leur analyse » (R. Barthes, 1964).

Notre corpus, dans son ensemble global se compose de vingt-huit (28) dessins d'enfants, choisis d'une manière anonyme et aléatoire, dont nous avons sélectionné sept dessins répondant aux critères de l'intitulé de notre étude, ce qui représente 25 % des dessins collectés.

1.3.1. Dessins choisis. Notre sélection, de dessins choisis composant notre corpus pour l'étude sémiologique, s'appuie sur la base de quelques éléments et critères fondamentaux. Comme, la précision, la clarté et une certaine exactitude des détails du dessin, et de la manière qui se fonde sur les significations et les symboles.

1.3.2. Motifs du choix. Certains dessins d'enfants sont considérés comme reflet des interactions quotidiennes qu'ils vivent au sein de leur environnement social, en utilisant parfois le style direct. Ils dessinent clairement ce qu'ils vivent, et ils s'appuient sur un ensemble de connotations symboliques. Ses dessins apparaissent sous forme de messages à décoder.

Il nous suffit de leur accorder une attention particulière avec une attention perspicace basée sur les connaissances des significations de ces symboles, pour que nous puissions en révéler beaucoup, et beaucoup de secrets. D'où la nécessité absolue du besoin conduisant à la recherche d'une méthode, et d'une grille d'analyse, pour analyser et interpréter ces dessins d'enfants.

1.4. Une analyse sémiologique

Il est indispensable sur le fait que pour atteindre les objectifs assignés, nous avons choisis ce type de dessins, à savoir les dessins d'enfants défavorisés hébergés dans un centre social à la commune de Bekkaria, Wilaya de Tébessa. Nous avons observé qu'il est important de saisir l'opportunité d'appliquer une méthode analytique, afin d'analyser et d'interpréter les significations des signes et des symboles qu'ils véhiculent, pour décoder les messages transmis.

Pour ces tâches, nous avons préféré les méthodes adéquates pour notre grille d'analyse, nous avons opté pour celle de Rolande Barthes et Martine Joly. .

1.4.1. Théorie adoptée. Comme nous l'avons mentionné ci-dessus, nous avons mixé les deux méthodes celle de Rolande Barthes et Martine Joly. Pour construire une grille d'analyse qui sera utile pour décortiquer et interpréter l'ensemble des signes plastiques, iconiques et linguistiques véhiculés dans lesdits dessins.

En premier lieu, la méthode descriptive a été suivie concernant le cadre théorique. En deuxième lieu, nous appuyons sur la méthode de Martine Joly qui constitue des signes iconiques, plastiques, et linguistiques. En complément à celle de Roland Barthes qui se focalise sur la connotation et la dénotation de l'image.

1.4.2. Grille d'analyse. La grille d'analyse des contenus des dessins d'enfants a été adoptée et inspirée des deux méthodes, précitées, d'analyse en fonction des significations de la bienveillance et la violence, d'après les paramètres suivants :

Tableau n° 1: grille d'analyse

| | |
|-------------------------------------|---|
| La dénotation | C'est la présentation et la description visuelle des éléments qui composent le dessin : le cadrage, le cadre, les couleurs... |
| La connotation | C'est l'interprétation de chaque élément. |
| Le rapport Texte / image | C'est le lien entre l'image et le texte (fonction d'ancrage et relais). |

Ce tableau sera notre guide pour l'analyse et l'interprétation de notre corpus.

1.5. Difficultés rencontrées.

Dans les premiers pas de notre recherche, le manque si ce n'est pas l'inexistence totale des études antérieures qui traitent des sujets semblables à le nôtre, nous a découragés énormément, et nous a fait perdre un temps précieux.

À notre avis, les ouvrages (dont la thématique appartient en majorité à des auteurs étrangers) traitant des dessins d'enfants se concentrent davantage sur la didactique et la psychologie que sur la sémiologie. Même ceux qui s'intéressent à la sémiologie semblent souvent avoir des règles difficilement adaptables à l'analyse du même phénomène socio-culturel dans notre société.

2. Analyse et interprétation du corpus

Il est impératif dans cette phase de notre étude sémiologique, d'appliquer les deux méthodes d'analyse précédemment expliquées, pour analyser, interpréter, et éventuellement déchiffrer les différents messages transmis à travers ces dessins, un à un.(voir annexe n°3)

2.1. Analyse et interprétation du dessin n°1

Ce dessin d'un enfant âgé de 12 ans, décrivant l'horreur de la violence subie.

Figure n° 6: dessin n° 1



Ce dessin n°1 se trouve dans un cadre rectangulaire vertical, il est situé dans un angle frontal. Il présente initialement deux personnages debout, qui semblent être un enfant et son père à la maison. Le père porte des vêtements bizarres : un grand manteau portant plusieurs boutons de fermeture. La forme de la tête est dessinée avec une taille exagérée, la chevelure en dents de scie, des grandes oreilles, une grande bouche, avec des dents pointues, colorée en rouge. Des grands yeux, aussi colorés en rouge. L'exagération, ainsi que l'amplification de dessin, du père, sont très remarquables.

L'enfant est dessiné d'une taille très réduite, presque en miniature, avec des vêtements bleus. Ses yeux, petits et ronds, semblent fixer son père, sa bouche est en position fermée, et, aussi, l'absence des oreilles est attirante.

Tableau n° 2: les différents signes iconiques, plastiques, linguistiques et leur interprétation

| Dessin n°1 | Signifiant | Signifié dénotatif | Signifié connotatif |
|------------------|------------|--|---|
| Signes iconiques | Un homme | Être humain. De genre masculin. | - La force, la rigueur. |
| | Un enfant | Être humain, adolescent, de genre masculin. | - L'innocence. |
| | Rouge | Une couleur chaude, tonique et dynamique, semblable à celle du sang. | - Couleur du danger, représente la violence, l'agressivité. |

| | | | |
|--------------------------|--------|--|---|
| Signes plastiques | Bleu | Couleur froide, analogue à celle du ciel et de la mer. | - Couleur, représente la sensibilité, la sécurité, la paix. |
| | Violet | C'est une couleur parmi les couleurs froides | - Couleur qui évoque le mystère, signe d'inquiétude, elle est associée toujours à l'adaptation des périodes difficiles. |
| | Bleu | C'est une couleur froide, analogue à celle du ciel et de la mer. | - Couleur représente, le calme, la sécurité, et le lapaix. |

Ce dessin comporte un ensemble de signes qui connotent plusieurs significations. D'une part, l'amplification du père signifie l'autorité, la rigueur, avec la possession des moyens de la violence. D'autre part, la miniaturisation de l'enfant se manifeste aussi en signifiant l'innocence, la faiblesse et la peur. Ces variances des tailles à travers des personnages dessinés constituent la meilleure preuve de la violence physique, de la persécution, et de la marginalisation imposée à l'enfant.

L'exagération, dans la taille et la bouche, ainsi que les dents (longues et pointues), indique une violence verbale à laquelle l'enfant est exposée constamment. Les yeux exorbités, du père, et la couleur rouge, représentent une surveillance constante sur l'enfant. L'agrandissement des oreilles du père et l'élimination celles de l'enfant dans le dessin représentent un message transmis par cet enfant en exprimant son refus d'entendre des expressions insultantes et blessantes.

À travers ce dessin nous détectons des signes de violence, d'oppression, de répercussion, de la répression, et l'oppression que subissent constamment l'enfant.

