

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Mohamed Seddik Ben Yahia -Jijel
Faculté des lettres et des langues
Département de lettres et langue française

N° de série :

N° d'ordre :



Mémoire pour l'obtention du diplôme de master

Spécialité : Français

Option : Sciences du langage

Intitulé

**Analyse sémiologique de l'image-texte
imprimé sur les sacs en tissu portés par la
jeunesse jijelienne**

Présenté par :

✓ BOUFERROUM Feriel

Dirigé par :

M. SIFFOUR Amine

Devant le Jury :

Président : GHIMOUZE Manel

Rapporteur : SIFFOUR Amine

Examineur: BENAMMAR Med Said

Année universitaire 2022/2023

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Mohamed Seddik Ben Yahia -Jijel
Faculté des lettres et des langues
Département de lettres et langue française

N° de série :

N° d'ordre :



Mémoire pour l'obtention du diplôme de master

Spécialité : Français

Option : Sciences du langage

Intitulé

**Analyse sémiologique de l'image-texte
imprimé sur les sacs en tissu portés par la
jeunesse jijelienne**

Présenté par :

✓ BOUFERROUM Feriel

Dirigé par :

M. SIFFOUR Amine

Devant le Jury :

Président : GHIMOUZE Manel

Rapporteur : SIFFOUR Amine

Examineur: BENAMMAR Med Said

Année universitaire 2022/2023

Remerciements

Nous tenons à remercier Dieu le tout puissant de
nous avoir donné la volonté et le courage afin
d'arriver à réaliser ce modeste travail.

Nous tenons à remercier notre directeur de recherche M.SIFFOUR
pour l'aide précieuse et le soutien exigeant qu'il
nous apporté durant ces mois aux cours desquels, il
nous avons fait l'honneur de diriger ce travail de recherche.

Nous conservons comme trésor le souvenir de la subtilité des remarques
qu'il nous avons fait, le patient travail de relecture et de correction qu'il a effectué pour nous.

Nous exprimons toute notre gratitude et nos remerciements aux membres du
Jury qui ont accepté de lire et d'évaluer ce travail.

Nous remercierons aussi toutes les personnes qui
ont participé de près ou de loin à la réalisation
de ce travail.

Dédicace

Je dédie ce modeste travail :

*A mes chers parents mon père et ma mère qui m'ont élevée et mon éduquée
pour arriver là où je suis, pour qu'ils me voient réussir et soient fiers de moi,
et grâce à Dieu, j'ai pu apporter cette joie dans leur cœur, comme je leur
souhaite longue vie et une bonne santé.*

A mon frère et mon beau-frère

A mes sœurs et les deux petits oiseaux nièces

qui sont toujours à mes côtés dans les bons et les mauvais moments.

A tous ceux et celles qui m'ont réconfortée dans l'élaboration de ce mémoire.

A ceux et celles qui m'aiment et que j'aime.

Feriel.

Table des matières

Table des matières

Titre	Page
Remerciements.....	02
Dédicace.....	03
Liste des tableaux.....	08
Liste des figures.....	09
Liste des abréviations.....	10
Introduction générale.....	12
Chapitre I: Littérature recensée	
Introduction.....	18
I.Approche sémiologique.....	18
1. Les types de la sémiologie.....	21
1.1La sémiologie de la communication.....	22
1.2 La sémiologie de la signification.....	22
2. Les niveaux d'analyse barthésienne.....	24
2.1 Le message linguistique.....	24
2.2 Le niveau du message dénotatif.....	24
2.3 Le niveau du message connotatif.....	25
3. Relation texte-image.....	26
3.1La fonction d'ancrage.....	26
3.2 La fonction de relais.....	26
Conclusion.....	27
Chapitre II : Méthodologie et Corpus	
Introduction.....	29
I-La méthodologie.....	29
1-La problématique et les questions de recherche.....	29
2-Retour historique.....	31
II-Sélection du corpus.....	32
Conclusion.....	35
Chapitre III : Analyse du corpus	
Introduction.....	37
Figure01.....	37
Présentation de la figure.....	37
Dénotation et connotation.....	37
Relation texte-image.....	40
Aspect culturel/identitaire.....	40
Figure02.....	41
Présentation de la figure.....	41
Dénotation et connotation.....	41

Relation texte-image.....	43
Aspect culturel/identitaire.....	43
Figure03.....	44
Présentation de la figure.....	44
Dénotation et connotation.....	44
Relation texte-image.....	46
Aspect culturel/identitaire.....	46
Figure04.....	47
Présentation de la figure.....	47
Dénotation et connotation.....	47
Relation texte-image.....	49
Aspect culturel/identitaire.....	49
Figure05.....	50
Présentation de la figure.....	50
Dénotation et connotation.....	50
Relation texte-image.....	51
Aspect culturel/identitaire.....	51
Figure06.....	53
Présentation de la figure.....	53
Dénotation et connotation.....	53
Relation texte-image.....	54
Aspect culturel/identitaire.....	54
Figure07.....	56
Présentation de la figure.....	56
Dénotation et connotation.....	56
Relation texte-image.....	57
Aspect culturel/identitaire.....	57
Figure08.....	58
Présentation de la figure.....	58
Dénotation et connotation.....	58
Relation texte-image.....	59
Aspect culturel/identitaire.....	59
Figure09.....	60
Présentation de la figure.....	60
Dénotation et connotation.....	60
Relation texte-image.....	61
Aspect culturel/identitaire.....	61
Figure 10.....	62
Présentation de la figure.....	62

Dénotation et connotation.....	62
Relation texte-image.....	63
Aspect culturel/identitaire.....	63
Figure 11.....	64
Présentation de la figure.....	64
Dénotation et connotation.....	64
Relation texte-image.....	65
Aspect culturel/identitaire.....	65
Figure 12.....	66
Présentation de la figure.....	66
Dénotation et connotation.....	66
Relation texte-image.....	67
Aspect culturel/identitaire.....	67
Figure 13.....	68
Présentation de la figure.....	68
Dénotation et connotation.....	68
Relation texte-image.....	69
Aspect culturel/identitaire.....	69
Conclusion.....	70
Chapitre IV : Discussion	
Introduction.....	72
Discussion générale.....	72
Conclusion.....	77
Conclusion générale.....	78
Liste des références bibliographiques.....	82
Résumés.....	86

Liste des tableaux

Tableau de répartition du corpus.....	35
---------------------------------------	----

Liste des figures

Figure 01.....	37
Figure 02.....	41
Figure 03.....	44
Figure 04.....	47
Figure 05.....	50
Figure 06.....	53
Figure 07.....	56
Figure 08.....	58
Figure 09.....	60
Figure 10.....	62
Figure 11.....	64
Figure 12.....	66
Figure 13.....	68
Image1. - New Era, Shared Future.....	39
Image2. - Mickey Mouse.....	45
Image3. - Le logo de Disney.....	46
Image4. – Logo de Chanel.....	61
Image5. – Flamant rose « Flamingo ».....	69

Liste des abréviations

- A La carte du jeu, l'As de pique.
- CIE CHINA INTERNATIONAL IMPORT EXPO.
- CLG *Cours de Linguistique Générale*, Ferdinand de Saussure, 1916.
- CNRTL Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales.
- J.-W L'auteur Jean-William Lapierre.

*Langage qu'on emploie, quand on
regarde change l'image, nuance l'image.*

Michael Snow.

Introduction générale

Au siècle des pouvoirs talentueux et en rassurant les savoirs à faire et les innovations. Au siècle de la rapidité, des partages en continu et des emojis qui servent à exprimer la réaction d'utilisateur des réseaux sociaux. Au siècle d'une extra diversité des goûts suivant d'un monde consommateur au premier degré, nous retrouvons dans chaque jour et partout des milliers d'images publicitaires, des enseignes, des caricatures, des photos publiés dans les journaux, affichés sur murs des rues, des écoles, des universités ... ; entre autre, une image qui propose une fonction et une forme dans un certain support présente une réflexion sur un phénomène émergé ou rare d'une société connue.

De ce fait, nous pourrions croire que l'image est omniprésente dans le monde d'aujourd'hui et elle occupe une place importante dans notre vie.

L'image imprimée dans les vêtements n'est pas un fait au hasard mais elle présente un phénomène dominant, qui aborde l'image comme un processus socioculturel et communicationnel au premier niveau.

En plus, le sac en tissu ou « tote bag » n'est pas à l'abri de cette mode d'impression, en tant qu'un accessoire "obligatoire", le sac en tissu est devenu un support des différents images-textes imprimés sur l'une de ses surfaces, notamment grâce à la sérigraphie et d'autres techniques d'impression développés.

De nombreux créateurs ont utilisé les sacs en tissu pour y imprimer leurs illustrations, messages et ainsi créer des pièces uniques. Ce critère de personnalisation c'est lui qui fait la force du sac en tissu et attire la jeunesse du monde entier plus que les personnes âgées, les enfants ou les adolescents.

La jeunesse jijelienne n'est pas à l'isolement de tout le monde, elle fait encore la tendance et mène à l'apparition des centaines motifs d'image-texte imprimé sur les sacs en tissu portés sur ses épaules. En plus, de son aspect utilitaire ou esthétique, le sac en tissu est devenu un objet significateur et un art d'un message visuel utiliser des codes linguistiques et iconiques à des fins commerciales ou esthétiques.

Notre opposition reste que le sac en tissu est une pièce principale significative et communicationnelle de chaque jeune (homme ou femme) dans l'univers social. Il se compose de beaucoup de détails.

Cette spécifique nous pousse, en tant qu'une jeune fille et en même temps une étudiante en sciences du langage, de l'interpréter et de réfléchir le sens véhiculé d'après l'image et le

texte imprimé sur les sacs en tissu portés par la jeunesse jijelienne, ainsi puisqu'ils font une partie d'un vaste paysage visuel qui mérite, selon nous, d'être observé dans des études qui s'intéressent à l'image et au texte et qui s'inscrit dans le domaine de la sémiologie, d'où vient notre intérêt de travail intitulé : « Analyse sémiologique de l'image-texte imprimé sur les sacs en tissu portés par la jeunesse jijelienne ».

Il s'agit de mener une analyse sémiologique de l'image et de mettre le texte dans son perspectif sémiologique « message linguistique », en plus nous ne dépassons pas les frontières sémiologiques dans l'analyse où nous essayerons d'interpréter l'image-texte imprimé sur les sacs en tissu, en l'abordant dans notre cas d'analyse comme une image fixe qui est une représentation du monde réel.

Plutôt, on décrit la sémiologie (du grec « séméion », le signe, et logos, "discours", "raison", "étude") comme étant la science des signes apparaissent comme une discipline récente au domaine des sciences du langage emprunté à la science sociale. Son nom a été forgé par Saussure qui la définit comme la science qui « étudie la vie des signes au sein de la vie sociale » (Saussure, 1916 : 33).

Elle s'est considérablement développée dans les années 60 et 70, notamment avec Roland Barthes qu'il s'intéresse à l'ensemble des systèmes de signification en tant qu'ils gèrent la vie sociale, que la communication soit verbale ou non verbale. Elle intègre à son champ d'étude : les codes vestimentaires, le code de la route, etc. Selon R.Barthes le vêtement à fait également : « pour exercer son activité signifiante. Le port d'un vêtement est fondamentalement un acte de signification.» (Barthes, 1960 : 159.)

En ce qui concerne notre recherche, nous avons posé la question principale suivante :

Comment la création de sens s'est-elle articulée par l'image-texte imprimé sur les sacs en tissu portés par la jeunesse jijelienne ?

Cette question principale se trouve corrélée à des sous-questions :

- ❖ Quel est le message visuel transmis par l'image-texte imprimé sur les sacs en tissu ?
- ❖ Quelle est la relation entretiendra entre l'image et le texte dans chaque sac en tissu ?
- ❖ Est-ce-que la signification du texte-image imprimé sur les sacs en tissu en tant qu'acte de vêtement respect de l'aspect culturelle/ identitaire de jeune (fille ou homme) jijelien (ne) ?

Pour répondre à ces questions, nous émettons les hypothèses suivantes, qui seront confirmées ou infirmées à partir de notre analyse de données :

- ❖ Image-texte imprimé sur les sacs en tissu est un ensemble qui mêlent des différents codes, couleurs et formes ; ainsi que le texte a été exprimé en langues étrangères (comme l'anglais et le français). Donc, le texte-image est un ensemble plein de signification.
- ❖ La liaison texte-image imprimé sur les sacs en tissu est majoritairement une relation de complémentarité à deux fonctions différentes.
- ❖ La culture/identité de jeune jijelien est devenue ambigu à travers les signes imprimés sur ce type de sac.

Nous avons choisi ce sujet du rapport de l'image-texte et son aspect significatif à partir du sac en tissu porté par la jeunesse jijelienne, à cause de :

1. La spécificité de l'impression de telle ou telle photo accompagné d'une écriture sur ce type de sac (sac en tissu) au contraire des autres types des sacs.
2. L'intérêt majeur de notre jeunesse à Jijel de porter ce type des sacs. De plus, le thème des vêtements, n'est certes pas nouveau, et le thème de la jeunesse encore moins. Les études et les ouvrages scientifiques sont multipliés depuis le siècle dernier mais il n'aborde pas les sacs en tissu comme un objet de leur étude soit sémiologique ou sociologique, c'est pourquoi nous avons opté pour ce sujet.
3. la place qu'occupe actuellement l'image dans notre monde, lorsqu'elle envahit notre quotidien sous des formes très diverses et remplit plusieurs rôles.

L'objet de notre étude est donc l'image-texte imprimé sur les sacs en tissu portés par la jeunesse Jijelienne. Dans ces perspectives, nous nous allons baser sur l'approche sémiologique pour atteindre les objectifs de recherches dans notre travail : la dénotation de chaque ensemble image-texte imprimé sur les sacs en tissu, la connotation, la relation texte-image, la culture/identité véhiculée d'après notre données analysées, leurs significations ; selon les travaux de Barthes et son approche " la sémiologie de l'image " ainsi que sur les travaux menés sur l'analyse sémiologique comme telle de Martine Joly de ceux concernant les signes plastiques.

De ce fait, le présent mémoire propose l'analyse d'un corpus de treize images-textes imprimés sur les sacs en tissu portés par la jeunesse jijelienne. Puis, l'analyse renvoie à un examen du sens aux deux niveaux dénotatif et connotatif. Notre analyse portera ainsi sur l'identification du type de la relation entretiendra entre l'image et le texte qui apparaisse

souvent ensemble (image soulignée ou complétée par un texte, ou un texte illustré). Il semble intéressant de s'interroger sur cette cohabitation du texte et de l'image et sur le jeu de relations que le code linguistique et le code iconique entretiennent au sein d'un même espace de communication, qui est le sac en tissu. Enfin, nous expliquons les dimensions culturelles et identitaires des différents signes utilisant dans le sac en tissu.

Notre travail de recherche va se baser sur une analyse sémiologique pour répondre aux interrogations que nous nous sommes déjà posées par des moyens théoriques selon la méthode qualitative qui nous permettons une pratique achevée et efficace.

Pour bien mener notre recherche, nous avons réparti notre travail en chapitres ; notant que chaque chapitre comporte une introduction et une conclusion partielles.

Pour ce faire, le premier chapitre comme son titre l'indique "littérature recensée", nous situons l'approche sémiologique de Roland Barthes et ses inspirations de la sémiologie Saussurienne dans une revue de littérature recensée. Par la suite, nous proposons au deuxième chapitre le cadre méthodologique générale de notre recherche, à travers l'exposition de la typologie des signes selon R. Barthes et M. Joly (pour les signes plastiques) qui nous amène ensuite à définir notre problématique. Dans le même chapitre, nous ferons un bref survol historique du sac en tissu, puis, nous sélectionnerons les données de notre corpus qui nous avons tenté à l'analyser.

En plus, les deux derniers chapitres seront consacrés à l'analyse. Le troisième chapitre, nous présenterons l'analyse et l'interprétation de 13 images-textes imprimés sur les sacs en tissu portés par la jeunesse jijelienne ; selon les étapes suivantes: présentation de la figure, dénotation et connotation, relation texte-image et enfin à l'aspect culturel/identitaire de chaque figure. Nous adhérons une discussion au quatrième chapitre, comme la récolte globale des résultats d'après l'analyse faite au troisième chapitre.

Ce mémoire s'achève par une conclusion dans la quelle nous discuterons des résultats obtenus. Nous lancerons, en particulier, une réflexion portant sur la capacité de ces analyses à aller au-delà de la recherche du sens des images et en particulier l'image-texte imprimé sur les sacs en tissu portés par la jeunesse jijelienne.