2.2. Analyse et interprétation du dessin n°2

Le réalisateur de ce dessin est un enfant âgé de quatorze ans, dénonçant la violence.

Figure n° 7: dessin n° 2



Le dessin numéro 2 est réalisé sur la totalité d'une feuille de dimensions 21x27 cm, avec une vue frontale. Au centre, une fille portant une robe rouge est dessinée. Son visage est coloré en vert, avec une coupe de cheveux noirs de style coupe garçon, et des mains aux doigts pointus, ceux de la main gauche colorés en rouge et ceux de la droite en noir. Ses yeux sont ouverts et de forme circulaire. Juste au-dessus de sa tête, on peut lire une expression écrite en lettres arabes : "هذه أختي الشريرة". Sa traduction en français est : "C'est ma méchante sœur".

Tableau n° 3: les différents signes iconiques, plastiques, linguistiques et leur interprétation.

| Dessin n°2 | Signifiant | Signifié dénotatif | Signifié connotatif |
|-----------------------------|------------------|---|--|
| Signes iconiques | Un fille | Un être humain, de genre féminin. | Adolescente en cours de développement |
| Signes plastiques | Noir | Couleur parmi les plus sombres des couleurs | - La peur et la tristesse, la misère |
| | Vert | C'est une couleur semblable aux feuilles des arbres. | - Désir de communication et d'échange, désigne l'état de relation sociale. |
| | Rouge | Qui est d'une couleur semblable au sang, et chaude. | - Couleur de danger et de l'interdiction. |
| Signes linguistiques | هذه أختي الشريرة | Expression arabe qui veut dire en langue française: « C'est ma méchante sœur ». | - Exprime: la haine, et la violence subie. |

Ce dessin comporte un ensemble de symboles se rapportant principalement à la violence. Comme la manière d'exagération et d'amplification dans le dessin, l'utilisation de la couleur rouge, un emplacement au milieu, en grande taille, la feuille, et l'encrage du message linguistique. En conséquence, nous avons détecté les trois types de signes qui donnent plusieurs significations.

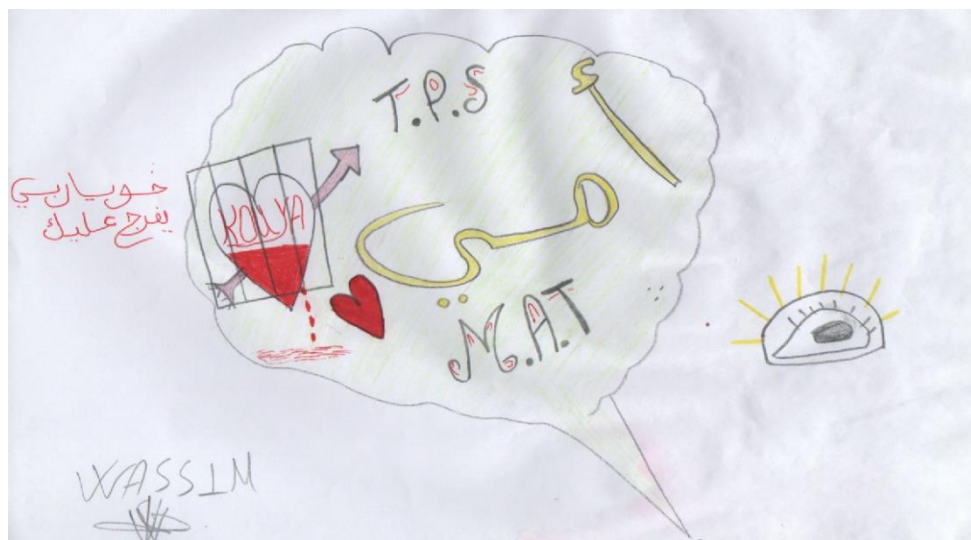
Tout d'abord, l'expression « هذه اختي الشريرة » écrite en arabe algérien, sa traduction en langue française nous donne l'expression : « C'est ma méchante sœur ». Implicitement, elle indique la tristesse, la violence, et la répercussion, exprimées comme un message dont lequel l'enfant dénonce la violence qu'il subissait au paravent par sa sœur cadette. L'emplacement du dessin au milieu de la feuille témoigne du statut et de la forte influence du personnage dessiné sur les membres de la famille, c'est-à-dire la sœur cadette, de l'enfant qui a dessiné cette image. La coloration de grandes zones en rouge, l'exagération de l'amplification du corps et des doigts pointus symbolisent l'agressivité, et la violence du personnage dessiné.

Enfin, nous constatons qu'il y a un lien entre les signes iconiques et les signes linguistiques dans ce dessin. Autrement dit le message linguistique donne un sens à l'image.

2.3. Analyse et interprétation du dessin n°3

Ce dessin appartient à un enfant de 17 ans, décrivant le sentiment de la douleur du besoin, et le manque de la bienveillance de la famille.

Figure n° 8: dessin n° 3



Le dessin n°3, qui fait partie de notre corpus, et soumis à notre analyse. Ce dessin a été conçu par un enfant éloigné de sa famille et surtout de sa mère (suivant les dire du cadre administratif du centre). Il est dessiné dans un angle de vue frontale dans un plan d'ensemble

au milieu d'une feuille blanche, d'une dimension de 21x27 cm. Presque l'ensemble du dessin est représenté dans une bulle occupant plus de 50% de la feuille du dessin.

À gauche de l'image, un cœur est dessiné en coupe, rempli à moitié de sang et traversé par une flèche violette, provoquant un saignement. Des gouttes de sang tombent de ce cœur, formant un flot par terre, tandis qu'il est encadré par des barreaux en forme de porte. Juste à droite de ces gouttes de sang, on trouve un autre cœur plus petit entièrement peint en rouge. À droite et à l'extérieur de la bulle, une forme de demi-soleil déformé et pâle, avec des lignes représentant des rayons peints en jaune.

A l'intérieur de la bulle, on trouve trois expressions écrites dont deux en langue française : « T.P.S » et « M.A.T ». La troisième expression est écrite en langue arabe, avec une écriture amplifiée et colorée d'une couleur jaune, « أمي », « maman » en français. A l'extrême gauche, hors de la bulle, près des barreaux, une autre expression en langue arabe « خويا ربي » « يفرجها عليك », traduite en langue française comme suit « Mon frère, que dieu te libère de ta prison ».

Après avoir dégagé les principaux composants de l'image, les signes iconiques, plastiques, et linguistiques, nous les présentons ci-dessous dans le tableau n°4 :

Tableau n° 4: les différents signes iconiques, plastiques, linguistiques et leur interprétation.

| Dessin n°3 | Signifiant | Signifié dénotatif | Signifié connotatif |
|--------------------------|-------------------|--|---|
| Signes iconiques | Un Cœur | Forme, et organe noble dans le corps. | - Amour, sentiments, la vie. |
| | Barreaux de porte | Elément constitué de barre de fer. | - Prison, privation de liberté, oppression. |
| | Le soleil | Forme, astre céleste. | - Lumière, transparence, espoir |
| | Le sang | Liquide visqueux qui circule dans les veines et les vaisseaux des êtres vivants. | - Peine d'amour. |
| | Une flèche | Instrument tranchant. | - Utilisé en tant qu'arme. |
| Signes plastiques | Noir | Couleur la plus sombre des couleurs | - La tristesse, la timidité. |
| | Jaune | Une couleur chaude, intermédiaire entre le vert et l'orange. | - Symbolise l'or, la lumière, la joie, l'optimisme. |
| | Rouge | Couleur semblable à celle du sang. | - Le sang, la puissance, les interdictions, - Le danger. |

| | | | |
|----------------------|--------------------|---|---|
| Signes linguistiques | Violet | C'est une couleur parmi les couleurs froides | - Couleur qui évoque le mystère, signe d'inquiétude, elle est associée toujours à l'adaptation des périodes difficiles. |
| | خويا ربي يفرج عليك | Expression qui veut dire « mon frère que dieu te libère de la prison. | - Souhait et espoir. |
| | أمي | Expression qui veut dire « maman » | - Estime, mise en valeur des sentiments maternels. |
| | T.P.S | Jargon de jeunes pour exprimer le temps en abrégé. | - Pour exprimer le temps qui se perd. |
| | M.A.T | Jargon de jeunes. Exprime le besoin des rencontres. | - Besoin de communication, cherche rencontre |

Ce dessin comporte deux types de signes qui nous permettent d'analyser ses significations. Tout d'abord, le mot « أمي », (maman), réalisé en grande taille plus que les autres éléments du dessin, exprimant ainsi la privation de l'amour maternelle, le besoin de l'affection de la mère et l'envie fou de la rencontrer. La coloration en jaune du mot signifie la grande valeur que ressent cet enfant pour sa mère. Pour lui, Elle a une valeur supérieure à celle de l'or, à ses yeux.

La complémentarité avec les termes T.P.S et M.A.T (jargon actuellement utilisé par les jeunes pour désigner le temps et la rencontre immédiate) montre que l'enfant souffre du manque de temps et ressent un besoin urgent de rencontrer sa mère.

Le sens et le lien entre les signes linguistiques et les signes iconiques sont d'une fusion étonnante dans les messages de l'enfant. D'une manière générale, ce dessin contient plusieurs symboles simultanés : l'utilisation des signes linguistiques, les cœurs, en particulier celui qui saigne et est traversé par une flèche violette, exprimant l'inquiétude et la douleur, de l'amour fraternel, ainsi que le besoin de l'amour maternel.

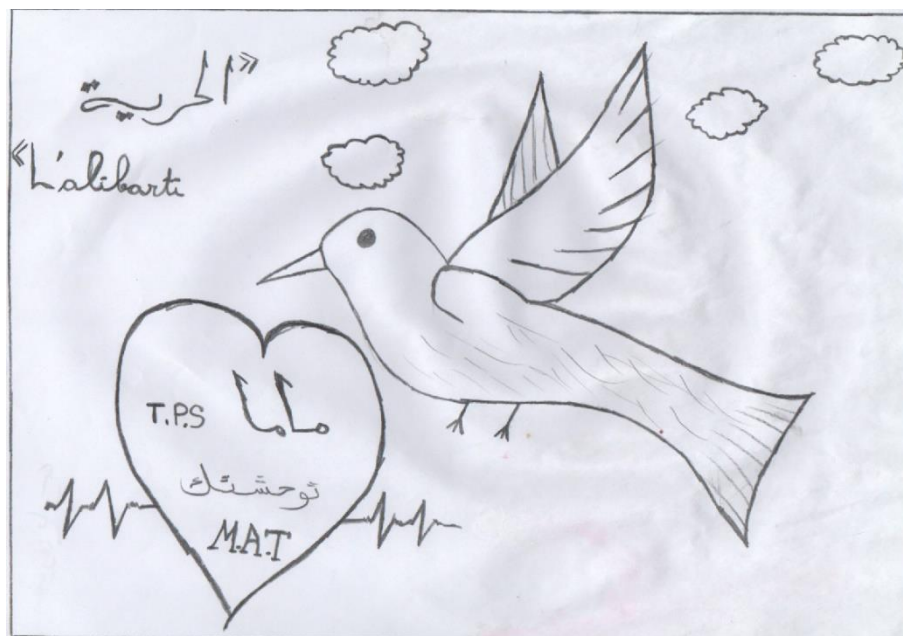
Ces symboles représentent pour cet enfant l'image quotidienne de la vie dans un environnement rude et cruel, vue à travers son propre prisme. Nous supposons que le message que cet enfant souhaite transmettre est le besoin de la chaleur familiale, l'impérieux besoin d'amour maternel et le désir de retrouver sa mère.

La nostalgie à la chaleur familiale et le manque de la bienveillance de la mère sont les principaux implicites dans ce dessin.

2.4. Analyse et interprétation du dessin n°4

C'est un dessin qui a été réalisé par un enfant de 16 ans, exprimant le désir d'inspirer à la liberté.

Figure n° 9: dessin n° 4



Ce dessin n°4 occupe la totalité de la surface de la feuille. Il est spécifié par un cadre rectangulaire dans un plan d'ensemble (toute la longueur et la largeur de l'espace). En haut de la feuille, à gauche et à droite, sont dessinés deux rangées, de deux nuages blancs chacun. Juste en dessous se trouve une grande colombe. Sous le dessin de la colombe se trouve une figure en forme d'un grand cœur, à l'intérieur duquel sont inscrites deux expressions en français, "T.P.S" et "M.A.P", accompagnées d'une troisième expression en langue arabe, "ماما توحشتك". Derrière le cœur une sorte de graphique d'un pictogramme.

Une autre expression à l'extrême gauche du dessin juste devant la colombe en arabe « الحرية », et en français avec fautes d'orthographe « l'alibarti ». Toute l'œuvre a été réalisée au crayon à bille noir sans aucune autre couleur.

Tableau 5: les différents signes iconiques, plastiques, linguistiques et leur interprétation.

| Dessin n°4 | Signifiant | Signifié dénotatif | Signifié connotatif |
|-------------------|------------|---|---|
| Signes plastiques | Noir | Couleur froide, la plus sombre des couleurs. | - Tristesse, peur, le doute, l'ambiguïté, future incertain. |
| Signes iconiques | Colombe | Un animal appartenant à l'espèce des oiseaux. | - La paix, la liberté, l'innocence. |
| | Cœur | -Forme, et organe noble dans le corps | -L'amour, sentiments, la vie. |

| | | | |
|-----------------------------|---------------------------------------|--|---|
| | Nuage | Amas de gouttelettes d'eau ou de petits cristaux de glace en suspension dans l'atmosphère. | - Instabilité, perturbation. |
| | Graphique d'une échographie cardiaque | Technique d'imagerie médicale | - Maladie ou souffrances sentimentales. |
| Signes linguistiques | ماما توحشتك | Expression en arabe qui veut dire « tu me manque maman ». | - Besoin d'amour maternel. |
| | L'alibarti. Et. الحرية. | Expression qui veut dire « liberté » | - Une vision optimiste envers l'avenir - Une motivation. |

Ce dessin comporte plusieurs types de signes qui donnent des significations différentes. Tout d'abord, la position du dessin, occupant la totalité de la surface de la feuille, désigne et exprime le débordant de respect pour soi, ainsi que l'ensemble des symboles qui y figurent. La colombe symbolise pour l'enfant le désir de la liberté, l'envie de sortir des restrictions, et de quitter l'endroit où il se trouve.