Chapitre I

Littérature recensée

Introduction

Notre premier chapitre s'intéresse à la sémiologie. Après avoir déterminé une définition de cette science des signes du début du siècle précédent nous ferons une étude consacrée à la littérature recensée de la sémiologie de l'image celle de Barthes comme un angle d'analyse en fonction l'objet. De ce fait, nous prendrons principalement comme repère les concepts du modèle de R. Barthes tout en essayant de les associer à d'autres concepts issus notamment du modèle de Martin Joly.

I. Approche sémiologique

On répète volontiers, en science du langage, que la linguistique est une science pilote. Elle fait la preuve qu'on peut opérer avec des grandeurs discrètes lorsqu'on traite de certains aspects en relief avec du comportement humain ce qui inclut la langue et le langage. Nous diront plutôt qu'elle est une source d'inspiration pour les spécialistes des sciences du langage.

On sait que Ferdinand de Saussure (1857-1913), dans son désir de fonder une linguistique générale moderne et autonome, avait proposé une instance remarquable d'après la publication de son ouvrage *Cours de Linguistique Générale* en 1916 ; mais ce qui nous intéresse, ce n'est pas le *CLG* en eux-mêmes, mais qu'elle est la sémiologie selon Saussure ?

Comme une réponse figée, Saussure c'est le fondateur de la sémiologie, et il lui a donné une définition comme suit dans son *CLG* :

On peut donc en concevoir une science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale ; elle formerait une partie de la psychologie générale, nous nous la nommerons sémiologie, du grec *semon* (signe), elle nous apprendrait en quoi consistent les signes. Qu'elles lois les régissent. Puisqu'elle n'existe encore, on ne peut dire ce qu'elle sera mais à droit à l'existence, sa place est déterminée d'avance. (SAUSSURE, 1916 :33)

De ce fait, David Zemmour explique dans son ouvrage *l'Initiation à la linguistique*(2008) que la sémiologie est la discipline qui privilégiait l'analyse de toute pratique symbolique, propre à l'homme, en forme d'activités symboliques et systèmes significatifs, en tant qu'ils gèrent la vie sociale, baser sur le principe de l'arbitraire du signe. De son part, Saussure s'appuie sur la définition étymologique de la sémiologie, qu'elle vient du grec (*sémion* =signe, et *logos*=discours), et emprunte aussi à la linguistique ses principes et

ses notions (comme langue et parole, synchronie et diachronie), il intègre à son champ d'étude les rites, les coutumes, les codes vestimentaires, le code de la route, les rituels de politesse¹, etc. Mais dans la mesure où la langue est « le plus complexe et plus répandu des systèmes d'expression » (Saussure, 1916 :101)

Marco Rühl dans son livre intitulée "linguistique pour germanistes" illustre une tentative de médiation entre la tradition française et la tradition allemande de l'étude de la langue allemande. Dans ce contexte, Rühl a estimé que Saussure est le père fondateur de la linguistique moderne en présentant la linguistique comme une branche de la sémiologie. Selon son point de vue plus concret la sémiologie Saussurienne porte le signe linguistique (dans l'orientation de l'approche Saussurienne européenne) dont le signe désigne un concept central la linguistique et la sémiologie comme une unité d'expression du langage. Il est conçu en signifiant (image acoustique) et signifié (concept). Le lien qui unit le signifiant et le signifié est arbitraire ou immotivé, conventionnel autrement dit, il n'est pas naturel. Sur la base de cette conception, nous pouvons donc noter quelques remarques sur le signe Saussurien:

4. Le signe est une image mentale liée par la langue et non pas par la parole.
5. Le signe est conçu, seulement, en signifiant et signifié. La réalité matérielle ou référentielle n'est pas marquée.
6. La relation entre signifiant et signifié est arbitraire, chez Benveniste : « la notion de l'arbitraire du signe porte une marque artificielle et donc, nécessaire » (Benveniste, 1979 :101)

Michel ARRIVE dans son article des linguistes de l'université Paris X Nanterre publiée en 2001, sous titrée "La sémiologie Saussurienne, entre le CLG et la recherche sur la légende", il propose une réflexion compatible entre le statut que la sémiologie a donné dans le *CLG* de 1916 et celui qui lui est réservé dans la recherche sur la légende. Son travail n'est pas de l'histoire mais il cherche à intervenir après des autres chercheurs réfléchit sur le problème des relations entre la linguistique et la sémiologie au propos de la légende comme Arco Silvio AVALLE (1973), Rudolf ENGLER (1974-1975 et 1980), Kim (1993), Claudine NORMAND (2000), Johannes FEHR (2000) et Francis GANDON (2002) se prépare aussi à révéler ses positions sur le problème.

1. On d'ailleurs parfois été tenté de réserver la dénomination de sémiologie à la seule étude des signes non linguistique.

En effet, mon intérêt général n'est pas de réinstaurer la localisation de Saussure pour la légende et pour certains discours de type par exemple la mythologie ; mais de réexpliquer ce que Arrivé écrit de la sémiologie dans le *CLG* de Ferdinand de Saussure.

En addition, Michel Arrivé, avant qu'il a commencé à réfléchir sur les traits communs et les différences entre le signe linguistique et le personnage légendaire (l'objet sémiologique dans son article), il a estimé que sa recherche s'articule à travers la version standard du Cours de Linguistique Générale publiée en 1916. Quantitativement, la place de la sémiologie dans le *CLG* est assez limitée, seulement avec deux entrées de l'index général du *CLG* « la première renvoie à l'illustre passage des pages 33 à 35(...) de façon plus particulièrement ardue (...) le problème de ses relations avec la linguistique » (Michel Arrivé, 2001:03). La deuxième entrée de l'index page 100 est la plus intéressante que la première entrée, portait sur le problème capitale celle de l'appartenance à la sémiologie des systèmes de « signes entièrement naturels » dans cette perspective Arrivé dit : « expression saussuriennement oxymorique qui n'apparaît que dans le texte de la vulgate non dans les sources manuscrites » (Michel Arrivé, 2001 :03).

Toutefois, ce terme de "naturel" pour le signe me fait penser à d'autres approches ne sont pas évidentes celles de Saussure, que la lecture de Michel Arrivé soit correcte ou pas revenons à l'ensemble d'espace d'emplois du terme du "signe". A ce stade, nous trouvons tout d'abord un bloc d'emplois sémiotiques avec Eco, Greimas,... ; selon lesquels le signe est un indice. Umberto Eco postule dans son livre *Sémiotique et philosophie du langage*, traduit de l'italien par Meriem Bouzaher, que la notion de « signe » mérite quelque attention comme : inférences naturelles, équivalences arbitraires, diagrammes, dessins, emblèmes, cibles. Pour inférences naturelles, Eco parle du signe naturels quant les signes identifiés avec des choses ou des événements naturels et émis inconsciemment par un agent humain comme « les symptômes médicaux, des indices criminels ou atmosphériques,... » ; de se fait, Eco postule que : « il importe peu que le signe ait été émis avec intention et qu'il soit le résultat d'une émission humaine. » (Umberto Eco, 2013 :19), Morris (1938), pour sa part, affirme que « quelque chose est signe uniquement parce qu'il interprète comme signe de quelque chose par un interprète quelconque » (Foundations of a Theory of Signs, 1938 : 21) ; dans l'ensemble tentative de sa fondation de la doctrine des signes. Cette explication sémiotique répute dans le cadre du rapport d'inspiration structuraliste et nous notons à la part de Joly que ce dernier mobilise un vocabulaire différent pour expliquer le même concept de regroupement catégorique du signe qui repose sur une mécanisme référentiel qui tire ses origines à

l'Antiquité, ou il désigne le secteur de la médecine, qui essayer à répondre beaucoup plus à la question « quoi », en ce qui concerne la signification des symptômes, plus que « comment », qui constitue le noyau de la sémiologie en science humaines.

Dans cette courte analyse, nous pouvons révéler la problématique de la définition de la sémiologie et de la sémiotique, tantôt, les deux sont des synonyme de la science chargée de l'étude des signes dans la vie sociale au sens saussurien, tantôt elle se définit comme la théorie générale des systèmes de signe et de signification. En revanche, une ambiguïté terminologique touche les deux notions, pour Martine Joly la sémiotique et la sémiologie sont deux termes différenciés :

« Le premier d'origine américain, est le terme canonique qui désigne la sémiotique comme philosophie des langages. L'usage du second (sémiologie), d'origine européenne, est plutôt compris comme l'étude de langages particuliers (image, gestuelle, théorie, etc.) » (Joly, 2002 :22).

Nous voyons que Joly a rattaché la sémiotique à la philosophie du langage et non pas à d'autre science. Quant à elle, elle va considérer le seconde comme une particularité d'étude de langages, elle pose que la sémiologie est l'étude des différents signes du langage tels : l'image, le théâtre... ; le linguiste et le sémioticien belge J-M KLINKENBERG affirme cette ambiguïté, qui touche les deux concepts précédemment parlés, de la sorte que : « la sémiotique est aussi parfois appelée sémiologie bien que ce deuxième terme tente à céder la place au premier » (Klinkenberg, 1996 :22)

Nous rappelons le terme sémiologie, il désigne de façon générale la science qui a pour objet d'étude tout système de signification en tant que langage. Mais de façon plus particulière, elle s'intéresse à l'analyse de tout ce qui est codes, systèmes, communications, significations et conventions.

1.Les types de la sémiologie

De ce fait, nous pouvons distinguer deux courants, à savoir la sémiologie de la communication et la sémiologie de la signification.

1.1 La sémiologie de la communication

Un courant de la sémiologie connaît une nouvelle approche qui sert particulièrement pour la détection des fonctions d'intitulation ainsi que leur intention directe et indirecte. Les grands chercheurs de ce courant sont essentiellement : BUYSENS Eric, MOUNIN Georges et PRIETO Louis. Selon BUYSENS.E, c'est : « 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 » (BUYSENS, 1970 :13), aussi la sémiologie pour lui est individuelle, elle se repose sur l'interprétation de la communication que l'on fait.

Dans ce courant, « l'exploitation des types de signes communicatifs comme le symbole et l'indice, dans le repérage du signe titrologique comme véritable seuil pour interpréter les autres signes textuels ou contextuels » (Hoek L. H, 1973 :137).

Enfin, les fondateurs de ce courant considèrent la communication comme un processus de transmission d'informations au moyen d'un système explicite de conventions, autrement dit comme un code, dont ces objets d'études sont des systèmes de signes conventionnels et précis, par exemple :le code de la route, le code des signaux télégraphiques, le code des signes des cartes topographiques, les pictogrammes, la notion musicale,...etc.

1.2 La sémiologie de la signification

Revenant à la citation de Saussure : « tout systèmes sémiologique se mêle de langage » (Saussure, 1916 : 34), et sachant que Roland Barthes (1915-1980) est le grand représentant de ce courant. La recherche sémiologique, selon ce sémiologue, est définie comme l'étude des systèmes significatifs c'est-à-dire à tous les signes (images, gestes, sons,...) où la signification peut s'établir par la langue dans ce que nous avons défini plus tôt comme l'approche européenne structuraliste avec Ferdinand de Saussure . Ses travaux sur la recherche de sens porte, comme il explique dans son œuvre « *l'aventure sémiologique* » des réponses possibles pour une question principale, qui est : comment le sens vient aux signes de notre vie quotidienne et se manifeste de différentes formes dont le besoin de son utilisation dans divers domaines de notre vie :

La sémiologie n'est pas pour moi une Cause ; ce n'est pas pour moi une science, une discipline, une école, un mouvement avec lesquels j'identifie ma propre personne (c'est déjà beaucoup que d'accepter de lui donner un nom ; en tout cas, c'est pour moi un nom à chaque instant révocable).Qu'est-ce donc pour moi, la sémiologie ? C'est une aventure, c'est-à-dire ce qu'il m'advient (ce

qui me vient du signifiant). Cette aventure-personnelle, mais non pas subjective, puisque c'est précisément le déplacement du sujet qui y est mis en scène, et non son expression. (Barthes, 1985 :10)

Il nous exprime la sémiologie dans un autre sens, le sens de l'« identité personnelle » ; il montre aussi que certains objets culturels traités par les humains peuvent constituer des systèmes de sens comme la nourriture, la peinture, le décor,...et les vêtements.

Enfin, le courant de la sémiologie de la signification dépasse celui de la communication, tout simplement il s'intéresse à l'objet en tant que signifiant et se ramène finalement à l'univers de l'interprétation et du sens.

Toute cette description et explication théorique nous avons permis de dégager les différentes notions de sémiologie à travers lesquelles Roland Barthes inscrit dans sa nouvelle approche sémiologique.

En ce qui concerne l'analyse de l'image, c'est Roland Barthes qui fut le premier à mettre le point sur la sémiologie de l'image. Barthes en 1964 propose une approche d'une analyse significative de l'image publicitaire, celui des pâtes *Panzani*, dans son article *Rhétorique de l'image*

Pour ce qu'en publicité la signification de l'image est assurément intentionnelle (...), si l'image contient des signes, on est donc certain qu'en publicité ces signes sont pleins, formés en vue de la meilleure lecture/justifie de sa part son choix de l'image publicitaire, comme le meilleur moyen pour prouver sa réflexion le fait qu'elle est riche et signifiante. (MEBIROK, 2006 :27)

La base de sa pensée repose sur le rapport binaire entre la dénotation et la connotation. Comme le précise Joly (1994), « l'image ne signifie pas elle-même comme objet du monde mais s'appuie sur un premier niveau de signification que l'on a appelé dénotatif ou référentiel, pour signifier autre chose à un deuxième niveau » (Joly, 1994 :134) dont la signification de ce « autre chose », c'est ce que Barthes appelle le processus de connotation.

D'autre part, comme le souligne Meryeme Zinoune : « Barthes commence par déconstruire l'objet d'analyse en unités similaires séparés. Ces unités seront classées sous forme de messages. Trois

grandes types de message, distincts en fonction de leur nature, apparaissent : message linguistique, message iconique dénoté et message iconique connoté².» (Zinoune, 2021 :51)

2. Les niveaux d'analyse barthésienne

Le rapport entre ces trois messages constitue l'idée essentielle de la *Rhétorique de l'image* chez Barthes. Pour lui, comme nous avons déjà cité, l'analyse de l'image s'articule aux alentours de deux niveaux : le dénotatif et le connotatif.

2.1 Le message linguistique

Ce message a un contenu linguistique. ZINOUNE a cité que « le message linguistique accompagnant l'image sert soit d'aide à l'identification des éléments de l'image soit d'aide à l'interprétation » (Zinoune, 2021 : 51); selon Barthes, ce niveau linguistique est un message de la langue et il aurait essentiellement deux fonctions : l'ancrage ou le relais entretiendra avec l'image dont laquelle il est associé.

2.2 Le niveau du message dénotatif

Selon le dictionnaire de linguistique : « la dénotation est l'élément stable, non subjectif et analysable hors du discours, de la signification d'une unité lexical.»(Dictionnaire de linguiste, 2002 :134), c'est-à-dire c'est le premier sens véhiculé par l'image caractérisé par son objectivité. ZINOUNE le définit comme « ce que Barthes appelle par image dénotée c'est une image dite littérale où il s'agit uniquement d'y identifier les éléments qui la composent » (Zinoune, 2021 : 52).

Barthes voit dans le message dénotatif « un message privatif, constitué par ce qui reste dans l'image lorsqu'on efface (mentalement) les signes de connotation (...) c'est ensuite (...) un message suffisant. »(Barthes, 1964 :45-46) c'est-à-dire un message dépourvu de signe connotés, ayant un sens vrai et complet lorsque le lecteur à un certain degré d'intelligibilité, ne dit ce que nous voyons (couleurs, lignes, formes...); alors le message dénoté c'est la désignation d'un signe ou l'image selon l'expression adamique avec une objectivité.

² .A cet égard, nous parlerons de trois types de message : -Message linguistique : légende, titre, étiquettes, article de presse,...présente dans une image.

-Message iconique : message symbolique résultant du lien que la personne crée entre ses valeurs, sa culture, et le message linguistique.

-Message connoté : résultant de la combinaison d'un signifiant d'une image dénotée, et un signifié connotatif secondaire et culturel.

Martine Joly va démontrer l'importance de la relation de synonymie entre « la dénotation » et « le référentiel » ; en tant que l'image c'est le miroir de son référent, elle résulte de la relation entre le signe et le référent et non pas entre le signifiant et le signifié.