Le cœur exprime le besoin de l'enfant à la tendresse, à l'affection, et à la bienveillance de sa mère. Les nuages expriment une représentation implicite qui indique la nervosité, les tensions, le stress, et le manque de concentration que l'enfant est entrain de supporter. Ils représentent son vécu quotidien.

Tous les signes linguistiques utilisés dans les deux langues, l'arabe et le français, visent à transmettre des messages et à exprimer le désir de liberté, ainsi que la volonté de se libérer de toutes les restrictions. Ils témoignent du refus de se soumettre à quelque autorité que ce soit qui cherche à imposer ses ordres. Ils expriment également son profond besoin d'affection et les sentiments qu'il éprouve envers sa mère, exprimant ainsi son désir de la voir et de la rencontrer. Il souligne sa fidélité envers sa mère et son amour pour elle.

2.5. Analyse et interprétation du dessin n°5

Ce dessin n°5, représente un dessin d'un enfant, âgé de 14 ans, en quête de besoin à la sécurité, et à la confiance en soi même, avec une certaine tendance à la violence dissimulée.

Figure n° 10: dessin n° 5



Le dessin représente un personnage d'enfant, vu d'en face, occupant environ 25% de la surface de la feuille. Au centre de la feuille se trouve un personnage adolescent avec une tête relativement grande, des cheveux coiffés dans un style moderne colorés en jaune doré. Il porte une veste ornée d'un col en forme de cœur et arborant le logo de la marque "Nike", munie de plusieurs boutons de fermeture, et ses mains sont dans les poches. Il porte un pantalon à la mode, avec des déchirures aux deux jambes, et ses pieds sont dissimulés dans l'ombre.

Tableau n° 6: les différents signes iconiques, plastiques, linguistiques et leur interprétation.

| Dessin n°5 | Signifiant | Signifié dénotatif | Signifié connotatif |
|----------------------|------------|--|--------------------------------------|
| Signes iconiques | Un enfant | Une personne avant la période adolescence. | - Caractère enfantin - Innocence. |
| | Une veste | Effet vestimentaire. | - Mode, elegance. |
| | pantalon | Effet vestimentaire | - Mode, élégance. |
| | Un cœur | Une forme | - L'amour, les sentiments |
| Signes plastiques | Jaune | Couleur chaude. Semblable au soleil. | - La lumière. |
| | Noir | Couleur la plus sombre des couleurs | - Elegance. - Simplicité |
| | Blanc | Un couleur analogue à celle de la neige. | - Couleur de la pureté, de la paix. |
| Signes linguistiques | Nike | Mot anglais | - Logo d'une marque. |

Plusieurs messages sont transmis à travers ce dessin. Tout d'abord, le dessin étant centré dans la feuille, cela peut exprimer l'importance accordée au soi-même, suggérant que l'enfant ressent un désir d'être sociable. Il semble apprécier les interactions sociales, montrant une propension à fréquenter les autres et à nouer des relations avec autrui. La taille réduite du dessin, inférieure à 50% de la surface de la feuille, suggère que l'enfant souffre d'un manque de sentiment de sécurité. Il peut se sentir peu confiant et être souvent triste.

L'utilisation de la couleur noire dans la plupart du dessin indique la tendance de l'enfant à la dépression. L'exagération de la taille de la tête dans le dessin suggère une possible frustration dans la pensée de l'enfant. Le dessin du visage avec des détails exagérés peut indiquer les tendances agressives de l'enfant. Les grands yeux, symboles de la communication sociale, pourraient représenter une tentative de dissimulation de ces tendances agressives. Les vêtements dessinés avec des détails précis pourraient refléter la recherche de protection et les conflits internes que vit l'enfant.

D'après ce dessin, nous avons détecté des tendances pour la violence chez cet enfant.

2.6. Analyse et interprétation du dessin n°6

C'est un dessin qui a été réalisé par un enfant de 16 ans, exprimant le désir d'inspirer à la liberté.

Figure n° 11: dessin n° 6



Ce dessin n°6 a été réalisé dans la totalité de l'espace de la feuille du dessin, sur un cadre rectangulaire, dans un plan d'ensemble frontal. Il est situé sur un fond bleu ciel. En haut à gauche de la feuille, dans l'angle, se trouve le soleil partiellement dessiné, coloré en jaune doré et entouré de lignes noires représentant les rayons solaires.

Au milieu de ce dessin, nous voyons une maison dessinée avec diverses dimensions

géométriques (nous trouvons différentes figures : un triangle, un trapèze, un rectangle, un carré.) et colorée en marron clair et foncé. Il y a une porte sur la façade de cette maison, colorée en orange, avec seulement une poignée de porte d'un passe-partout.

Au-dessus de la maison, on trouve deux nuages de tailles différentes, l'un à gauche et l'autre à droite. En haut à gauche, un avion survole sous le nuage et le soleil, dessiné en blanc avec des hublots en noir. À droite de la maison se trouve un arbuste, (un petit arbre), avec un feuillage coloré en vert et le tronc en marron.

En bas de la page, un chemin est dessiné sur un fond gris, avec trois figures géométriques rectangulaires discontinues tracées au milieu. La moitié de chaque rectangle est en vert et l'autre moitié en rouge.

Tableau n° 7: les différents signes iconiques, plastiques, linguistiques et leur interprétation.

| Dessin n°6 | Signifiant | Signifié dénotatif | Signifié connota-tif |
|--------------------------|------------|--|--|
| Signes iconiques | Une maison | Bâtiment d'habitation. | - Abri, famille, repos, sécurité, etc. |
| | Le Soleil | Astre qui produit de la lumière. | - Lumière, transparence, espoir |
| | Nuage | Amas de gouttelettes d'eau ou de petits cristaux de glace en suspension dans l'atmosphère. | - Instabilité, perturbations |
| | Un arbuste | Un petit arbre. | - Sensibilité, besoin d'appartenance |
| | -Un avion | - Moyen de transport moderne. | - Voyages. - Tourisme. |
| Signes plastiques | Noir | Couleur la plus sombre des couleurs | - La tristesse et la solitude. |
| | Blanc | Une couleur analogue à celle de la neige | - Couleur de la pureté, de la paix |
| | Bleu | Qui est d'une couleur analogue à celle de ciel Sans nuage. | - Couleur de la paix, du froid et de l'eau. |
| | Orange | Couleur intermédiaire Entre le rouge, le jaune | - Couleur chaude Symbolise la joie, l'optimisme. |
| | Vert | Couleur semblable à Celle des feuilles ou d'herbe. | - Couleur de calme et de la nature. |
| | Rouge | Couleur semblable à celle du sang. | - Couleur de danger et d'interdiction. |

Ce dessin comporte deux types de signes qui donnent plusieurs significations. La taille du dessin, occupant toute la surface, pourrait indiquer une présence transcendante du

respect de soi. Le dessin de la maison suggère le désir de stabilité et d'équilibre chez l'enfant, ainsi que son amour pour observer la vie des gens et ce qui se passe à l'intérieur de leur maison.

L'utilisation de nombreuses couleurs dans le dessin suggère une ouverture d'esprit chez l'enfant. Les nombreux symboles présents indiquent un désir de changement. L'utilisation du couleur marron peut signifier que l'enfant est plus mature que son âge et qu'il tend à assumer ses responsabilités.

Le dessin du soleil partiel sur le côté gauche suggère une préoccupation, chez l'enfant, sur les difficultés rencontrées pour des retrouvailles avec sa mère, ainsi que du besoin de sécurité maternelle. Pour lui, le soleil symbolise la chaleur et la lumière de l'amour maternel. Sa représentation partielle à gauche peut également refléter le besoin et le désir de protection maternelle, ainsi que l'inquiétude pour l'avenir.

Les nuages dessinés peuvent exprimer la tristesse et le désespoir vécus par les enfants. Le dessin d'un avion par l'enfant peut indiquer son désir de voyager et de changer de mode de vie. La petite taille du dessin de l'arbre suggère que l'enfant est sensible et a besoin de chaleur familiale.

Enfin, la propreté de la feuille de dessin, la taille du dessin et l'utilisation de formes géométriques peuvent indiquer que l'enfant est structuré, complaisant et possiblement obsessionnel de caractères.

Dans ce dessin, plusieurs messages implicites sont décelés : l'enfant semble manquer de stabilité et avoir besoin d'équilibre familial. Ces éléments, nous permettent à penser de la probabilité que ses parents sont séparés. Il exprime le désir de voyager et de changer de mode de vie.

2.7. Analyse et interprétation du dessin n°7

Ce dernier dessin N° 07, est celui d'un enfant dont il est âgé de 16 ans, qui a subi des actes de violence, et son désir de s'éloigner du foyer familial.

Figure n° 12: dessin n° 7



Ce dessin n°7 est réalisé dans la totalité de la surface d'une feuille blanche, papier 21x27. Il est tracé dans un angle de vue frontale, dans un cadre rectangulaire. Au centre et en bas de ce dessin, se trouve un plateau coloré en marron, avec des herbes dessinées juste à la surface supérieure. Au sommet de ce plateau, à droite, on trouve une poule avec ses deux poussins, colorés en noir sur fond blanc. Deux palmiers surplombent le plateau, l'une à droite, l'autre à gauche. En bas de la feuille, une petite cabane est dessinée, avec une fenêtre et une porte. Le toit est coloré en rouge, tandis que les murs sont en marron.

Au milieu de la feuille du dessin, en haut, se trouve un soleil jaune entouré de lignes noires. Deux nuages, à gauche et à droite du soleil, laissent échapper de la pluie malgré la présence du soleil. En bas du dessin, à l'extrême gauche, se trouve un arbre avec des feuilles et des branches colorées en vert, et un tronc marron. À côté de cet arbre se trouve une fleur rose.

Enfin, un arc coloré en bleu traverse le dessin de haut à droite jusqu'au milieu du plateau en bas.

Tableau n° 8: les différents signes iconiques, plastiques, linguistiques et leur interprétation.

| Dessin n°7 | Signifiant | Signifié dénotatif | Signifié connotatif |
|--------------------------|------------|--|---|
| Signes iconiques | Cabane | Bâtiment d'habitation. | - Abri, famille, repos, sécurité, etc. |
| | Nuage | Amas de gouttelettes d'eau ou de petits cristaux de glace en suspension dans l'atmosphère. | - Instabilité, perturbations, |
| | Soleil | Astre qui produit de la lumière. | - Lumière, transparence, espoir |
| | Nature | L'univers pris dans son ensemble et phénomènes qui s'y produisent. | - Ouverture d'esprit. - Énergie. |
| | Fleur | Plante. | - Sensibilité, symbolise les affections et amour. |
| Signes plastiques | Noir | Couleur la plus sombre des couleurs | - La tristesse et la solitude. |
| | Blanc | Une couleur analogue à celle de la neige | - Couleur de la pureté, de la paix |
| | Bleu | Qui est d'une couleur analogue à celle de ciel Sans nuage. | - Couleur de la paix, du froid et de l'eau. |
| | Rouge | Couleur semblable à celle du sang. | - Couleur de danger et d'interdiction. |
| | Vert | Couleur semblable à celle des feuilles ou d'herbe. | - Couleur de calme et du la nature. |

Ce dessin présente deux types de signes qui nous permettent d'analyser ses significations. La qualité des lignes, blême, indique que l'enfant peut avoir une personnalité timide.

La concentration du dessin sur des éléments naturels symbolise de l'enthousiasme et une grande énergie chez l'enfant.

Les détails concentrés dans la partie inférieure du dessin peuvent refléter les hésitations de l'enfant dans ses décisions, son manque de confiance et sa tristesse fréquente. Premiers signes des séquelles dont leurs sources peuvent être dues à des actes de violences que l'enfant a subis.

L'utilisation des couleurs reflète la diversité des pensées positives de l'enfant. La couleur bleue sur le côté gauche peut évoquer le calme et la recherche de la tranquillité.

La petite taille de la maison, située en bas à gauche du papier, indique des réserves

de l'enfant quant à son amour pour sa famille. Le soleil, dessiné clairement et en jaune, symbolise le contentement, la joie et l'optimisme dans la vie. Le dessin de la fleur indique que l'enfant est sensible. L'utilisation des nuages dans le coin supérieur gauche du papier pourrait exprimer l'anxiété de l'enfant face à l'avenir.

Dessiner des palmiers est un indicateur d'un manque d'estime de soi et d'une tendance à l'agressivité dans les relations avec le monde extérieur, ainsi que du recours à une agression excessive pour résoudre ses problèmes. Le dessin de ce type d'arbre, caractérisé par ses branches tranchantes, témoigne d'une agressivité excessive évidente dans son comportement quotidien. Le palmier est dessiné sur le côté droit, ce qui symbolise l'avenir et l'anxiété concernant la relation avec le père et tout ce qui représente l'autorité et l'ordre. Le côté gauche indique une anxiété passée, un isolement et une relation perturbée avec la mère.

3. Synthèse d'interprétation des dessins

Une fois, nous avons effectué une analyse sémiologique des dessins d'enfants, sujet de notre corpus. À première vue, ces dessins se sont révélés être un miroir de la réalité de leur vécu.

A travers les différents signes iconiques, plastiques, et linguistique employés, ces dessins peuvent se comprendre, ainsi que les messages véhiculés dans les implications implicites. La plupart de ces dessins se comprennent non seulement avec des signes iconiques et plastiques uniquement, mais aussi avec des signes linguistiques en guise de complémentarité.

Les thématiques les plus récurrentes dans ces dessins sont la ressemblance entre eux, la tendance à la violence, le besoin et la nostalgie de la famille et de la liberté empreinte de bienveillance, ainsi que le refus d'être soumis à toute autorité, qu'elle soit parentale ou autre.

Dans notre cadrage méthodologique, sept dessins ont été mis pour analyse et interprétation. Nous avons décortiqué tous les types qui y demeurent. Ces dessins d'enfants n'ont pas un caractère tout à fait innocent. Dans les dessins analysés et interprétés, nous pouvons voir des formes différentes, (la forme rectangulaire dominante), avec des signes iconiques, plastiques, et linguistiques, par l'application de la double technique sémiologique celle de Rolande Barthes et Martine Joly.

Notre synthèse s'est vu avoir des résultats brillants, dans laquelle nous avons remarqué que les dessins d'enfants représentent, dans leur ensemble, autant de messages : de peines, d'espoirs, et des appels aux secours.