2.3 Le niveau du message connotatif

ZINOUNE explique dans sa thèse de doctorat, plutôt sous le titre de "l'image connotée : message iconique symbolique" que : « la connotation est le résultat d'un rassemblement commun des systèmes signifiants de connotations. Ainsi, des signifiants, quelle que soit leur nature (parole, image, comportement, etc.), sont des connotateurs » (Zinoune, 2021 : 52). Pour El Mostafa Chadli³, l'interprétation d'une image ou d'un signe libre et subjective basé essentiellement sur la connotation qui est difficile à cerner ; « la connotation, lieu de sens imaginaire ne se trouvant ni dans le dictionnaire ni dans la grammaire » (Chadli, 2008 :109). Dans cette mesure, les connotations désignent le sens second, à une construction d'ordre supérieur d'un mot ou d'une image où il n'existe aucun rapport entre le signe et les notions évoquées. Autrement dit : « la connotation est des systèmes de sens seconds qui se greffe sur le système de sens premiers (dénotation). »(CUQ, 2003 :51). Les significations connotées, « font écho en notre imaginaire et réveillant des notions qui nous sont propres ou que nous partageons avec d'autres locuteurs sans que le lien entre le signe et les notions évoquées en nous aient un caractère obligatoire » (Chadli, 2008 :110), donc la notion de connotation est vaste et permet de toucher le cœur de la signification.

Nous comprenons donc qu'au-delà de ces significations, les signes proposent une multitude de significations. Barthes s'est aussi penché sur un autre aspect, celui de la relation texte/image intéresse également à l'analyse de la caricature.

Lynn Bannon dans son article en ligne "Relire, réécrire et réinterpréter les textes et les images. Etude de cas" publiée en 2018, propose une étude s'articule autour de la problématique du rapport texte-image et la réexaminations du maillage ; il cherche à vérifier l'hypothèse : un signe visuel ou linguistique peut être porteur d'une pluralité de significations suivant les divers remodelages qu'il subit dans l'espace et dans le temps « entre le textuel et le visuel en témoigne le présent article qui ambitionne de réexaminer le maillage entre le textuel et le visuel, plus spécifiquement les concepts de relecture, de réécriture et de réinterprétation sous le double éclairage de la sémiotique et de l'histoire de l'art » (Bannon, 2018).

³.Docteur en science du langage et le président d'Honneur du Groupe d'Etudes Politique sur l'Afrique du Nord Contemporaine (GEPANC), Université UQAM de Montréal, Québec (Canada).

Dans son analyse sémiotique, Bannon fait rappel sur les premiers modèles d'analyse de sémiologie visuelle aborder la question du couple texte-image spécifiquement celle de R. Barthes à travers son article *Rhétorique de l'image* en 1964. Comme une idée principale, l'image publicitaire contient trois messages : linguistique (c'est le texte dans la mesure où il instaure « des rapports d'ordre prédicatif » (Colas-Blaise, 2010 :141).), iconique codé (dénotation) « intimement liée à la culture », iconique non codé (connotation) « correspond à un message virtuel qui (...) nécessite une analyse logique ». L'auteur démontre que « le message linguistique présuppose l'établissement d'un lien d'analogie nécessaire au déchiffrement de l'image », pour assignée qu'il est indispensable de passer par la langue pour arriver au signifier de l'image ; il ajoute « (...) ceux-ci relèveraient du relais, à savoir un rapport de complémentarité entre le texte et l'image a première vue non clairement dévoilé » (Bannon, 2018).

3. Relation texte-image

De ce fait, le texte et l'image constituent ensemble une relation de complémentarité dont l'un dépend de l'autre, cette relation propose deux fonctions du texte :

3.1 La fonction d'ancrage

Cette fonction permet de fixer le sens, et oriente la lecture de l'image en lieu donnant une interprétation directe, claire et nette. Elle permet d'arrêter la flottante du sens qui engendre la polysémie de l'image.

3.2 La fonction de relais

Cette dernière complète le sens du message mené par l'image, en apportant ce que l'image semble incapable d'exprimer explicitement. Le texte peut fournir des informations que l'image ne peut pas faire, par exemple des bruits, des voix, c'est-à-dire le texte dit ce que l'image ne dit pas.

Conclusion

En ce moment là, au niveau de ce chapitre nous avons essayé d'éclairer la notion de la sémiologie (le domaine de notre étude) ; ainsi, les paramètres de l'interprétation sémiologique

dans le cadre de la sémiologie de l'image qui développe des concepts et des notions (la dénotation et la connotation, le signe iconique, signe plastique, signe linguistique, le rapport (texte/image) .Ce qui nous espérons d'ils nous permettront d'aller au-delà des limites observées dans le cadre de notre grille d'analyse et qui seront convoqués dans notre partie analytique.

Chapitre II

Méthodologie et Corpus

Introduction

Ce deuxième chapitre sera intéressé par la méthodologie de notre recherche et d'analyse qui se base sur un protocole sur lequel nous travaillons. Ensuite, nous ferons un bref survol historique du sac en tissu en nous concentrant sur son étymologie et son utilisation dans le langage courant. Enfin, nous sélectionnons notre corpus choisi que nous avons mené à appliquer l'approche de la sémiologie de l'image celle de Barthes.

I- La méthodologie

1-La problématique et les questions de recherche

Comme nous l'avons exposé dans notre chapitre de littérature recensée : l'ensemble d'articles, les mémoires et quelques documents qui se sont penchés sur l'image en tant que signe et un concept fondamental dans la sémiologie de Barthes. Cette approche c'est celle qui nous intéresse ici. Autrement dit, Barthes considère dans son article qu'il y a deux codes à regarder attentivement dans l'analyse de telle ou telle image sont le code linguistique et le code iconique. Il montre dans son article un exemple concret de l'analyse d'une image publicitaire celle des pâtes de *Panzani* distingue deux types de signes : le signe linguistique et le signe iconique.

En bref, le signe linguistique est le texte présent dans l'image et la catégorie pour créer le sens, il est très significatif et expressif, grâce à son contenu sémantique, sa texture et sa typographie.

En outre, de parler de l'image comme signe c'est de parler de l'image icône ; ainsi Martine Joly définit le signe iconique comme « un type de représentation qui moyennant un certain nombre de règle de transformations visuelles, permet de reconnaître certains objet du monde » (Joly, 2011 :111) ; nous pouvons comprendre que le signe est iconique lorsqu'il y a un rapport de ressemblance avec l'objet qu'il représente, il s'agit d'un type de représentation renvoie à l'objet du monde réel. Peirce enrichit notamment la définition du signe iconique est lui considéré comme un type de signe particulier, adhérent à l'indice et au symbole, dont le signifiant aura une relation d'analogie avec ce qu'il représente.

De plus, les signes plastiques sont ceux qui nous pouvons reconnaître lorsque nous s'intéresse à la couleur, à la texture, à la matière et à la forme d'une image. Les signes iconiques et les signes plastiques sont essentiellement deux sortes des signes qui spécifiquement servent à produire des images. Ils sont intimement liés à la culture et à des

choix purement formels. Barthes les signale dans son article mais plutôt ce type de signe ne reconnaît une vraie classification qu'avec Joly. Ce ne sont des signes que dans la mesure où ils renvoient à un signifié.

Quant à Joly Martine, elle divise le signe plastique en deux familles : les signes plastiques spécifiques et les signes plastique non spécifiques. Pour les premiers, ils peuvent renvoyer au *support* (sur quoi l'image est représentée : site internet, affiche, journal, magazine... Il peut être petit, grand, allongé, étroit.), *le cadre* (la limite physique de l'image qui permet de la désigner, il est souvent rectangulaire.), *le cadrage et le plan* (le cadrage précise la taille de l'image, et de ce qui est représenté. Le plan⁴ est une représentation graphique à une certaine échelle. Cependant, c'est par rapport au plan que nous entendons la façon de cadrer la scène photographique réalisée.), *Angle de prise de position* (Désigne la position de l'observateur selon l'image.), *la composition et la mise en page* (c'est l'arrangement des composants à l'intérieur du cadre.).

La texture qui a une propriété de la surface qui aide à l'interprétation, ainsi *les lignes et les formes* dans le domaine médiatique, qui font partie des signes plastiques non spécifiques. En plus, *les couleurs* (soit les couleurs chaudes ou froides, la sémiologie s'intéresse aux couleurs parce que celles-ci produisent un système de signification dans une culture donnée) *l'éclairage et la lumière* dans lesquels Joly distingue deux types : naturels et artificiels qui ont leur propre signification. Généralement, les signes plastiques non spécifiques font partie de l'identité visuelle, elle joue un rôle fondamental au niveau de l'image et de message visuel, idem pour l'éclairage qui est significatif et permet de préciser le lieu et le temps de la prise de vue de l'image.

Nous proposons une analyse de l'image-texte imprimé sur les sacs en tissu, plus systématique et plus formelle, selon l'approche d'analyse de l'image fondée par Barthes. Dans ce cadre, notre travail s'articule autour de la question principale suivante : Comment la

⁴ .Selon le site web www.reseau-canope.com, les différents types de plan sont :

Plan général : il montre l'environnement d'un personnage : paysage, ville, foule

Plan large ou plan d'ensemble : plus resserré, il montre un groupe ou un personnage placé dans une partie du décor.

Plan moyen : il montre un personnage en pied.

Plan américain : le personnage est cadré jusqu'aux cuisses.

Plan taille : il permet de voir les mains des personnages.

Gros plan : il isole une partie du personnage ou du décor : visage, main, porte ...

Très gros plan : il met en valeur un élément extrêmement précis : regard, doigt, téléphone ...

création de sens s'est-elle articulée par l'image-texte imprimé sur les sacs en tissu portés par la jeunesse jijelienne ? Il s'agit de mener une analyse de différents composants et de caractéristiques de l'image en tant qu'un signe ainsi de traiter le rapport qui cohabite entre le code linguistique et le code iconique, pour but de voir ou de comprendre son rôle dans la stratégie de communication et son passage culturel et identitaire dans l'univers de la jeunesse et plus précis à Jijel. De ce fait, notre étude repose sur une analyse sémiologique celle de Barthes tente à répondre à notre question principale et l'ensemble de notre questions de recherche :

- ❖ Quel est le message visuel transmis par l'image-texte imprimé sur les sacs ?
- ❖ Quel est la relation entretiendra entre l'image et le texte dans chaque sac en tissu ?
- ❖ Est-ce que la signification du texte-image imprimé sur les sacs en tissu en tant qu'acte de vêtement respect l'aspect culturelle/identitaire de jeune jijelien ?

Notre objectif donc est de mettre en pratique les théories de la sémiologie celles de F. de Saussure et de R. Barthes pour une étude sémiologique et linguistique de l'image, voire l'inspiration de quelques ouvrages et articles surtout de Joly Martine pour aborder les différentes définitions de l'image.

Tous qui précède est pour but d'analyser 13 d'images-textes imprimés sur les sacs en tissu trouvés en compagnie des porteurs âgés de 19 à 39 ans à Jijel. Nous essayons d'assurer l'apparition de ces deux critères avant de prendre des photos des sacs en tissu concernés à notre étude.

Grâce à cette méthode de recherche, nous espérons de pouvoir comprendre aux quelles mesures la sémiologie de l'image fondé par Roland Barthes enrichit (ou non) l'analyse de l'image-texte en tant qu'un acte de vêtement.

2-Retour historique

Nous sommes sûrs que vous avez déjà entendu ce terme " sac en tissu" au supermarché, à la plage ou dans la rue, où on le croise partout ! Aujourd'hui il revient à la mode comme un accessoire réputé par sa fonction esthétique ou plus encore, sa fonction utilitaire lors d'un besoin ou d'une nécessité. Nous pourrons tous en coudre un soi-même avec un tissu, deux grandes anses et une large ouverture.

Tout d'abord, le titre du "sac en tissu" ne revient pas de nulle part ; mais il est apparu comme une traduction du mot «tote bag ». Etymologiquement, "tote bag" est un mot qui vient

de l'anglais « to tote », qui signifie « trimbaler » (en allemand, le sac proposé à la caisse se dit « tute »), en définition plus claire le sac en tissu un tote bag fourre-tout que l'on trimballe partout. Son nom ne signifie rien d'extraordinaire mais la simplicité et la diversité du dessin imprimé ou brodé est justement ce qui fait la force du sac en tissu.

Ces origines remontent au milieu du XX^e siècle où il a fait sa première apparition dans les années 1900 avec la distribution du courrier. Ce sac est d'abord utilisé par les postiers britanniques qui troquaient leur lourdes sacoches en cuir par ce sac en tissu beaucoup plus léger, il continue à vu le jour dans des pays comme l'Amérique et en Europe en équipant les crieurs de journaux dans les années 1940. Ce fut ensuite autour des ménagères d'être séduit, qui l'utilisaient principalement pour transporter leurs courses. Mais les années 90 vers les années 2000 ; le sac en tissu a connu un grand succès par ces utilisations dans les supermarchés berlinois pour emballer les marchandises qui ont fait le choix d'abandonner les sacs en plastique, en papier et de remplacer par des tote bag personnalisés aux couleurs de leur enseigne. L'ancien sac en tissu est porté depuis les années 2010 comme un accessoire de mode :

La démocratisation des petites imprimantes textiles permet également d'y reproduire toutes sortes de motifs porté à l'épaule, il est offert autant par des boutiques de mode que par des musées, des magasins, des associations qui y apposent leur logo, lequel y joue un rôle publicitaire. (Valérie Lejeune, 2015 :100-101).

Loin de son rôle esthétique et au face à la tendance mondiale pour sauvegarder la terre *Géo* une publication de la filiale *Vivendi* du groupe *Bolloré*, ou le *Figaro* et du groupe *Dassault* refuse la célèbre mythe du sac en tissu comme un objet écologique dans le cas qu'il remplace les sacs à usage unique ou les sacs en plastique qui sont un fléau pour notre planète « les sacs en coton doivent être réutilisés au moins 7100 fois (soit 1 fois par jour pendant 20 ans) pou correspondre à la performance environnementale des sacs en plastique » (Pons , 14 Janvier 2022 :10).

II-Sélection du corpus

Dès que, le sac en tissu frappe la tendance mondiale de la mode avec une utilisation esthétique comme un accessoire vestimentaire, il devient "obligatoire" et pratique durant des moments variés de la vie quotidienne.

D'une façon générale, le sac en tissu est très polyvalent qui se décline en plusieurs modèles d'écriture et d'images imprimés ou brodés sur les différentes surfaces de cet objet d'intérêt. Notamment, il est devenu de plus en plus populaire surtout avec la politique de la personnalisation des images, les écritures, le design ... Dans le cas où il offre un large choix de personnalisation et s'adapte à chacune des envies, en tenant un exemple : le sac en tissu est maintenant un objet publicitaire idéale pour afficher les valeurs, l'identité, la culture non seulement des ses porteurs mais aussi les entreprises, les grandes magasins ... , et d'un autre côté peuvent proposer tout simplement comme un emballage cadeau.

Notre travail ne s'intéresse pas aux comportements de ses utilisations par la jeunesse mais nous positionnons également d'analyser sémiologiquement le message visuel véhiculer d'après l'image-texte imprimé grâce au technique de la sérigraphie qui permet de reproduire des images, des dessins, des plusieurs formes du texte de haute qualité. Cette opération permet, en plus, d'éliminer les textes-images qui ont été brodés à la main car il ne donne pas une grande fiabilité de données pour notre pratique sémiologique.

Il s'avère que depuis la nuit du temps, le sac est un objet significateur également indiquant ainsi l'identité et la culture d'un individu ou un groupe d'individus ; une identité visuelle joue un rôle important au sein de la vie sociale et même dans le domaine de la recherche.

Roland Barthes a souligné dans son ouvrage « l'aventure sémiologique » une réhabilitation du vêtement, cet objet a été longtemps considéré comme un élément sans importance, on se contentait de le considérer comme un moyen pour se protéger du froid et/ou de la chaleur. Alors qu'il recouvre une symbolique extrêmement significative. Il est penché sur l'importance du passage de l'habillement de « l'objet vêtement » c'est-à-dire à « l'acte de vêtement » : reconnu comme valeur et comme norme d'un groupe social donné pour en déduire une grammaire, des règles de fonctionnement qui permettent d'en comprendre la portée significative et communicationnelle. A ce propos, il est écrit : « devrait faire partie du grand mouvement critique, d'une part de dégonfler les objets apparemment importants, d'autre part pour, démontrer comment les hommes font du sens avec rien » (Barthes et Burgulino, 2001 :172).

L'apparence vestimentaire renvoie à une sorte de « surface sociale » immédiate d'après la richesse de la relation entre les systèmes de signes et la société qui a été mise en évidence par les recherches sémiologiques qui ont permis de montrer la manière dont le sens se

construit par l'ancrage social des signes. Autrement dit, l'usage d'un système de signe par une société lui confère un sens (culturel et identitaire) qui lui est propre, mais qui change au fur et à mesure que les usages évoluent. En effet, « la signification commence dès que l'objet est produit et consommé par une société d'hommes, dès qu'il est fabriqué, normalisé » (Barthes et Bugulino, 2001 : 173).