Chaque dessin contient un ou plusieurs messages adressés aux adultes et se présente comme un acte de parole. À travers chaque dessin, l'enfant essaie de transmettre un discours,

ni prononcé ni écrit avec des signes uniquement linguistiques. Ces dessins utilisent des lignes et des couleurs pour compléter et soutenir ce discours. Chaque dessin raconte une histoire, et transmet par l'intermédiaire des formes graphiques hésitantes et des touches de couleurs radieuses ou plus sombre, un code d'accès au monde de l'enfance.

À travers ces dessins les enfants peuvent exprimer par le trait et la couleur leur propre approche à la vie, et exprimer subtilement dans leur propre langage, leurs attentes, ainsi que leurs espoirs, en un monde sans entraves où le rêve est permis. En une phrase, Le dessin est un étayage d'un support d'expression, sous forme langagière.

CONCLUSION

À la fin de cette humble contribution, et en paraphrasant Jean Paulhan, qui disait : « Un sou, c'est beaucoup plus qu'un sou », on pourrait dire qu'un mémoire, c'est beaucoup plus qu'un mémoire. Car au-delà de ce simple document noir sur blanc, il y a un immense effort physique, moral et intellectuel, accompagné de nombreuses nuits blanches, de stress, mais aussi de beaucoup de plaisir, voire de jouissance intellectuelle à découvrir et à apprendre des grands noms de la linguistique moderne. Cependant, sans prétendre à une arrogance excessive ou à une fausse modestie, nous espérons avoir atteint l'objectif que nous nous étions fixés au début de ce travail, même s'il reste sujet à discussion.

Notre étude de sémiologie explore les représentations implicites de la bienveillance et de la violence dans quelques dessins d'enfants défavorisés au centre social de Bekkaria. Notre recherche repose sur la question centrale suivante :

- **En quoi une analyse sémiologique de quelques dessins des enfants défavorisés de centre du Bekkaria pourrait-elle éclairer leurs représentations implicites ?**

Notre objectif est de décoder le sens de chaque dessin. C'est pourquoi nous avons sélectionné sept dessins. Cette étude s'est concentrée sur l'analyse des signes iconiques, plastiques, et linguistiques, afin de comprendre les messages véhiculés à travers ces dessins d'enfants.

Dans la première partie théorique, de notre mémoire, nous avons commencé par rassembler les informations essentielles, en développant toutes les notions clés de la sémiologie, ainsi que les dessins d'enfants. Fournissant ainsi des définitions utiles pour notre étude. En ce qui concerne la deuxième partie de notre travail, nous l'avons consacré à un chapitre analytique, où nous avons procédé à l'analyse sémiotique du contenu de notre corpus.

Avant tout, nous étions trouvés en face du dilemme : comprendre le contexte était crucial, avant de commencer d'analyser et d'interpréter chaque dessin. Cela nous a permis une vision plus complète et précise du message et de l'intention.

Pour cela, nous avons formulé trois questions concernant les composantes de chaque élément de notre corpus et les divers messages véhiculés. Nous avons également examiné la complémentarité, ou non, entre les signes iconiques et plastiques.

L'analyse et l'interprétation des dessins d'enfants que nous avons effectuées ont confirmé nos hypothèses initiales.

Pour notre première hypothèse, elle est confirmée. Effectivement les dessins d'enfants contiennent des signes iconiques, plastiques qui nous ont permis d'analyser et d'interpréter des implications symboliques, ainsi que de connotations implicites.

Nous avons remarqué que le contenu linguistique joue un rôle très important dans chaque dessin, car le texte vient toujours compléter le sens de l'image, en accord avec les fonctions d'ancrage et de relais. Cette contextualisation contribue à clarifier les significations globales. En analysant attentivement chaque dessin, nous avons constaté que ces dessins sont utilisés comme des moyens de communication et d'expression pour décrire leur vécu.

Notre deuxième hypothèse est validée. En effet, chaque dessin comporte une clarification par sa capacité de pouvoir narrer des histoires intimes, parfois empreints de bienveillance, parfois dépeignant des scènes horribles de violence, chargées de tristesse et d'angoisse pour leur avenir

Malgré l'intention consciente de l'enfant de dessiner, les dessins révèlent spontanément, à un niveau plus profond, des messages cachés provenant de son inconscient. En regardant au-delà du thème choisi par l'enfant, nous pouvons découvrir ces messages qui ne sont pas exprimés explicitement.

De plus, sous un autre angle de vue, les dessins de ces enfants révèlent une grande lucidité, même s'ils étaient maltraités, victimes d'abus, ou confrontés à des problématiques complexes.

Sur la base de nos conclusions tirées, auxquelles nous sommes parvenus à partir de l'analyse de l'ensemble des dessins, il semble que ces dessins reflètent une exposition, directe ou indirecte, à des situations de violence, ainsi qu'à des cas de bienveillance, en particulier une majorité importante parmi eux. Apparemment, par leurs dessins, les enfants expriment leur refus et leur rejet, la violence familiale qu'elle soit perpétrée par le père, la mère, ou par l'un des frères. Cela était clairement évident dans leurs dessins.

En fin de compte, chacun sait qu'un mémoire est, par nature, incomplet. Comment pourrait-il en être autrement ? C'est précisément cette incomplétude qui fait vivre la science, permet aux scientifiques de perdurer et donne naissance aux nouvelles théories. Nous espérons que, malgré sa modestie, ce travail puisse avoir une certaine utilité pour l'avenir de la recherche scientifique.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Bibliographie

- Balselev, & SAADA-Robert (2002). Une démarche inductive, N°05, université de Genève.
- Barthes, R. (2000). L'aventure sémiologique. voir, comprendre et analyser les images de Barthes, R. Gervereau : La découverte.
- Barthes, R.(1964). La rhétorique de l'image, Seuil.
- Bateston, G. (2010).signe et communication. de Philippe, VERHAEGEN. Paris : de boeck.
- Battut, É.,& Bensimhon, D.(2001). Lire et comprendre les images à l'école. Paris : Retz.
- Benveniste, E.(1979). Nature du signe linguistique, Ed. Hachette. Paris.
- Bouayed,A,(2012). Histoire de la peinture en Algérie. N°81, pp.163-179. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-confluences-mediterranee-2012-2-page-163.htm?contenu=article>
- Burlingham, D.,& Freud, A.(1941). Enfants sans famille, Paris, PUF.
- Buysens, É.,& In Mounin, G. (1970). La communication et l'articulation linguistique., Introduction à la sémiologie. Paris : Minuit.
- Daghighian, N. Analyse de l'image. Notions de base en sémiologie visuelle.disponible en format PDF sur http://phototheoria.ch/wordpress/up/analyse_image.pdf
- Deribere, M. (2000). La couleur, 10ème édition, PUF. Paris.
- Devrieux, J.(2007). Pour une communication efficace. Québec : Presses de l'Université du Québec.
- Dictionnaire Majeur (2009). Dar EL-Kotob Al-Ilmiyah, Beirut.
- Doussy, M.(2005). Information et communication. Paris : Y. Bonhomme.
- Dubois,J.,(2012).Le dictionnaire de linguistique et des sciences du langage, éd. Larousse. Paris.
- Gaspard,G.(1992), Vie du pitau : enfant né au départ moins que rien : matricule 198 437, Nantes, éditions du Petit Véhicule, p. 40.
- Goldsmith,J.,& Laks, B.(2021). Aux origines des sciences humaines : linguistique, philosophie, logique, psychologie 1840/1940.Paris : Gallimard.
- Joly, M.(2009). Introduction à l'analyse de l'image. Paris : Armand Colin.
- Joly, M.(1994). L'image et les signes Approche sémiotique de l'image fixe, Ed. Nathan, Paris.
- Joly, M.(2002). L'image et son interprétation, Paris, Ed. Nathan.