Par ailleurs, il est important de citer que le mot "mode" provient du latin "modus" terme désignant la manière. Le dictionnaire Hachette encyclopédique définit la mode comme étant un « usage peu durable, une manière collective d'agir, de penser, de ce vêtir, propre à une époque, à une société donnée » ; donc la mode serait une "coutume" existant depuis des siècles, aspirant toujours à la nouveauté non seulement les vêtements mais aussi les accessoires, les parfums, etc.

Ces théories permettent, à l'aide d'une méthode scientifique qualitative, de se confirmer que notre corpus est un processus de significatif collectif en offrant aux lecteurs une manière de faire sens derrière son choix des sacs en tissu.

Notre critère de jeunesse est pour faciliter l'accès vite à un grand nombre des données et enrichit notre corpus pour nous a mené à une analyse professionnelle et efficace au niveau de la recherche scientifique. En outre la jeunesse c'est la période d'âge où l'homme est plus actif, qu'autres "âge de la vie", à la mode. Nous constatons un mouvement élevé d'achat de tout ce qui est tendance d'après les jeunes (femme et hommes) d'âge entre 19-39ans, nous glissons aussi toute langue et culture -sans tracer les frontières ça ouvre une multiplicité des goûts de leurs porteurs au face de plusieurs choix à la mode qui fendre le côté significateur des sacs portés par chacun, ; ce qui confirme les propos de Greimas quand il dit :« (...) objets dont s'entourent les individus, et surtout ceux qu'ils portent sur eux-mêmes, sont propres à refléter leurs sentiments et leurs pensées.»(Greimas, 2000 : 9).

En plus de la jeunesse et le biais culturel, nous devons aussi assurer que le corpus couvrait un rayon géographique concentré à la commune Jijel. Ce critère géographie nous a permis de retenir et de prendre des photos pour certains textes-images imprimés sur les sacs en tissu régionaux, qui étaient portés par la jeunesse de cette wilaya où nous demandons l'excuse de les prendre à chaque jeune. Il nous assure ainsi de particulier c'est-à-dire de se restreindre à une interprétation locale qui nous avons permis à bien comprendre notre jeunesse de Jijel en tant qu'un groupe sociale important, à travers pratiquer la théorie sémiologique celle de Barthes.

Finalement, nous avons tenté de recouper les données de notre corpus selon ses critères ;

<i>Image</i>	<i>Age (ans)</i>	<i>Endroit géographique à la commune de Jijel</i>
<i>01</i>	39	Rue des frères Khecha
<i>02</i>	26	Rue Chabbi Mekki
<i>03</i>	21	Rue Arid Hssen
<i>04</i>	27	Université de Mohamed Essedik Ben Yahia pole Jijel
<i>05</i>	25	Rue de Rouikha Mokhtar
<i>06</i>	24	En face de la mairie centrale (la cour de peuple)
<i>07</i>	32	Rue de Rouikha Mokhtar
<i>08</i>	23	Rue de Colonel Lotfi
<i>09</i>	32	Rue de Bab Essour
<i>10</i>	19	Rue Mouhamed Boubzari
<i>11</i>	25	Rue de Zkiouek Amar
<i>12</i>	23	Rue Abdi Boudjamaa
<i>13</i>	36	Avenue 1 ^{er} Novembre

Tableau1 : Tableau de répartition du corpus.

Dans notre corpus déterminé, nous avons analysé chacun des textes-images imprimés sur les sacs en tissu. Nous opérant d'abord une présentation de chaque figure puis nous proposons une description barthienne de l'image selon le niveau de dénotation. Ainsi, nous avons opéré une analyse au niveau de la connotation. Finalement, nous avons examiné les relations opérées entre l'image-texte dans l'ensemble des données de notre corpus et de vérifier leurs positions par rapport à notre culture. Notre corpus élimine les images sans textes ou vice versa pour faire une analyse achevée à tous les niveaux.

Conclusion

En conclusion, nous espérons d'après cette méthodologie et le corpus choisi ainsi à l'aide du survol historique, a bien éclairci le rôle significatif et communicationnel de l'image-texte imprimé sur les sacs en tissu portés par la jeunesse jijelienne.

Chapitre III

Analyse du corpus.

Introduction

Dans ce chapitre, nous analysons l'ensemble image-texte imprimé sur les sacs en tissu portés par la jeunesse jijelienne ; en nous inspirons à la sémiologie de l'image celle de Barthes et aux travaux de Joly. Une analyse sera faite sur trois étapes : le niveau dénotatif et connotatif et la relation texte-image et l'aspect culturel/identitaire du sac en tissu.

Figure01:



Présentation de la figure

Cette analyse qui est concernée par un texte-image imprimé sur un sac en tissu porté par une jeune fille à l'âge de 39ans dans la rue des frères Khecha à Jijel. Cette figure est riche en codes linguistiques, iconiques et plastiques.

Dénotation et connotation

A première vue, sur un fond blanc, nous pouvons déjà voir le panda en haut milieu du sac, sans variation caractère de couleur de prise de vue c'est-à-dire le blanc et le noir, en plain de saluer à la main droite et tenant la fleur de trèfle vert au quatre feuilles à la main gauche. Le panda porte un châle en deux couleurs bleu et orange avec un petit logo, si vous avez remarqué, avec une écriture en bleu toute en majuscule "CIIE" imprimé sur son corps.

Deux phrases écrites au-dessous du panda, l'une d'après l'autre, en caractère normal et en bleu : La première écrite en chinois et la deuxième met comme une traduction d'anglais pour la première "NEW ERA SHARED FUTURE", tout écrit en majuscule. En plus, le panda fléchit ses jambes l'un vers le sol et l'autre vers le ciel comme s'il allait sauter, avec l'action de salutation et son regard vers le haut, nous pouvons dire qu'ils sont les seuls mouvements perceptibles dans l'image.

Les couleurs sont assez remarquables dans l'image, les anses qui sont en bleus et les deux traits non-alignés en bas du sac, l'un est en bleu foncé et le deuxième est en bleu-ciel ainsi un petite orange au coin du sac. Dans le cas qui nous intéresse ici, nous continuons donc notre dénotation en ajoutant une juxtaposition, nous établissons le syntagme du « panda » : un animal joyeux (avec une grande sourire) et des regards vers le haut et une salutation chaleureuse (à travers sa jambe levée du sol) et tenir un trèfle à quatre feuille et porte un châle en deux couleurs (en bleu et en orange) avec un petit logo arrondi et une petite écriture d'une abréviation en bleue dans son corps. D'après le symbole du panda et le caractère chinois, nous pouvons déjà dire qu'il représente la chine.

Que reste-t-il alors pour la connotation ? Pour repérer des éléments connotatifs, il nous faut surtout nous focaliser sur les qualités, impressions, sentiments ou au savoir que telle figure ou qu'un ensemble de figures exprime dans un dessin. Quels sont les indices qui connotent un sentiment, une impression ou une qualité qui peut être indirectement reconnue dans l'image ? Ou, comme le dit Barthes, peut-on « tirer de l'objectif un substantif » ou « l'essence condensé de ... » (BARTHES, 1985 : 49) quelque chose s'apparentant à un sentiment ou une impression.

Nous croyons ici que la posture du panda est apportée au niveau de signification connotée : les regards vers le haut, la salutation chaleureuse, la fleur de trèfle vert à quatre feuilles, l'expression riieuse, les couleurs du bleu et de l'orange, les deux phrases en chinois et en anglais. Nous pouvons inférer de ces différents indices que le panda est représenté comme joyeux et en même temps nous avons fait sentis d'une aspiration existante d'après le panda et les écrits à un bon avenir, développé et partagé par tous le monde.

Généralement, le panda a toujours été l'animal symbolique de la chine, il représente la paix et la confiance pour les chinois. Dans notre figure, la salutation chaleureuse du panda était, probablement, destinée d'une part aux chinois, soit, d'une autre part au monde entier ou les deux en même temps ; cela signifie une culture d'accepter et de coexister les autres populations du monde. En plus, la fleur de trèfle vert à quatre feuilles a une grande signification car dans les pays européens et les pays asiatiques, il existe une croyance populaire voulue que trouver un trèfle à quatre folioles porte bonheur et bonne chance dans la vie de celui qui la trouver car il est rare de trouver un trèfle à quatre feuilles face à une majorité de trèfle à trois feuilles dans le monde. Ici, je pense que le trèfle dans la figure véhicule un message complexe et signifie aussi l'agriculture surtout avec l'existence de la couleur bleue comme un indice de la mer et de ce qui est maritime ainsi l'orange comme un

symbole de la terre et du sol. Le blanc est souvent symbolise, pour les chinois, la pureté, la propreté et l'esthétisme.

Nous pouvons attribuer à l'image les lectures suivantes : si nous faisons une petite recherche électronique sur la petite écriture bleue qui est positionné au corps du panda "CIIE" nous avons trouvé que tous les résultats destinent à la foire chinoise internationale de l'importation. Donc, l'écriture "CIIE" est une abréviation de la phrase "CHINA INTERNATIONAL IMPORT EXPO", une idée vérifiable et certaine, que nous avons retrouvé le logo de cette foire est le même logo qu'il est représenté sur le châle de panda.



Image 1: New Era, Shared Future

<https://www.ciie.org>

Nous trouvons dans le même site que "La foire internationale de l'importation de la Chine" a été gérée par LIZFASHION au centre national d'exposition et de convention à Shanghai de 5 à 10 novembre 2018. Parmi les 2800 exposants, 130 pays ont été inscrits pour le CIIE ; pour but de trouver des partenaires commerciaux internationaux valables.

La foire aborde la phrase à l'expression chinoise imprimée sur les sacs en tissu, comme le slogan officiel de cette dernière destiné aux chinois et aux chinoises qui permet de publier facilement les buts de la foire et ses aspirations. La deuxième phrase qui était en anglais "NEW ERA SHARED FUTURE" a été destinée à toutes les populations du monde, il utilise l'anglais car il est connu comme une langue internationale-tous avaient maîtrisé- si nous avons fait troisième traduction, en français également, nous citons la phrase suivante "nouvelle ère avenir partagé" qui a été désignée à un changement global vers le développement car toutes les populations de la terre destinées au même futur, que la foire souhaite d'être un bon futur à travers le trèfle, l'expression rieur, les regards vers le haut, une aspiration positive pour la future de la Chine et pour le monde entier.

Relation texte-image

De ce fait, et selon de ce que Barthes déclare théoriquement pour de la relation texte-image, nous pouvons assigner que la relation entre le texte et l'image dans cette figure analyse est une fonction de relais car le texte complète le sens du message mené par l'image et en apportant ce que l'image semble incapable d'exprimer explicitement.

Aspect culturel/identitaire

Sur le plan référencié, le choix du panda et le slogan n'est pas fortuit. D'une part, le panda forme directement l'idée de chinoise et l'identité chinoise destinée au monde entier d'un coup qu'il n'est pas seulement connu par la jeunesse; et d'autre part, l'ensemble de : slogan, l'abréviation de CIIE, le panda, le logo de la foire avec le reste des icônes et les symboles existant au sein de la figure, toutes personnalisent l'identité de la foire. Ce panda et l'écriture donnent au sac plus de valeur, dans l'idée que le sac joue un rôle publicitaire de cette foire internationale, mais nous ne pouvons pas dire que ce sac présente la culture du jeune jijiéien car aucun indice de cette dernière n'est remarqué dans l'image-texte imprimé sur ce sac en tissu. En outre, dans 80 ans ou plus, nous pourrions encore replacer cette image dans le contexte chinois et la foire chinoise internationale d'importation.

Figure 02:

Présentation de la figure

J'ai pris cette image d'un sac porté par une jeune fille de 26 ans dans la rue Chabbi Mekki Ouled Aissa, Jijel. Dans une petite discussion avec elle, elle me confirmait qu'elle n'a jamais pensée du texte-image imprimé sur son sac et elle a acheté car il n'est pas cher et utilisable pour le « shopping », le travail, ... etc. Cette figure utilise également trois codes : linguistique, iconique et plastique.

Dénotation et connotation

Sur un arrière plan blanc, un dessin de deux plans s'étale au milieu du sac ; dans le premier plan : il s'agit d'une image à une grande similitude à un arbre, elle a les mêmes couleurs (le noir et le gris au lieu du blanc) et le design de la dame (un jeu célèbre). Dans le deuxième plan, la même image de premier plan a été imprimée en noire mais avec une petite partie cachée, elle se présente comme l'ombre et le reflet de la forme apparaît au niveau du premier plan. Juste vers la gauche de sac, nous retrouvons la lettre "A" écrite en gros caractère gras, en noir et en majuscule, et au-dessous des plans, une autre écriture "STUDIO" est écrit en caractère gras en couleur noire tout en majuscule.

Ces éléments iconiques et linguistiques, à leur tour sont assez significatifs. Tous d'abord, et en première prise de vue, la couleur blanche qui a été choisie pour l'arrière plan, est un symbole de luxe et de l'esthétisme dans les accessoires et les vêtements. Tous ces éléments mise en commun dans l'image connotent, ici, la couleur blanche dépasse ces rôles habituels mais elle désigne également une carte du jeu qui a été utilisé dans "le jeu de carte".

De ce fait, les cartes sont nécessaires pour établir un jeu de cartes ou de société par exemple un jeu faisant soit par un paquet de 32 cartes ou de 52 cartes. La grande "A" dans notre figure du sac et le design des deux plans signifie la carte "as de pique" qui a été une carte à jouer portant comme valeur l'as abrégé dans la carte par la grande "A" et comme enseigne le pique qui a été souvent signifie l'armée. Mais d'après toutes les traditions de la carte, le pique est tout noir dans la carte de l'as de pique, comme le deuxième plan, aussi nous ne trouvons jamais deux dessins de pique dans la même carte. Donc, le premier plan de pique dans notre sac, faisant une autre signification, le pique au design de la dame fait référence plutôt à un autre jeu de carte celui de "dame de carte". Ce dernier est un célèbre jeu de carte, se joue à 4 personnes avec 52 cartes ou avec l'ordinateur, il se caractérise par une certaine variation où le carte "as de dame de pique" était la plus forte carte avec 13 points (selon le site de <https://momes.parents.fr>).

Donc, la lettre "A", le pique (noir) et la dame de pique ont signifie successivement le nom de l'as (son étymologie renvoie à une unité de monnaie romaine qui était employée pour parier), le pique renvoie à l'armée et l'as de pique de couleur noir désigne également le croupion d'un volaille selon le site du Centre national de ressources textuelles et lexicales (également sur l'information lexicologiques et étymologiques de « as » dans le Trésor de la langue française informatisé, sur le site du CNRTL), et enfin le dame de pique a signifié le jeu du dame de carte à quelques variations par rapport à d'autres jeu de cartes.

Les deux cartes (l'as de pique et l'as de dame de pique) sont connotées la chance et la force. La même signification peut être la cause que les deux piques sont présentés dans la même image avec l'enseigne partagé "A". L'analyse ne se termine pas à ce point car le mot "STUDIO" qui positionne au-dessous des deux piques, écrit au caractère gras toute en majuscule noir, a une signification profonde pour le totale de la figure. Etymologiquement, le mot "STUDIO" est lui-même de l'italien studio signifié un petit endroit pour faire le sport ou enregistrer les chansons de la musique, ...etc. Généralement, une signification majeure s'articule autour de l'habileté et la force, mais l'ajout du mot "STUDIO" oriente la signification générale de l'image-texte imprimé sur les sacs en tissu vers une valeur de la force, de brave et de l'habileté dans le jeu de cartes. Elle peut faire référence à la situation de son porteuse puisque cette figure, imprimée sur le sac, la focalise dans la signification qui était une bonne joueuse de jeu de carte !

Relation texte-image

D'après notre analyse, nous pouvons dire que le texte traduit par "STUDIO" et le "A" exprime une relation de relais car il complète le sens du message mené par les deux piques.

Aspect culturel/identitaire

L'ensemble de ces icônes et ces écritures, nous avons transporté à une autre culture, la culture et l'identité occidentale. La culture algérienne en générale a totalement absente car la carte qui a été utilisé comme la plus forte carte dans le jeu de cartes et dans la dame de carte, n'est pas recensée dans la culture ludique traditionnelle soit à Jijel ou soit en Algérie en générale ; plutôt, elle est empruntée très ressément à cause des facteurs interne et externe (la migration, la médiation, ...).

Figure 03:

Présentation de la figure

Cette figure est revenue à une photo d'un sac en tissu que j'ai prise dans la rue Arid Hssen à Jijel, d'une jeune fille à l'âge de 21ans. Une image comporte les trois types de signes à savoir linguistique, iconique et plastique.

Dénotation et connotation

La composition sérigraphique présente une ligne de force verticale, cette dernière a séparé l'image en deux plans. Cette image est donc constituée de deux plans en avant plan vers la partie basse droite de la figure, nous retrouvons une petite écriture en noir c'est "Disney" et, en arrière- plan se trouvent un seul personnage qui était une souris anthropomorphe à la couleur noir dont les frontières de sa tête et ses doigts ont tracés par un trait de force en étain (une degré de couleur de gris) ,deux grandes oreilles, les yeux toutes en Etain, le nez est encore en étain, ses mains sont en noir et chacune avec trois doigts, également, ses doigts sont accrochées au ligne de force dont nous avons déjà parlé. Le deuxième plan est important et il prend presque la totalité de l'image. Tous ces signes sont imprimés à une arrière plan de couleur étain et deux anses noires.

Le premier plan apparait statique, c'est-à-dire qu'on y décerne aucun mouvement. Cependant, le deuxième plan est du type gros, met en scène le mouvement de personnage par l'isolement du reste de sa tête et son corps sauf ses doigts contractés sur la ligne de force. Donc, nous continuons notre dénotation en ajoutant que le personnage de la figure apparait comme une souris anthropomorphe. Il est, en effet, conventionnellement apparaît de deux grandes oreilles arrondi, des longues yeux, un nez gros, trois doigts dans chaque main, la couleur noire ce qui est typiquement masculin. Nous avons reconnu aussi son genre par l'absence d'aucun symbole ou indice féminine comme la couleur rose par exemple.

Pour comprendre le niveau connotative de la figure, il faut d'abord de comprendre que la "souris" imprimé dans le sac était un personnage de fiction américaine. Selon Chronique Disney le nom du personnage est "Mickey Mouse" crée en 1928, après que Walt Disney a dû laisser son premier personnage crée avec Ub Iwerks, Oswald le lapin chanceux, à son producteur. Les premiers métrages sont courts, animés par Ub Iwerks, associé de Walt Disney. Il est devenu plus tard aussi un personnage de bandes dessinées, de longs métrages, de séries télévisées et d'une myriade de produits dérivés. Depuis ce sucé mondiale, Mickey a devenu le personnage symbole de Disney. Le personnage de Mickey Mouse a évolué depuis sa création en 1928. Dans toutes ces périodes de son évolution graphique, il n'est jamais coloré totalement en noir –dans sa première période de création a fissionné en noire et en blanc- mais ses photos en dernière génération d'évolution a été riche de couleurs comme nous l'avons vu dans l'image suivante :



Image 2: Mickey Mouse.

<https://www.DisneyWiki.com>

Dans la figure analysée, nous retrouvons Mickey généralement en noir, cette couleur inspire la tristesse et la peur de ce personnage, les deux traits en étain dans ces oreilles renvoie à un Flash de lumière artificiel en face, nous pouvons dire que la source de la lumière était de la caméra (ou plutôt une ancienne génération de caméra) quant nous avons pris une telle photo. En plus, les doigts contractés, ainsi, le corps et l'habituelle souris de Mickey sont cachés, la couleur noire ; nous reconnaissons ici la posture généralement pour cacher son visage. Nous ne voyons pas la caméra, mais la tristesse et la peur sont connotées par cette posture ; il fait face à une situation qu'il ne peut ou il ne veut pas voir et un sentiment de timidité semble se dégager de cette figure. Nous notons, par ailleurs, que l'écriture "Disney" qui a été écrit au-dessous de Mickey, signifie le nom de l'entreprise productrice de films, les séries de télévisées, les dessins animés et les bandes dessinées. Elle connu aussi par le nom

“Walt Disney” emprunter le nom de l’un de ses pionniers de l’animation *Walter Elias Disney* qui était un producteur, réalisateur, scénariste et un animateur américain, né le 5 décembre 1901 à Chicago, il fonde en 1923 la société de Disney. (Chronique Disney)

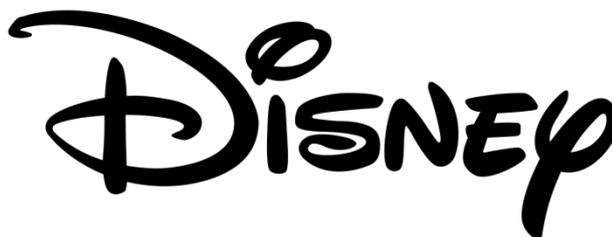


Image 3 : le logo de Disney.

<https://www.Wikipédia.com>.

Exactement , de ce que nous avons déjà cité dans l’analyse de la figure que la souris anthropomorphe présente le personnage célèbre “Mickey Mouse” fissionner dans la série télévisé par Disney. L’empire de loisir et la vedette de la télévision écrit en noire dans l’image imprimée sur le sac en tissu, une signification impressionne de son première période de production que Mickey est le premier personnage sortie de ses studios et le véritable ambassadeur de la Walt Disney Company. Ainsi, Mickey d’après la figure porte les sentiments de timidité et en même temps et en même temps il est désireux à ses succès de l’époque.

Relation texte-image

La relation entre Disney et Mickey a une fonction de relais car il s’agit d’une complémentarité entre le mot et l’image.

Aspect culture/identitaire

Finalement, nous avons déjà dit que Mickey est un personnage américain à la production d’une société américaine “Disney”, ici, toutes les signes indiquent que cette image-texte imprimé sur ce sac en tissu ne renvoie jamais ni à l’identité ni à la culture en tant qu’un jeune jijelien ou en tant qu’Algérien.

Figure 04:

Présentation de la figure

La figure au-dessus renvoie à une photo que j'ai prise d'un sac en tissu porté par une jeune fille de 27ans, dans l'université de Mohamed Seddik Ben yahia pole de Jijel. La figure présente des signes de type : iconique, linguistique et plastique.

Dénotation et connotation

L'ensemble image-texte est imprimé sur un arrière plan noir. Nous trouvons au milieu du sac une fleur de 19 feuilles blanches pluri nervées, elle fait appelle à la pâquerette qui était un genre de fleur considérée par les mêmes caractéristiques. Nous apercevons, une écriture blanche barrée a inscrit « PEACEMINUSONE » en caractère gras toute en majuscule. Ce message linguistique est émergé au-dessous de l'image.

Dans le cas qui nous intéresse ici, nous continuons donc notre dénotation en ajoutant que la pâquerette de l'image imprimé sur le sac en tissu apparait sans tige et arracher d'une feuille. Nous reconnaissons aussi le type de la fleur par son cœur jaune doré et ses feuilles pluri nervées. De ce fait, la pâquerette est dans son éventuelle image à une qualité de centripète dans cette composition.

L'ensemble de la figure connote, que, d'une part, la pâquerette (*Bellis perennis*) est naturellement de couleur jaune doré au cœur et des feuilles blanches. Elle porte plusieurs noms vernaculaires : petite marguerite, pâquerette des près, fleur de pâques, petite consyre, ...etc. (selon le site officielle de la Société Nationale d'Horticulture de France)

Etymologiquement, et selon la SNHF son nom viendrait de l'ancien français « Pasquier » désignant les pâturages, référence aux lieux où elle pousse, elle fleurit souvent

dans les prairies maigres. Ainsi, Une étymologie populaire l'associe au nom du Belle qui fait dériver du latin bellus (joli, élément), qui évoque sa beauté. En outre, une étymologie populaire l'associe au latin bellum (guerre), faisant référence au fait qu'elle pousse fréquemment sur les champs de bataille.

D'une autre part, cette pâquerette présentait (dans la figure imprimé sur le sac en tissu) sans tige et moins d'une feuille, signifie un message complexe se déroule entre l'action d'ôter une feuille et entre la culture populaire des jeux soi algérienne ou même occidentale dans laquelle la pâquerette semble un élément important pour la prédiction d'un évènement au future. Le jeu d'enfance qui est trop célèbre dans le monde, où les évènements traduisent en deux mots ou deux expressions opposer, parlant successivement l'un après l'autre ; par exemple : je gagne, je ne gagne pas et ainsi de suite, jusqu'à on termine tous les feuilles.

L'impression de l'image est assez floue, nous obligeons de revenir à la connotation du message linguistique pour bien comprendre le niveau connotatif de l'image. De ce là, nous pouvons lire au bas de l'image « PEACEMINUSONE », une écriture inscrite en caractère gras barré, toute en blanc. Cette dernière, compose de trois mots en anglais « Peace », « minus », « one » ; nous pouvons traduire l'expression vers le français comme suit « la paix moins un ».

L'utilisation du majuscule est pour bute de montrer l'importance de chaque mot dans le message et l'impression globale mené dans la figure. De plus, la couleur blanche (de cette écriture) est un signe de paix et signifie aussi que l'écriture renvoie aux feuilles de pâquerette qui ont aussi en blanches. Si nous revenons au sens même de l'écriture, nous avons trouvé que l'écriture fait référence à la feuille arraché de la pâquerette dans l'image. L'expression est une métaphore de la feuille arrachée, où la feuille remplace par la paix et non pas la pâquerette en lui-même. Là, il se réside l'idée d'un jeu populaire, dont nous avons déjà parlé, ici, les mots opposés sont la paix et la guerre. Nous se savons pas qui-y-est le gagnant, si la paix ou la guerre ! Mais, une signification profonde fait appel nécessaire à l'ancienne étymologie (nous avons déjà cité) de la pâquerette celui du latin bellum c'est-à-dire guerre et en faisant référence au fait qu'elle pousse fréquemment sur les champs de bataille, nous ne faisons que considérer par la combinaison des deux idées : les sentiments de nostalgie de la paix et la peur de continuer la guerre prévalaient. Nous notons ainsi que le texte peut désigne comme une interdiction d'arracher la pâquerette.

Relation texte-image

En effet, de ce qui concerne la relation texte-image, il s'agit d'une relation d'ancrage où l'image est polysémique par sa nature, l'accompagnement linguistique de l'image sert à orienter la lecture de l'image et tant à réduire sa polysémie.

Aspect culturel/identitaire

Sur le plan référentiel le choix de la pâquerette forme indirectement la culture jijelienne et algérienne à travers l'icône de la pâquerette, le texte aussi donne à ce sac en tissu un sens précis et plus de valeur. Donc cette pâquerette et ce texte invite à une lecture des références socioculturelles et identitaires.

Figure05:

Présentation de la figure

Cette figure est une image que j'ai prise à un sac de tissu porté par un jeune homme de 25 ans ; dans la rue Rouikha Makhtar à Jijel. Nous avons entrain de faire une analyse sémiologique de ses éléments qui ont des signes linguistique, iconique et plastique.

Dénotation et connotation

Le sac est avec deux anses blanches et une figure imprimé sur la surface du sac. Cette figure est composée de deux plans sur un fond noir. Dans le premier plan à la gauche de la photo, nous apercevons un cercle blanc, dans le milieu de ce dernier en trouve l'écriture minuscule de la lettre "f" inscrit en caractère gras et en noire. Le deuxième plan à la droite de la figure est, également, un icône d'une main humaine avec des doigts croisés et le pouce levé ; il se positionne à côté du premier plan d'une petite partie cachée derrière le premier plan. La main est de couleur noire avec des frontières de force blanches. Les deux plans sont imprimés au centre du sac en tissu, c'est une composition que nous pourrons donc qualifié de centripète.

Pour comprendre le niveau connotatif il faut d'abord comprendre que le cercle blanc avec une petite "f" est le logo officiel de l'application célèbre celle de Facebook, un réseau social le plus populaire et le plus utilisé dans le monde. Facebook est une grande plate forme de communauté mondiale en ligne et une entreprise du même nom. Selon le site d'Etudes Tech, cette dernière est fondée par Mark Zuckerberg, Eduardo Saverin, Dustin Moskovitz et Chris Hughes, apparu en 2004. Une légère modification de la typographie a été réalisée depuis son apparition, il écrit d'abord en lettre blanc sur un fond bleu mais la dernière mise à

jour du logo celle qui a été appartenant à Meta, la société l'a publié spécial en lettre bleue sur un fond blanc.

De ce fait, notre premier plan est, donc, renvoyé à la célèbre application du Facebook. Le bleu aurait été choisi pour le logo car c'est la couleur que Mark Zuckerberg distingue le mieux, étant daltonien (selon le site : meilleure-innovation). L'utilisation du blanc est pour besoin d'esthétisme n'est plus, le même but pour le choix du noir pour le fond. Nous revenons sur le deuxième plan, lorsque l'icône est attachée -dans la figure- au premier plan, le contexte de cet élément significatif est le même de celui de l'application du Facebook. Le deuxième plan est le bouton "j'aime" (en anglais : like) sur Facebook. Il a été exporté dès avril 2010 qui permet à un utilisateur de manifester son intérêt pour un contenu du site (les photos, les images, les publications, les pages personnelles, ...). En réalité, si nous le cliquons, la couleur de "j'aime" devient bleu ; cette action est signifiée que l'on aime le contenu. De ce là, nous notons d'un point de vue du syllogisme que :

La lettre "f" est en réalité de couleur bleu (parce que le cercle est blanc) ;

La lettre "f" le "j'aime" dans la figure sont en noir ;

Donc, le "j'aime" est actif et en bleu.

En plus, à l'opposition aux d'autres figures le signe linguistique "f" dans cette image, renvoie à la première lettre de la société du "Facebook" et l'utilisé comme un symbole de son application, une application et non pas un logo à cause du cercle qui la symbolise dans le premier plan. Les sentiments de l'amour et de la préférence se découlent derrière la connotation du message visuelle véhiculé, ce message peut être traduit en phrase comme suit "j'aime le facebook".

Relation texte-image

Cette composition esthétique et significative donne fonction d'ancrage qui contrôle le message et en fixe le sens donné.

Aspect culturel/identitaire

Cette figure remonte à l'ensemble des messages faisant référence à la culture, algérienne en générale et jijelienne en particulier, d'utilisation des réseaux sociaux par la jeunesse de la commune de la wilaya de Jijel. L'application la plus célèbre dans le monde sera

une partie de notre culture jour derrière jour. Cela est l'un des effets remarquables de l'interculturelle dans notre société.

Figure06:

Présentation de la figure

L'analyse est concernée par une photo d'une image-texte imprimé sur un sac en tissu. Le sac est porté par une jeune fille de 24 ans, en face de la mairie centrale à Jijel centre. La figure est riche de l'ensemble des signes linguistiques, iconiques et plastiques.

Dénotation et connotation

L'image-texte est imprimé sur un fond noir avec des anses blanches, ici, le choix des couleurs est d'un point de vue d'esthétisme en tant que le noir est le roi des couleurs et le blanc comme une couleur contraire de noir qu'il aide à présenter clairement le texte et image. L'image et le texte sont présentés d'une composition que nous pourrions l'identifier de centripète. Une composition complexe de tous types du signe. Nous apercevons une combinaison de lettres et des symboles toutes en blanches de haut vers le bas du sac. Ce qui attire de prime d'abord notre attention c'est le message linguistique « HAPPY » (heureux, la joyeux) qui était inscrit en anglais, en caractère gras et en Majuscule, où les deux « p » dans le même mot présente comme des joyeux yeux leur regard dirigé vers le haut, au coin droite du sac. Au-dessous de ce dernier message, nous trouvons une autre combinaison linguistique-iconique-plastique. Nous notons que le mot compose de trois lettres écrit en majuscule, caractère gras et en majuscule ; avant la dernière lettre se positionne le pique (l'enseigne du carte de l'as de pique comme nous l'avons analysé dans la figure 02), pour faire une analyse vrai, nous utilisons le syllogisme suivant :

Le pique est l'enseigne de la carte de l'as de pique ;

L'as de pique est une carte du jeu portant comme une valeur l'as indiquée par A ;

Donc le pique dans la photo désigne le A de la carte de l'as de pique.

Cela résulte de mot anglais « TEAM » qui signifie en français « groupe ». Dernièrement, le grand sourire oriente cette composition à une approche humanitaire remarquable surtout avec les yeux joyeux.