- Lamizet, B.,& Silem, A.(1997). Dictionnaire encyclopédique des sciences de l'information et de la communication. Paris : Ellips.
- Le Petit Robert,(1992). Dictionnaire de la langue française, éd. Le Robert, Paris.
- Maingueneau, D.(1998). Analyser les textes de communication. Paris : Dunod.
- Meunier, J.,& Peraya, D.(2012). Introduction aux théories de la communication. Bruxelles : de boeck.
- Mimouni-Meslem,(2012). Le dessin de presse algérien comme témoin particulier et instantané de l'histoire. Disponible sur : https://www.researchgate.net/publication/362532280_Le_dessin_de_presse_algerien_comme_temoin_particulier_et_instantane_de_l'histoire
- Molino, G.(1983). Introduction à la sémiologie, Ed. Presses de la Sorbonne nouvelle, Paris.
- Moutassem-Mimouni, B.(1999). Le devenir psychologique et socioprofessionnel des enfants abandonnés à la naissance en Algérie. [Thèse doctorat d'Etat, Université d'Oran].
- Peirce, C.(1978). Ecrit sur le signe. Paris : Le Seuil.
- Saussure, F.(1995). Cours de linguistique générale, Ed. Payot, Paris.
- Serre-Floerohein, D.(1993). Quand les images vous prennent aux mots. Paris : organisation universitaire.
- Wildlocher. D, (1998). Interprétation des dessins d'enfant, éd. Margada, paris.

TABLEAUX ET FIGURES

Tableaux

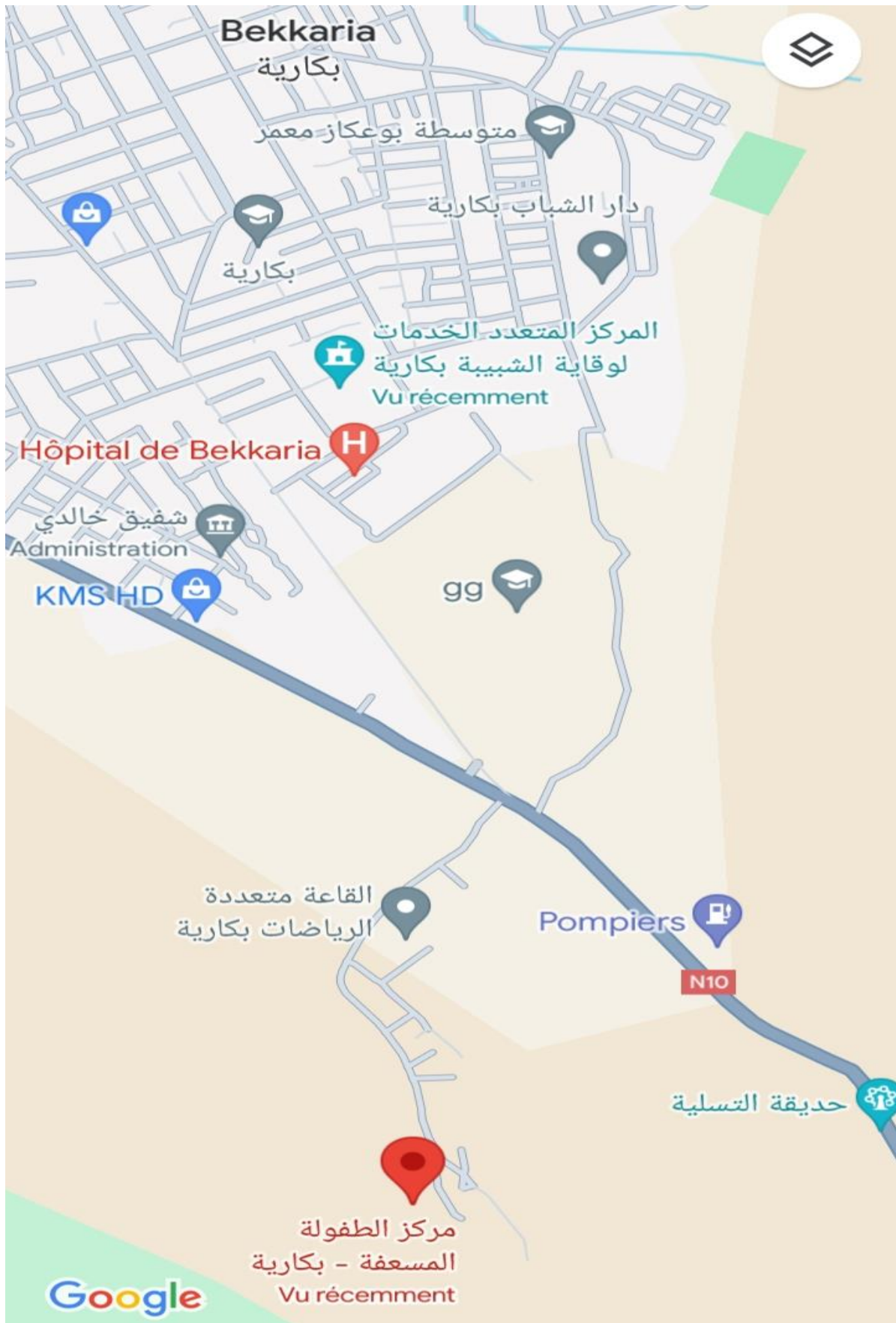
| | |
|--|-----------|
| Tableau n° 1: grille d'analyse | 49 |
| Tableau n° 2: les différents signes iconiques, plastiques, linguistiques et leur interprétation | 50 |
| Tableau n° 3: les différents signes iconiques, plastiques, linguistiques et leur interprétation. | 52 |
| Tableau n° 4: les différents signes iconiques, plastiques, linguistiques et leur interprétation. | 54 |
| Tableau n° 5: les différents signes iconiques, plastiques, linguistiques et leur interprétation. | 56 |
| Tableau n° 6: les différents signes iconiques, plastiques, linguistiques et leur interprétation. | 58 |
| Tableau n° 7: les différents signes iconiques, plastiques, linguistiques et leur interprétation. ... | 60 |
| Tableau n° 8: les différents signes iconiques, plastiques, linguistiques et leur interprétation. | 63 |

Figures

| | |
|---|-----------|
| Figure n° 1: le signe selon F. du Saussure..... | 31 |
| Figure n° 2: Le signe selon Hjelmslev | 32 |
| Figure n° 3: Triangle sémiotique de Peirce..... | 33 |
| Figure n° 4: la roue chromatique des couleurs..... | 40 |
| Figure n° 5: Schéma de communication de Jakobson | 43 |
| Figure n° 6: dessin n° 1 | 50 |
| Figure n° 7: dessin n° 2..... | 52 |
| Figure n° 8: dessin n° 3..... | 53 |
| Figure n° 9: dessin n° 4..... | 56 |
| Figure n° 10: dessin n° 5..... | 58 |
| Figure n° 11: dessin n° 6..... | 59 |
| Figure n° 12: dessin n° 7..... | 62 |

ANNEXES

Annexe n°1 : Carte graphique représente la localisation de centre social à Bekkaria



Annexe N°2 : La demande de dessins des enfants défavorisés au centre social de Bekkaria.

copie

الى السيد مدير المركز الاجتماعي
رعاية الشباب بكارية

شنيخر رشيد
بلعربي أناس
طلبة بقسم اللغة الفرنسية واللغات
كلية الآداب و اللغات
جامعة الشيخ العربي التبسي
تبسة

الموضوع طلب مساهمة في انجاز مذكرة التخرج

يشرفنا ان نتقدم لسيادتكم المحترمة بتزويدنا برسومات مختلفة منجزة يدويا من طرف بعض الطفولة المسعفة، تكون على شكل أوراق وتكون مبهمة يعني تحمل الاسم دون اللقب وهذا من اجل انجاز مذكرتنا لتخرج التي تحمل بحث تحت عنوان

Le présentation implicites de la bienveillance et de la violence dans quelques dessins d'enfants au centre social des enfants défavorisés Bekkaria ; étude sémiologique.