Sur le niveau connotatif, nous croyons que la couleur blanche du texte-image signifié comme un symbole de la paix ainsi le caractère gras tout en majuscule a pour but d'attirer l'intérêt soit de consommateurs, soit du reste du public. Le grand sourire et les yeux joyeux forment un visage humain joyeux, il véhicule généralement le sentiment de la joie. L'intégration de cette posture dans le message linguistique fait rappeler que l'image a complété les expressions en anglais, et comme nous avons déjà dit que « HAPPY » signifie « être heureux renvoi ainsi à la joie » et « TEAM » signifie « groupe », cela fait référence que doit être un groupe heureux, le groupe c'est la population du monde entier. Nous notons aussi que le pique existant au lieu de la lettre "A" dans le mot « TEAM », fait référence à la force et à la bonne chance comme nous l'avons trouvée dans la figure 02. Si nous comprenons que le « TEAM » connote la solidarité, donc, son intégration à la pique signifié que la solidarité rende le monde plus fort. L'adjectif « HAPPY » forme l'impression de l'heureuseté pour tout le monde. Les sentiments positives de joie, l'heureuseté, la force, la solidarité, le bonheur ... sont les résultats d'une opération connotative faite aux tous ces signes linguistiques, iconiques et plastiques imprimés dans le sac.

Relation texte-image

L'ensemble des signes expriment une fonction de relais car le texte entretient une relation de complémentarité entre les mots et les images.

Aspect culturel/identitaire

En effet, le réalisateur de ce sac a utilisé le gros caractère en gras pour susciter l'intérêt des consommateurs et de mettre son porteur plus unis. Cela s'explique par les représentations des jijiens par rapport à la qualité des vêtements et les accessoires et leur appartenance à la classe sociale. L'expression en anglais dans cette image imprimée sur le sac en tissu reflète l'usage fréquent de la jeunesse jijiennne qui ne peuvent se passer du contact de langue. La pique et le symbole du visage joyeux ouvre la porte à la culture Jijiennne et du jeune Jijienn

d'accepter l'autre telle qu'il est ; une culture "d'interculturalité" émerge probablement à cause de notre localisation littorale.

Figure 07:

Présentation de la figure

Cette figure est présentée l'image-texte imprimé sur un sac de tissu. J'ai pris cette photo d'un sac en tissu porté par un jeune homme de 32 ans au quartier Rouikha Makhetar. Ce grand sac rouge avec les anses blanches, présente des signes de type : linguistique, iconique et plastique.

Dénotation et connotation

Dans une case horizontale et plus haut du sac, dans un seul plan du fond rouge, se positionne le mot anglais « SHOT » inscrit au caractère gras, en majuscule et en couleur blanche. La lettre "O" dans « SHOT » a exprimé avec *une cible* du jeu aux fléchettes ; au cœur du cible existant une fléchette. À côté de la lettre "S", il y a aussi une balle qui semble sortie de la partie basse de cette lettre à grande vitesse à cause des lignes tracées derrière la balle, vers la gauche de la figure.

Cette composition de la figure connote plusieurs impressions et sentiments. Tout d'abord, le message linguistique est en anglais où nous pouvons le traduire en français par le verbe « tirer », le gros caractère en gras est pour but d'attirer l'intérêt des consommateurs et le public au message véhiculé essentiellement par l'écriture. À travers, l'intégration de la *cible* au lieu de la lettre "O" ainsi la balle qui a été sortie du "S", nous apercevons que ce message linguistique a concerné le tir de la fléchette et de la balle. La fléchette est positionnée au cœur de la cible ce qui connote l'habileté de tir dans le jeu aux fléchettes. En plus, tout comme avec le jeu de cartes, il est possible de jouer à plusieurs joueurs différents. Il permet aux joueurs de se mesurer sur des variantes souvent amusantes. Selon le site web Supreme, ce jeu est connu dans le monde par le nom "Darts", qui était un mot anglais signifie en français

“fléchettes”, la pratique est régie par des fédérations et selon des règles officielles adoptées dans tous les tournois. Le cœur de la cible est appelé le « double centre » c’est la zone la plus forte dans la cible avec 50 point, c’est pour ça qui est la zone ciblée par chaque tire aux fléchettes qui ne doit pas dépasser 20 cm et quatre ailes.

Cette explication, nous avons confirmé l’idée de connotation de l’habilité, que nous l’avons parlés déjà ; mais aussi, nous devons adhérer que le «double centre » en réalité est de couleur rouge. Là, dans la figure qui nous intéresse, le blanc symbolise la paix donc la fléchette doit visée la paix avec une grand habilité. Cependant, la balle visée vers la gauche du sac en tissu aperçoit s’il est sorti de la partie basse de la lettre “S”, la vitesse est signalée par des lignes hachuriques vives toutes en blanc, donc l’habilité et la paix concerne aussi le tire au balle loin du rouge ; en tant que la couleur blanche connote la paix et la couleur rouge du fond symbolise le sang. De ce fait, nous pouvons noter que le contexte de la connotation de l’ensemble texte-image représente l’habilité, l’acte de défense pour la paix, d’éviter les guerres, les conflits et le sang (car la balle blanches ne visé pas le rouge et la fléchette vise un double centre blanc).

Relation texte-image

En effet, le message linguistique imprimé sur le sac en tissu entretient une relation de complémentarité et de relais entre le mot et l’image.

Aspect culturel/identitaire

Comme dans la figure 06, l’utilisation de l’anglais fait référence à l’idée d’interculturalité, la culture d’accepter l’autre sans classification identitaire, sociale ou religieuse et une culture de la paix enracinée dans notre jeunesse ; ainsi renvoie au talent du plurilinguisme du jeune jijelien. En plus, les éléments iconiques et plastiques sont connus et symbolises dans notre société.

Figure08:

Présentation de la figure

Cette analyse porte sur un texte-image imprimé sur un sac en tissu porté par une jeune fille de 23 ans, dans la rue Colonel Lotfi à Jijel. La figure est contient des signes de type linguistiques, iconiques et plastiques.

Dénotation et connotation

La figure présente deux plans dans la partie basse du sac en tissu, tous imprimés sur un fond noir. Le premier plan c'est le mot « Paris » inscrit en blanches d'une position diagonale de bas en haut, ici, c'est seulement la première lettre qui a été en majuscule. Ce mot renvoie au nom célèbre de la capitale de la France, le point de 'i' dans le mot est remplacé par un petit cœur rouge. L'arrière plan est aussi en blanc, il est une image de la Tour Eiffel. Cette dernière a été présentée sans variations au forme c'est-à-dire elle est représenté telle qu'elle est. A cause de l'écart entre les deux plans, le premier plan est le plus important et il prend presque la totalité du sac.

Nous reconnaissons d'après la dénotation de la figure qu'elle représente la capitale de la France « Paris », et nous connotons le sentiment de l'amour de cette ville, c'est que signifie le petite cœur rouge. Le caractère diagonale est utilisé pour signalé les moments amusants et de la jouissance passée à Paris car cette ville est connue comme une destination touristique au premier niveau. L'idée du tourisme est évoquée beaucoup plus dans l'image-texte imprimé sur le sac en tissu par le deuxième plan celui de la Tour Eiffel, qui était le symbole de la France et de son capital Paris qu'elle situé dans son territoire. Le fond noircie est d'un but esthétique en tant que le noir est le roi des couleurs, la couleur blanche de la sérigraphie a pour but d'esthétisme et son bonne impact au vue du public, ainsi la couleur rouge signifié - dans se contexte- l'amour de cette ville.

Donc, nous connotons les sentiments de la jouissance et de l'amour de Paris, l'impression des moments amusants et de l'idée du tourisme en tant que Paris une ville touristique au premier niveau. Barthes (1982), dans son analyse classique de la publicité de Panzani, explique, par ailleurs, que la composition de l'image connote aussi du savoir « la composition, évoquant le souvenir de tant de peintures alimentaires, renvoie à un signifié esthétique : c'est la nature morte (...) Le savoir nécessaire est ici forcément culturel » (Barthes, 1982: 27).

Relation texte-image

A ce propos, il existe une fonction de relais du mot de Paris dans lequel il complète le sens mené par l'image de la Tour Eiffel.

Aspect culturel/identitaire

L'image- texte imprimé sur ce sac analysé et pour but d'encourager le tourisme à Paris. Cette ville célèbre n'est pas connue seulement par les jeunes jijeliens mais par le monde entier. L'utilisation de ces messages iconique, linguistique et plastique qui renforcent l'idée d'interculturalité et du plurilinguisme du jeune jijelien loin de son identité en tant qu'un Algérien. Ainsi, il existe l'idée de féminisme signalé par le petite cœur en rouge qui fait référence à son porteur qui est une jeune fille et n'est pas d'un jeune homme, une certitude de qualifications émerge dans notre culture locale.

Figure 09:

Présentation de la figure

Cette figure est une photo que j'ai prise d'un sac en tissu porté par une jeune fille de 32 ans à Bab Essour au centre ville de Jijel. Cette figure est présentée des signes de type linguistiques, iconiques et plastiques.

Dénotation et connotation

Ce sac est avec deux anses noires. L'image-texte est imprimé sur un fond noir grâce à la technique développée de la sérigraphie. Nous apercevons une seule plane présente dans la partie basse du sac. Le plan est composé d'un icône et d'une écriture toute en blanc. D'abord, l'icône a positionné en haut, à une grande similitude à l'attachement de deux cotés identiques et différents de lettres "C". Au-dessous de ce dernier se demeure une écriture blanche inscrit en caractère gras et en majuscule, c'est « CHANEL ».

Au niveau sémantique ce mot ne signifie rien, mais si nous faisons une recherche encyclopédique nous trouvons que ce mot renvoi de l'un des marques prestigieuses de mode les plus célèbre dans le monde ; « Chanel » ou « Chanel SAS » qui est la maison de haut couture française fondée en 1909 par Gabrielle Bonheur Chasnel dite Coco Chanel qui était un couturier parisien. Ainsi, elle est une entreprise productrice de haut couture, accessoires, parfums et divers produits de luxe. Cependant, le logo de Chanel a été créé en 1925 par Coco Chanel en personne. Il se compose de deux lettres "C" que depuis sa création, n'a pas connu de modification. Comme la photo suivante:



Image 4 : Logo de Chanel

<https://www.journal du luxe.com>

Cette marque et son logo est la même image et le texte qui existe dans notre figure ; donc, notre premier niveau d'analyse dénote la marque de Chanel et son logo sans aucune variations de couleur ou de forme.

En effet, cette composition connote l'élégance, l'élitisme et le luxe. Les deux lettres "C" qui forme le logo de Chanel expriment les initiales du nom de son fondateur « Coco Chanel », mais aussi une autre théorie affirme que le symbole a été influencé par l'emblème Château de Crémat original qui est composé d'une paire de lettres « C » entrelacées (selon le site web Vogue France). Cela renforce d'une façon le critère de personnalisation qui fait la tendance du sac en tissu.

Relation texte-image

De ce fait, l'image est polysémique par sa nature. Le message linguistique qui a accompagné l'image fait entretenir une fonction d'ancrage qui sert à orienter la lecture de la figure et tend à réduire sa polysémie.

Aspect culturel/identitaire

L'image-texte imprimé sur le sac en tissu fait référence à une entreprise française, c'est-à-dire à une culture occidentale qui n'appartient jamais à notre culture mais elle provoque ou bien induit l'apparition d'une autre habitude chez la jeunesse jijelienne ; c'est celle de la culture de consommation de jeune jijelien qu'ils sont priorisés tous ce qui est de luxe et de l'élégance. Une identité personnelle remarquable dans la figure celle de l'entreprise de Chanel.

Figure 10:

Présentation de la figure

Cette figure est une photo d'un sac porté par une jeune fille de 19 ans dans la rue Mouhamed Boubezari à Jijel. Cette figure est présentée des signes de type linguistiques, iconiques et plastiques.

Dénotation et connotation

Le sac a des grandes anses noircies. L'image-texte a imprimé sur un fond noir ; de ce là, nous apercevons une seule plan. Ce dernier a composé à un petit chat comme la partie qu'il prend presque la totalité de l'image. Le chat comique est de couleur noir et présenter comme s'il est dessiné à la main avec un trait blanc tracé les frontières de son visage et de leur corps, le chat est joyeux vu son regarde et leur expression riieuse. D'après la figure, le chat est comparé par la position humaine d'assis ou leur posture signifie un minois sourire.

Le petit cœur en rose positionne au-dessus du chat à la droite de la figure. Le cœur a deux points d'ombre qui signifie l'éclairage vers la gauche. Dans le côté opposé, à la droite de la figure existe un mot inscrit à la minuscule et en blanc, c'est « meow ».

La couleur blanche est désigne généralement le luxe et la simplicité associée au contexte de l'image et du texte, elle renvoie ainsi à la beauté et le calme. Donc, l'image-texte connote les sentiments la joie (d'après le cœur en rose), l'heureuseté, la paix, la beauté de la sourire et la simplicité. Sans oublier que le message linguistique « meow » fait référence à une simulation populaire célèbre de la voix ou de la miaule du chat.

Relation texte-image

En effet, ce texte fournit l'information de la voix du chat que l'image ne peut pas faire donc elle entretient une relation de relais avec l'image.

Aspect culturel/identitaire

L'ensemble du message iconique et plastique forme une composition révèle à la culture d'élevage d'animaux de compagnie comme le chat ainsi sa posture qui porte à la joie fait référence que son porteur a été une jeune fille. Cependant, nous pouvons noter que le message linguistique indique l'identité vocale du public jijelien et algérien en générale, où le miaule du chat désigne par « meow ».

Figure 11:

Présentation de la figure

Cette figure est une photo d'un sac en tissu porté par une jeune fille à l'âge de 25 ans, dans la rue Zkiouk Amar. Des signes de type linguistique, iconique et plastique existent dans la figure dénote et connote des messages et des impressions.

Dénotation et connotation

Dans cette illustration, en rendant les yeux immobiles vers le centre de la figure nous se retrouvons une composition dite centrifuge. Sur un fond noirci, nous apercevons un seul plan qui est en blanc. Une fleur griffonnée a été représentée comme qu'elle a été dessinée manuellement ; elle est accompagnée par une tige et une seule feuille à la droite de la figure. En plus, dans la partie plus haut du sac juste à côté droite de la fleur, si nous remarquons deux petites points blancs l'une derrière l'autre. A côté de la tige, une écriture diagonale inscrit en anglais « Love Your self » partagé en deux lignes où « love » a demeuré dans la première ligne et « Yourself » dans la deuxième ligne.

D'un point de vue interprétatif, et au premier niveau, les deux points blancs connotent deux yeux au centre de l'obscurité. Au deuxième niveau, la fleur est destinée souvent l'idée de féminité ainsi les traits griffonnés dans une image a un impact souvent négatif par ses significations symboliques des maladies psychismes, la colère, ... etc. Revenant au dernier niveau celui de l'écriture, cette dernière est diagonale imprimé presque attaché à la tige de la fleur ; cela, fait interpréter la situation d'un personne (les deux points) quant vous avez donné une fleur qui désigne le message de « love your self ».

En addition, nous pouvons traduire la phrase « Love your self » en français par « aime-toi même » sans oublier le blanc qui symbolise la paix et le noir comme une couleur de luxe et de la beauté.

L'ensemble de ses signes c'est-à-dire la fleur, les deux points, l'expression « Love Yourself », le noir et le blanc connotent l'idée d'un cadeau, la féminité, la confiance de soi quel que soit l'état de l'homme, conseiller et aider les autres, la paix.

Relation texte-image

Le message linguistique « Love yourself » vient à arrêter la flottante du sens qu'engendrerait la polysémie de l'image, donc il s'agit d'une relation de complémentarité d'une fonction d'ancrage.

Aspect culturel/identitaire

L'utilisation de la rose ou de la fleur cible un public précis celui des femmes en basant sur les données culturels de la société jijelienne. Ainsi, l'utilisation de la langue anglaise reflète le fréquent phénomène du plurilinguisme et de l'anglicisme du jeune jijelien qui émerge récemment le plus rapide à cause des facteurs internes et externes. Rien dans le sac n'indique à l'identité algérienne ou au jeune jijelien.

Figure 12:

Présentation de la figure

Cette figure est une photo d'un sac en tissu porté par une jeune fille de 23 ans dans la rue Abdi Boudjamaa à Jijel. La figure présente des signes de type linguistique, iconique et plastique.

Dénotation et connotation

Dans un seul plan imprimé sur un fond noir, nous apercevons au milieu du sac une image et des mots. Si nous commençons la lecture du haut vers le bas du sac, nous pouvons déduire d'une phrase inscrit en anglais c'est « I will visit PARIS ». Toute la phrase blanche a été écrite en caractère gras tandis que le mot "Paris" est marqué toute en majuscule. Le symbole de la ville de Paris "La Tour Eiffel" est mis à la place de la lettre "A" dans le mot de "Paris". Toute l'expression est inscrite en blanche.

La couleur blanche représente le plus souvent la paix, associée de notre contexte de l'image et du texte, c'est une couleur de luxe et une sorte de simplicité. En addition, le noir et le blanc présentent une composition élégante et en même temps chique.

Paris est un centre culturel de premier niveau ainsi qu'une destination touristique visitée chaque année par quelque vingt-six millions de touristes étrangers, selon le site web de Made in France. Ainsi, il est une capitale mondiale des salons et conférences, de la mode, du luxe, de la gastronomie, ...etc. Tous ces critères rendent Paris, non seulement comme une capitale française mais aussi un centre intéressant pour presque tout peuples des autres pays.

Lorsque la Tour Eiffel est le monument le plus célèbre à Paris et dans le monde entier, elle est utilisée comme le symbole de la France pour le but principale d'encourager le

tourisme dans la France et à Paris. Cette tour de fer puddlé 330 m de hauteur à une grande similitude à la lettre « A » dans sa forme extérieur.

Le message linguistique inscrit en anglais « I will visit PARIS » (Je serai visiter Paris) vient de confirmer l'idée du tourisme et l'espoir de visiter Paris et la Tour Eiffel dans l'avenir ; mais le but d'utilisation de l'anglais, dans le contexte de la figure, c'est pour cibler un grand public possible en tant que l'anglais désigné comme "La langue mondiale". De ce fait, tous ces signes connotent/évoquent les vacances, un voyage touristique, les croissants, les places traditionnelles, le sentiment de la joie, ...etc.

Relation texte-image

Dans notre figure, le texte et l'image entretiennent une relation de complémentarité c'est-à-dire une fonction de relais où, dans ce cas, c'est l'image qui précise la direction de la visite qui a été le monument célèbre de la Tour Eiffel.

Aspect culturel/identitaire

Comme nous avons indiqué auparavant, l'utilisation de l'anglais dans ce sac en tissu reflète l'usage fréquent chez la jeunesse jijelienne qui ne peut pas passer sans utiliser des langues secondes ; mais aussi reflète d'un prestige sociale d'utiliser l'anglais dans « les actes vestimentaires » donc reflète à une culture de consommation s'appuie à des critères occidentales et qui ne donne aucun indice en tant qu'un jeune jijelien c'est-à-dire à l'identité Algérienne.

Figure 13:

Présentation de la figure

Cette analyse concerne la photo d'un sac en tissu porté par un jeune homme à l'âge de 36 ans dans l'Avenue 1^{er} novembre. La figure contient des signes de type linguistique, iconique et plastique.

Dénotation et connotation

Avec deux anses blancs et un fond noir, nous apercevons un seul plan avec des icônes et une écriture toutes en blanches. Une image d'un oiseau est positionnée au milieu du sac en tissu avec un bec en forme de crochet, un long cou et deux longues pattes où une patte levée et l'autre est plantée en dessous d'une ligne de force blanche ; nous ne voyons pas le reste de son patte, mais nous comprenons qu'il pose à un plan n'est pas trop profond. De plus, au-dessous de la ligne de force, il s'agit d'une écriture toute en Majuscule c'est « FLAMINGO ».

Si nous faisons une recherche encyclopédique du message linguistique « FLAMINGO », nous recevons qui a été un nom d'un genre d'oiseaux de l'ordre des Phoenicopteriformes, qui regroupe les flamants. Donc, « FLAMINGO » fait généralement référence au l'oiseau de Flamingo lui-même dite aussi le flamant rose à cause de la belle couleur de son plumage comparée à une flamme. Il est connu que les flamants roses se mettent sur une jambe, c'est un phénomène célèbre -accompagné le Flamingo- a une explication scientifique selon laquelle ils se dresseraient sur une jambe dans la mer pour éviter de perdre de la chaleur.



Image 5 : Flamant rose « Flamingo ».

<https://www.oiseaux.net>

Derrière cette explication, nous comprenons que l'écriture renvoie au nom de l'oiseau en lui-même imprimé dans le sac en tissu. Ainsi, le linge forcé est représenté la mer puisque le Flamingo se met sur une jambe dans les surfaces maritimes. Mais, ce message linguistique pose une question lorsqu'il est écrit toute en Majuscule en caractère gras, il est possible d'être marqué publié au sein du sac en tissu.

Le sac est en noir et en blanc une combinaison qui connote dans le cadre de notre étude de ce cas à l'élégance, le luxe et la beauté ; mais aussi le Flamingo a connoté l'idée de la nature, le monde des oiseaux tropicaux, la liberté, le potentiel, l'équilibre et la couleur rose car il est réellement aux plumes roses.

Relation texte-image

Donc, le message linguistique « FLAMINGO » entretient une relation de complémentarité avec l'image c'est-à-dire une fonction de relais.

Aspect culturel/identitaire

L'utilisation de Flamingo est faite référence aux oiseaux tropicaux qui n'appartiennent pas à notre monde méditerranéen, mais il présente l'intérêt de notre jeunesse jijelienne à la nature et au monde des oiseaux. Rien dans l'image-texte imprimé sur le sac en tissu renvoi à l'identité et la culture jijelienne particulièrement ou algériennes en générale.

Conclusion

A partir de cette analyse, nous déduisons que l'image-texte imprimé sur les sacs en tissu construit un sens dénotatif et connotatif à travers sa composition qui mêle tous les types de signes (signe linguistique, iconique et plastique). Du coup, une relation de complémentarité entretienne entre ces signes lorsqu'ils sont utilisés dans un même espace de communication et ils ne sont pas autonomes. Il est à noter aussi, que nous avons adhéré -dans une certaine analyse des données- des recherches historiques et culturelles aide à l'interprétation des figures.

Au terme de ce chapitre, nous espérons que nous avons pu d'appliquer l'analyse sémiologique, plus particulièrement l'approche barthésienne de la sémiologie de l'image dans le cadre de notre travail.

Chapitre IV

Discussion

Introduction

Ce dernier chapitre est consacré aux grandes pistes méthodologiques, à travers lesquels nous discuterons le contexte de notre recherche. Ainsi, nous ferons une synthèse qui détermine les limites contextuelles relevées dans l'analyse de notre corpus.

Discussion générale

Comme nous l'avons exposé dans notre première partie : les revues scientifiques spécialisés, les articles, les mémoires de fin d'études ainsi des documents qui composent une littérature recensé assez riche ; dans le cadre où cette thématisation propose des études/analyses soit sur la sémiologie en tant qu'une science ou les vêtements en tant qu'un corpus dans le cadre d'étude sémiologique. De ce fait, le sac en tissu en tant qu'acte de vêtement se positionne selon l'un des trois grands axes d'analyse.

D'abord, le costume, l'habillement, les accessoires ou les sacs sont demeurés d'un même champ sémiologique qui est les vêtements. L'utilisation du sac en tissu comme un corpus se positionne selon chacun l'un des objets d'analyse, soit selon le créateur, l'objet en lui-même ou selon la réception.

Les travaux mettent en fonction de créateur, c'est-à-dire l'objet du travail, leurs actions s'articulent sur les conditions de création (esthétique, besoin,...), le créateur lui-même et sa biographie, ses réalisations..., et s'interrogent sur ses intentions.

En plus, un travail qui analyse la réception tente de déterminer les représentations, les stéréotypes et l'interprétation de la réception, généralement à travers le questionnaire et l'enquête comme des moyens d'investigations. Cette fonction est menée à une analyse souvent associée à l'approche sociale où le sac en tissu joue le rôle d'une apparence sociale.

Finalement, les travaux qui mettent en fonction d'objet se positionnent selon une approche sociale, sémiotique, discursive et sémiologique.

Donc, il s'agit des sciences et des disciplines qui proposent des approches (comme elles sont déjà citées) ; cependant, chacune de ces approches a ses propres limites, par exemple : les études portant sur le créateur ne portant généralement que sur les besoins, les intentions du dessinateur d'une dimension plus en plus historique. Pour celle qui se concentrant sur la réception se limitent à l'identification de l'interprétation, les représentations et le développement de l'habillement et de vêtement selon une méthode souvent quantitative visé

d'un public précis. Les études qui se focalisent sur les vêtements en tant qu'objet ne sont pas à l'abri de cette limitation. Parmi les études qui analysent « l'acte de vêtement » en fonction d'objet, certains ont choisi la sémiotique ou soit la sémiologie comme méthode analytique.

L'acte de vêtement selon l'approche sémiotique a connue lui-même des limitations, par exemple selon la sémiotique peircienne ont fait cependant soit d'une manière relativement superficielle, soit en incluant uniquement la distinction icône/indice/symbole, soit d'une manière trop pointue en suggérant par exemple : présente une analyse qui dépasse 50 « l'acte de vêtement ». Nous reviendrons sur les études sémiologiques que font analysé « l'acte de vêtement » comme un objet, là, nous pouvons noter que les frontières sont assez flou, mais nous pouvons les orienter selon deux grandes axes soit selon la sémiologie communicationnelle qui porte « l'acte de vêtement » comme un objet existant indépendamment de l'intention du dessinateur et de la réception d'un groupe de lecteurs, en outre la sémiologie significative avec le développement de Barthes et les fondements de F. de Saussure, par exemple : « l'acte de vêtement » selon la sémiologie barthésienne ont fit cependant soit d'une manière liée aux composants du vêtement (comme son étude sur le costume et l'habillement⁵), soit en pratiquant l'approche sémiologique de l'image celle de Barthes.

Notre position est aussi centrée sur l'objet, a mobilisé une analyse sémiologique selon la méthodologie qualitative. Nous avons présenté une analyse de l'image-texte imprimé sur les sacs en tissu, plus spécifiquement et plus formelle en nous pratiquant selon l'approche sémiologique de l'image. Du coup, nous basons principalement à dégager dans l'analyse des données de notre corpus, les deux niveaux du message : celui du niveau de dénotation et du niveau de connotation, une connotation que nous la retrouvons, comme nous l'avons vu dans le premier chapitre, ce qui nous avons offert un cadre rigoureux pour l'analyse. Ainsi, nous étions intéressé à saisir la valeur et l'aspect culturelles/identitaire des différentes signes utilisés ainsi la relation qu'entretienne entre le texte et l'image.

Donc, notre analyse menée à saisir la force ou la faiblesse de l'analyse barthésienne lorsqu'elle est appliquée à un corpus spécifique. Nous avons voulu dépasser la simple analyse

⁵ . Roland Barthes parle dans ses ouvrages « l'aventure sémiologique » et « Essai de la mode parle du vêtement » sur la théorie de TROUBETSKOY TRAITANT « la langue vestimentaire » qui concerne le vêtement (porté ou réel) et qui possède une langue orale et écrit basant sur deux principaux constituants "langue" et "parole". Selon Barthes ces constituants peuvent correspondre aux deux composantes du vêtement et arriver au résultat suivant : le costume prend la valeur de la langue, et l'habillement prend la valeur de la parole.

de Barthes qui est appliqué l'approche "sémiologique de l'image" sur l'image publicitaire des pates de Panzani. D'ailleurs, ce croisement entre l'approche sémiologique de l'image de Barthes et le rapport de vêtement comme un phénomène langagière qui lui s'inscrit dans ses deux ouvrages « l'aventure sémiologique » et « Essai de la mode parle du vêtement » ; ce croisement entre ces deux théories/approches pourrait apporter une contribution à la méthode d'analyse de l'image. Cette combinaison de concepts permet une rigueur analytique et représente, nous le pensons, une fore pour l'analyse d'un corpus.

Plusieurs problèmes surgissent lors de l'analyse parfois, au niveau des signes utilisés dans l'image-texte imprimé sur le sac en tissu porté par la jeunesse jijelienne, comme dans la figure 11 où la signification des deux points reste assez floue. Nous avons été tentée de l'exprimer selon notre impression demeurerait dans notre interprétation sociale et culturelle la plus proche de ce signe. Dans notre analyse du corpus, ni la dénotation, ni la connotation encore plus même la liaison établit entre le texte et l'image ne sont pas capable de limiter définitivement la signification dans un contexte précis. Finalement, il est un exemple qui permet à mettre en lumière la rigueur d'une analyse sémiologique de l'image celle de Barthes.

Malgré cet obstacle nous ne pouvons pas cacher que nous avons trouvé une certaine fastidieuse d'étude consistante à effectuer une analyse sémiologique systématique, en mobilisant les deux niveaux de dénotation et de connotation, le rapport texte/image et enfin la valeur culturelle et langagière en tant qu'une partie intégrante de l'identité collective des jeunes jijeliens, toutes véhiculées par l'image-texte imprimé sur les sacs en tissu porté par la jeunesse jijelienne.

Ainsi pour le choix de notre corpus, nous convenons que notre analyse est strictement limitée au sac en tissu en tant qu'objet et il évacué toute considération des conditions de production et de réception de l'image-texte imprimée sur les sacs en tissu. L'étiquette qui accompagne les sacs en tissu n'est que brièvement mentionnée et elle n'apporte aucune information supplémentaire lors de nos analyses.

Mais, qu'une recherche plus développée nous pourrons ajouter ces deux dimensions pour faire une analyse plus complète. Donc, les sacs en tissu retenues pour l'analyse comme un corpus abordent les thèmes suivants :

- Trois sacs en tissu présentent l'image-texte au thème de la beauté, la joie et l'heureuseté.
- Deux sacs en tissu au thème de tourisme.
- Cinq sacs en tissu apparaissent comme un sujet.

– Trois sacs en tissu en présentation ludique (un jeu ou un dessin animé).

Puis, nous revenons sur notre question principale qui est : Comment la création de sens s'est-elle articulée par l'image-texte imprimé sur les sacs en tissu porté par la jeunesse jijelienne ? Ici, nous essayons d'après notre analyse de confirmer si une analyse selon l'approche sémiologique de l'image menée par Barthes nous permettrait de dégager un sens commun c'est-à-dire de voir si une signification collective est émerge devant notre corpus.

Egalement c'est le temps ici, pour répondre à cette question principale où nous apercevons selon le premier chapitre, quels est le sens qui a été révélé dans ce corpus. D'abord, nous discuterons les deux niveaux dénotatif et connotatif de chaque figure d'image-texte des sacs en tissu choisis. Le niveau dénotatif nous ne portons pas des problèmes, mais c'est également le niveau connotatif qu'il présente certains moments des contradictions au côté significative et être le plus souvent polysémique avec plusieurs sentiments, impressions et idées. Cela est limité (souvent) par le texte qui est accompagné l'image comme le fait dans la figure 04, 05, 09 ; où leur fonction d'ancrage permet d'arrêter la flottante du sens qui engendre la polysémie de l'image, comme l'indique Martine Joly « la fonction d'ancrage consiste à arrêter cette flottante du sens qu'engendrerait la nécessaire polysémie de l'image, en désignant « le bon niveau de lecture » quoi privilégier parmi les différentes interprétations que peut solliciter l'image seule » (Joly, 2002 : 72).

Au niveau connotatif, nous discuterons des idées, les émotions de la joie et de l'heureuseté ainsi les impressions de la beauté dégagées dans la majorité des images-textes sans oublier la fonction esthétique appartient avec toutes les images-textes imprimées sur les sacs en tissu de notre corpus. En plus, nous nous accompagnons parfois le niveau connotatif d'une interprétation générale permet à bien comprendre le sens caché derrière l'image, comme dans la figure 01, 02, 03, 04, 05, 07, 09, 13. De cela, nous pouvons dégager les quatre ensembles principales du signe (cités précédemment) -comme l'établir Barthes- utilisés dans notre corpus. Nous cherchons à expliquer ce qui vient de se passer, nous le relatons selon une valeur culturelle, émotionnelle et contextuelle du message linguistique, iconique et plastique.

Ensuite, Barthes déclare dans son article « Rhétorique de l'image » publié en 1946 :

« En effet, lorsqu'ils sont utilisés dans un même espace de communication, le texte et l'image sont rarement autonomes, indépendants l'un de l'autre, surtout au niveau de la réception du message. Par conséquent, il paraît indispensable d'essayer de saisir

la mécanique subtile qui s'instaure entre les deux codes » (Bardin, 1975 : 02)

Ici, les deux codes sont le code linguistique et le code iconique. Dans cette optique, le rapport entretient entre le texte et l'image doit retirer pour bien comprendre la dynamique de la signification. Dans notre corpus, trois figures (04, 05, 09) présente une fonction d'ancrage et le reste (figure 01, 02, 03, 06, 07, 08, 10, 11, 12, 13) entretient une relation de complémentarité en fonction de relais ; comme Martine Joly affirme que : « mot et image, c'est comme chaise et table ! Si vous voulez vous mettre à table, vous avez besoin des deux » (Joly, 2002 : 101).