سيدي المدير انه دواعي الشرف لنا ان نتقبلوا تعاونكم ومساهمتم الكبيرة من اجل انجاز هذا البحث الخاص بمذكرتنا للتخرج

في انتظار ردكم سيدي المدير تقبلوا منا كل الاحترام و التقدير

رئيس شنيخر
لمياس بلعربي

بالمصطفى
جابر توفيق

المركز الاجتماعي
لوقاية الطفولة
بكارية

Annexe N°3 : Dessins des enfants choisis

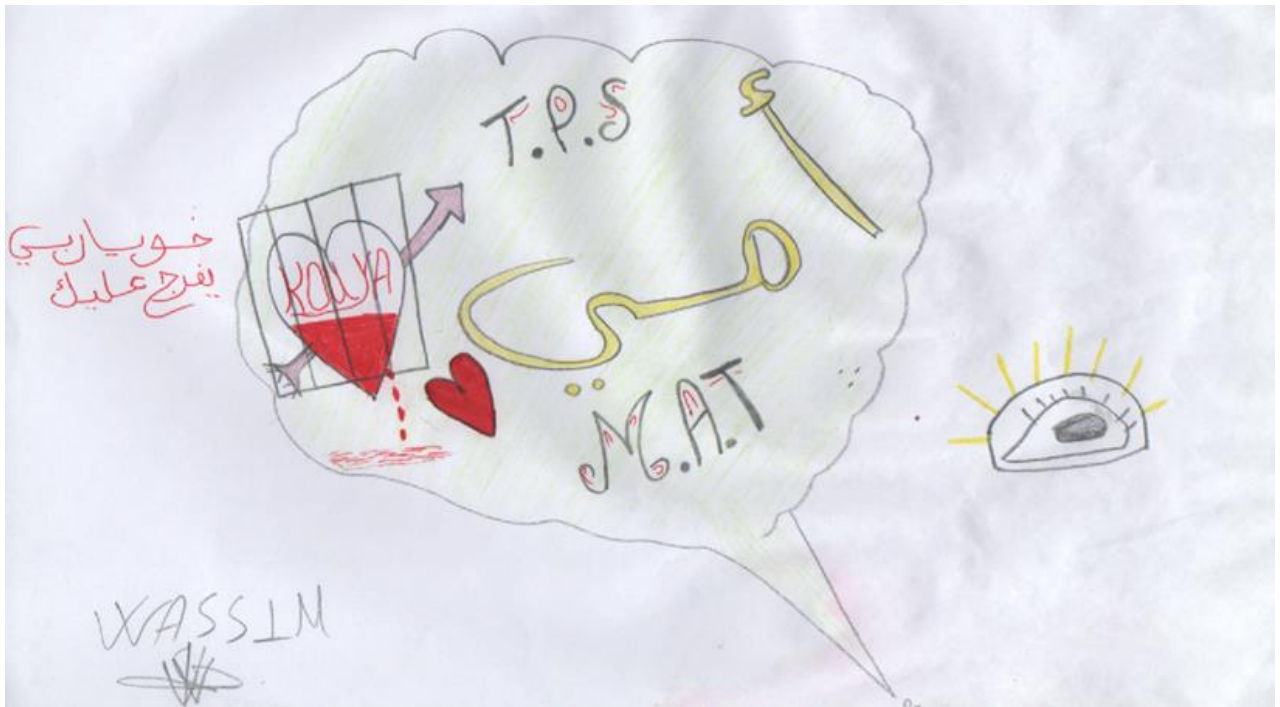
Dessin N°1



Dessin N°2



Dessin N°3



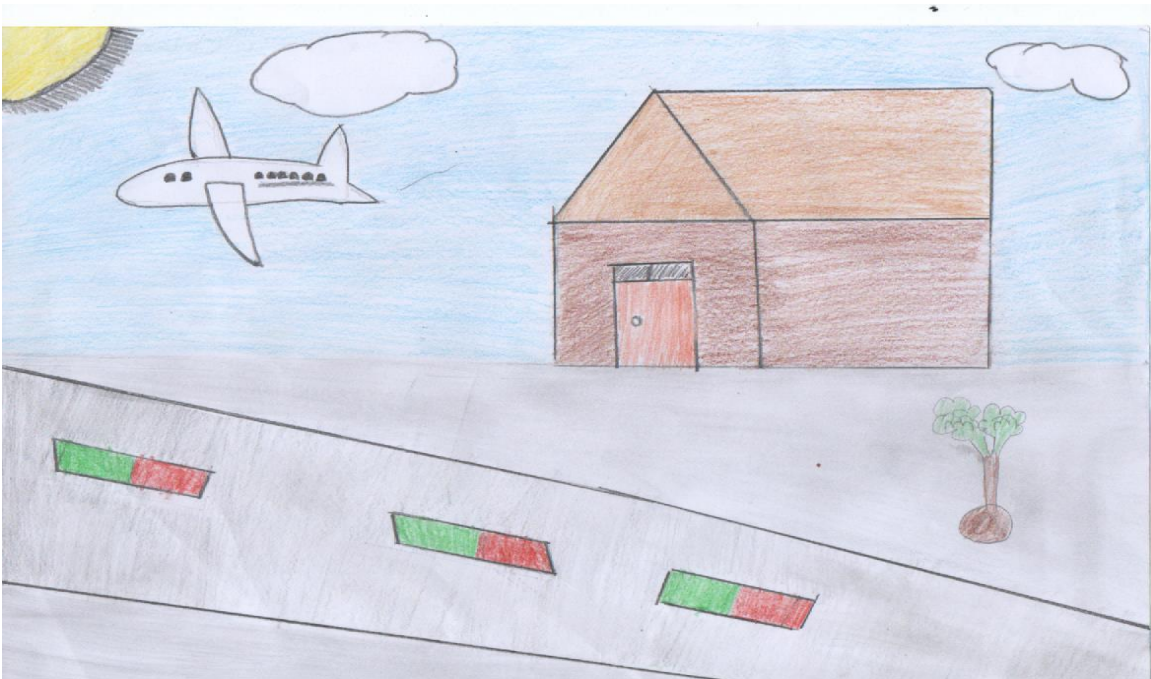
Dessin N°4



Dessin N°5



Dessin N°6



Dessin N°7