Enfin, nous notons par ailleurs, que J.-W Lapierre définit l'identité comme le concept qui désigne non seulement ce qui fait l'identité d'un groupe, sa différence par rapport à d'autres groupes, un ensemble singulier de caractères propres, qui signifie, symbolise cette unité et cette différence, mais aussi la permanence de ce groupe dans le temps, à travers l'histoire, malgré tous les changements qui nous les affecté. L'identité collective renvoie aux images par lesquelles le groupe se reconnaît un passé commun, le remémore, le commémore, l'interprète et le réinterprète. De ce fait, nous recourons à examiner le respect (ou non) de l'aspect identitaire du groupe (ici le groupe vise la jeunesse jijelien), et nous faisons souvent un recourt sur l'aspect culturelle dans le même exercice, du jeune jijilien spécifiquement ou Algérienne entant que nous partageons la même culture.

Il faut également mentionner qu'il s'agit des images-textes imprimées sur les sacs en tissu qui ne respectent pas la culture et l'identité du jeune jijelien comme les figures :01, 02, 03, 08, 09, 13, reste la figure 05 présente une exception dans notre corpus où elle présente un sens appartenant à la culture du jeune jijelien mais ne renvoie pas à l'identité jijelienne et algérienne en générale, les autres figures véhiculent une signification en respectant l'aspect culturelle et identitaire du groupe de jeune jijelien. Nous soulignons que le message visuel est aussi formé à partir des signes dites plastiques, ces derniers se distinguent en deux catégories comme nous l'avons catégorisé dans le chapitre 2 de la première partie, où nous notons une exposition assez fréquente par les couleurs soit du sac (deux sacs en blancs, nef sacs en noirs, un sac en Etain, un sac rouge) soit des signes (blancs, noirs, roses, jaunes, bleus, oranges, verts). Les lignes et les formes de la majorité des messages linguistiques imprimés sur les sacs en tissu ont été inscrites en Majuscule et en caractère gras. Ils sont encore inscrit d'un mot ou de plusieurs mots (une phrase) sauf la figure 05 qui a été composé d'un code linguistique avec une seule lettre (« f ») ; ainsi les codes non pas toujours alignés où en nous trouvons comme

dans la figure 03, 10, 11. Pour les signes plastiques spécifiques, nous soulignons un manque dans ce type de corpus, n'existe aucun cadre dans tous les sacs en tissu donnés.

Dans toutes les illustrations, nous évacuons, comme avant, la représentation d'image sans le texte qui doit l'accompagne pour faire une analyse achevée.

Il faut aussi citer que nous devons évacuer complètement les images-textes hors de se qui assigne la déontologie de l'élaboration de travail de fin d'étude dont les contenues indésirable sont les plus luttés.

Enfin, notre corpus porte tout (selon notre sacs en tissu choisi) ce qui est social d'une manière respective du contexte d'un travail universitaire du fin d'étude, mais également peut porter à rire, en tout cas c'est notre objectif de pratiquer la sémiologie telle qu'elle est définie par Barthes, et en prendre en compte la redéfinit de la sémiologie par Joly :

« La sémiologie a pour objet tout systèmes de signes, quelle qu'en soit la substance, quelques qu'en soient les limites : les images, les gestes, les sons mélodiques, les objets, et les complexes de ces substances que l'on retrouve dans des rites, des protocoles ou des spectacles constituent sinon "des langages" du moins des systèmes de signification. » (Joly, 2002)

Conclusion

En conclusion, nous arrivons dans ce chapitre à faire une discussion déterminée à des fins contextuelles et méthodologiques adoptées et qui ont été suivi lors de notre analyse sémiologique de l'image-texte imprimé sur les sacs en tissu portés par la jeunesse jijelienne. Une discussion qui nous permettons de répondre à notre question principale et l'ensemble des questions de recherches.

Conclusion générale

S'intéresser au sac en tissu d'un point de vue sémiologique, dans notre cas d'étude, c'est s'intéresser à l'ensemble image-texte imprimé sur l'une de ses surfaces et son reflet culturel et identitaire par rapport à la manifestation identitaire et culturel des jeunes de la wilaya de Jijel.

Notre présent travail a pour but d'étudier l'image-texte imprimé sur les sacs en tissu porté par la jeunesse jijelienne et saisir leur signification en se basant à la pratique de l'approche sémiologique celle de Barthes. Ces images-textes sont composés de tous signes à savoir le signe linguistique, le signe iconique et le signe plastique qui enrichit le message visuel du sac en tissu. Pour cela, nous avons effectué notre analyse sémiologique du corpus donné qui se compose de treize images-textes imprimé sur les sacs en tissu.

Au terme de cette lecture sémiologique, nous avons pu répondre à notre question principale et aux sous-questions. Nous avons constaté à travers notre analyse que les images et les textes proposent un message et parfois une identité visuel assez riche par l'emploi de couleurs chaudes et froides, tels le blanc, le bleu, le rouge, le noir, l'orange et le rose. Ces couleurs captivent l'attention des les destinataires (soit son porteur en lui-même) et cibler une signification profonde.

Les images imprimées véhiculent ainsi plusieurs références symboliques qui sont porteuses de sens au-delà de la composition donné. Le panda, l'As de pique, Mickey Mouse, la pâquerette, le "j'aime" de l'application Facebook, le jeu des Fléchettes, la balle, la Tour Eiffel, le logo de la marque de Chanel, le chat, la fleur, l'oiseau de Flamingo ; sont des images qui se divise en quatre grandes sections. Chaque section est proposée l'ensemble image-texte imprimé sur le sac en tissu selon l'impression ou le sentiment que l'illustration connote derrière leur composition. Une division en quatre section qui regroupe soit : la beauté, la joie et l'heureuseté (la 1^{ère} section) ; le tourisme (la 2^{ème} section) ; la 3^{ème} section mêle tous images-textes apparaissent comme un sujet tels : la figure 01 qui véhicule le sujet de "la foire internationale de l'importation de la chine" ; et en fin la 4^{ème} section qui désigne l'ensemble image-texte au thème d'une présentation ludique.

Cette création de sens a été révélée par nos analyses barthésiennes qui permettent de classifier le détail du sens qui entreprenne aux deux niveaux dénotatif et connotatif. A partir de notre analyse, nous pouvons confirmer que l'impression de l'image-texte sur le sac en tissu est basée sur la signification de tous les types de signes utilisés.

La relation entre l'image et le message linguistique est très forte et permet de mieux comprendre la signification globale du sac en tissu. Cependant, la question de la cohabitation et la relation de code linguistique et iconique entretiennent dans le même message a été orienté la dynamique de la signification en fonction d'ancrage où le texte tend à réduire la polysémie de l'image et permet de fixer le sens mené par l'image en elle-même, soit en fonction de relais qui entretienne une relation de complémentarité entre le mot et l'image et qui est consisté à ajouter plus d'informations que l'image ne possède pas. De ce fait, et à travers notre analyse, nous estimons que la relation de complémentarité a été forgée dans notre corpus dont le message linguistique complète et exprime le sens de l'image grâce à deux fonctions : de relais et d'ancrage. Nous avançons que, le message linguistique entretient une fonction d'ancrage avec l'image imprimé sur le sac en tissu, comme dans les figures 04, 05, 09 ; et une fonction de relais dans les figures 01, 02, 03, 06, 07, 08, 10, 11, 12,13.

Il à noter aussi que cette relation est présenté dans toutes les données analysées grâce à la sélection du corpus dont la manière d'évacuée toute image sans texte, au-delà nous pouvons à confirmer notre deuxième hypothèse.

En effet, la majorité des images-textes imprimés sur les sacs en tissu ne reflète pas l'aspect culturel et identitaire du jeune jijelien, généralement l'idée d'algérienité est disparue. L'utilisation de l'anglais triomphe sur les sacs en tissu d'après ces messages linguistiques donnés dans notre corpus, sauf l'existence du français dans la figure 08 avec l'absence totale de la langue arabe. En revanche, l'impression des signes imprimés sur ces sacs l'aïse notre hypothèse suspendu entre confirmation et réfutation car :

- Les sacs en tissu ne rendre pas totalement notre culture/identité en subtile mais les créateurs sont les signalés partiellement.
- L'image-texte imprimé ne reflète pas définitivement la culture et l'identité du jeune jijelien.

Donc, nous déduisons que le sac en tissu permet de représenter un sens au-delà de la combinaison image-texte qu'elle est constituée un message visuel identifie, mais aussi fait référence (ou non) à l'aspect culturel et identitaire du jeune jijelien.

En outre, nous pouvons élargir notre corpus aux quelques autres images-textes imprimés sur les sacs en tissu portés par la jeunesse jijelienne, où nous est possible de les dresser selon les quatre sections (que nous avons précédemment mentionné). Encore plus, nous pouvons aborder notre objet d'étude à d'autres pistes pour élargir cette recherche. Nous pourrions faire une étude du type sémiotique où nous analysons l'image-texte imprimé sur les sacs en tissu selon l'approche d'interprétation de Charles Sanders Peirce, dans la mesure où les théoriques analytiques du signe de Roland Barthes et de Peirce ont été combinées et pouvant être mobilisées dans une même recherche au même titre de notre problématique. Ainsi, nous pensons par un autre angle tel l'image-texte imprimé sur les vêtements tels les tricots.

Enfin, nous espérons que nous avons pu toucher au moins les éléments jugés primordiaux dans notre travail de recherche et donner une pratique efficace de l'approche de la sémiologie de l'image celle de Barthes.

**Liste des références
bibliographiques**

Références bibliographiques

Ouvrages

- BARTHES, R., 1985, *L'aventure sémiologique*, Seuil, Paris.
- BARTHES, R., 1982, *L'obvie et l'obtus: Essais critiques III*, Seuil, Paris.
- BENVENISTE, E., 1979, *Nature du signe linguistique*, Hachette, Paris.
- DE SAUSSURE, F., 1916, *Cours de linguistique générale*.
- ECO, U., 2013, *Sémiotique et philosophie du langage*, PUF, Paris.
- GREIMAS, J., 2000, *La mode en 1830*, PUF, Paris.
- HOEK, L-H., 1973, *Pour une sémiotique du titre*, Urbino, Rome.
- JOLY, M., 2011, *L'image et les signes*, Armand Colin.
- JOLY, M., 2002, *L'image et les signes*, France.
- JOLY, M., 1994, *L'image et les signes. Approche sémiologique de l'image fixe*, Nathan.
- KLNKENBERG, J-M., 1996, *Précis de sémiotique générale*, De Boek & Larcier. S.A, Paris.
- MORRIS, Ch. W., 1938, *Foundations of a Theory of Signs*, in International Encyclopedia of Unified Science, vol. I, t. II, Chicago, University of Chicago Press.
- RUHL, M., 2000, *Linguistique pour germanistes*, ENSÉditions, Lyon.
- ZEMMOUR, D., 2008, *Initiation à la linguistique*, l'ellipses, Paris.

Revue et articles

- ARRIVE, M., 2001, *La sémiologie Saussurienne, entre le CLG et la recherche sur la légende*, Presses universitaires de Paris Nanterre, Paris.
- BANNON, L., 2018, *Relire, réécrire et réinterpréter les textes et les images. Etude sémiologique de cas*, adresse URL : <https://doi.org/10.4000/signata.1590>, n°9. (Page consultée le 16 mars 2023)
- BARTHES, R., BURGULIN, O., 2001, *Le bleu et la mode cette année et autres articles*, in *Comminations*.
- BARTHES, R., 1964, *Rhétorique de l'image*, in *Communications*.
- BARTIN, L., 1975, *Le texte et l'image*, in *communication et langage* n°26.
- BUYSSSENS, E., 1970, *La communication et l'articulation linguistique*, in MOUNIN G, *introduction à la sémiologie*, MINUIT, Paris.
- COLAS-BLAISE, M., 2010, *L'énonciation à la croisée des approches. Comment faire dialoguer la linguistique et la sémiotique ?*, Signata 1, Presses universitaires de Liège, Liège.

- PONS, S., 04/01/2022, *La catastrophe écologique du tote bag, ce sac en toile avec lequel on pensait bien faire*, le Figaro.
- VALERIE, L-J., 20 novembre 2015, *Tote bag, vogue le sac chic et pas cher*, Le Figaro Magazine.

Thèses et mémoires

- BOUTALEB, N., MAKHLOUF, M., 2020, *Analyse sémiologique des logos des universités algériennes*, Mémoire de master, Université de Jijel.
- CHADLI, E.M., 2008, *Les approches narratives et/ou discursives*, in Les sémiotiques textuelles, Zaouïa, Rabat.
- MEBIROK, N., 2006, *L'utilisation de l'image comme support didactique dans l'enseignement/apprentissage du FLE*, Mémoire de Magistère, Université Mentouri, Constantine.
- ZINOUNE, M., 2021, *Roland Barthes : le Structuralisme entre analyse de récit et analyse de l'image*, thèse de Doctorat, Rabat.

Dictionnaires et encyclopédies

- CUQ, J.P. (Dir), 2003, *Dictionnaire de didactique du Français. Langue Etrangère et seconde*, CLE International/ASDIFLE, Paris.
- DUBOIS, J., GIACOMO, M., GUESPIN, L., MARCELLESI, C., MARCELLESI, J-B., et MEVEL, J-P., 2002, *Dictionnaire de linguistique*, Larousse-Bordas.
- ZINOUNE, M., 2021, *Roland Barthes : le Structuralisme entre analyse de récit et analyse de l'image*, thèse de Doctorat, Rabat.

Sitographie

- Chanel logo, site web consulté le 03/05/2023 : <https://www.journalduluxe.com>.
- Etymologie et signification de l'as de pique, site web consulté le 02/05/2023: <https://www.cnrtl.fr>.
- Flamant rose « Flamingo », site web consulté le 11/05/2023: <https://www.oiseaux.net>.
- Le Flamingo, site web consulté le 11/05/2023: <https://www.geo.fr>.
- L'as de pique et l'as dame de pique, site web consulté le 02/05/2023: <https://momes.parents.fr>.
- L'histoire de Chanel, site web consulté le 03/05/2023: <https://www.vogue.fr>.
- L'histoire de tote bag, site web consulté le 03/04/2023: <https://mistertee.fr>.
- L'histoire du Facebook, site web consulté le 10/05/2023: <https://www.étudestech.com>.

- La pâquerette, le site de la Société Nationale d’Horticulture de France consulté le 09/05/2023: <https://www.snhf.org>.
- La signification de CIIE, site web consulté le 01/05/2023: <https://www.ciie.org>.
- La Tour Eiffel, site web consulté le 10/05/2023: <https://www.madefrance.fr>.
- Le choix de couleurs de l’application de Facebook, site web consulté le 11/05/2023: <https://www.meilleure-innovation.com>.
- Le dictionnaire Hachette encyclopédique en ligne, consulté le 05/04/2023: <https://www.hachette.fr>
- Le jeu aux fléchettes, site web consulté le 09/05/2023: <https://www.supreme.fr>
- Le logo de Disney, site web consulté le 08/05/2023: <https://www.Wikipédia.com>.
- Les différents types de plan, site web consulté le 23/03/2023 : www.reseau-canope.com.
- Les significations des couleurs :
 - <http://deligraph.com/web-design/identite-visuelle-importance-signification-couleurs/>
 - <http://www.toutes-les-couleurs.com/signification-des-couleurs.php>
- Mickey Mouse, deux sites web consultés le 07/05/2023: <https://www.DisneyWiki.com>; et <https://www.chronologiquedisney.fr>
- New Era, Shared Future, site web consulté le 01/05/2023: <https://www.ciie.org>

Résumé

Notre travail s'intitule : Analyse sémiologique de l'image-texte imprimé sur les sacs en tissu portés par la jeunesse jijelienne. Ce modeste travail de recherche propose d'analyser les images et les textes imprimés.

Cette étude se base particulièrement dans une perspective sémiologique de l'image-texte imprimé sur les sacs en tissu portés par la jeunesse jijelienne. En analysant les trois signes : signe linguistique, signe iconique et le signe plastique selon l'approche barthésienne de la *sémiologie de l'image* qui s'appuie essentiellement sur les deux niveaux pour décrypter le sens : le niveau dénotatif et le niveau connotatif. Dont l'objectif est de se faire comprendre comment le sens se construit à travers l'image et le texte.

Mots-clés : sémiologie de l'image, la dénotation et la connotation, image-texte, sac en tissu, jeunesse jijelienne.

Abstract

Our work is entitiled: Semiological analysis of the picture-text printed in tote bags reaching by Jijelian youth. This modest research work proposes to analyze the pictures and texts printed.

This study is based particulary on a semiologic perspective of the picture-text printed in tote bags reaching by Jijelian youth, by analyzing the three signs namely the linguistic sign, iconic sign and the plastic sign according to the Barthenian approach of picture's semiology which is based essentially on two levels in order to identify the meaning: the denotative level and the connotative level. Including that, the objectif is to make include how do the sens be formed through the picture and the text.

Key words: The picture's symiology, denotation and connotation, picture-text, tote bag, Jijelian youth.

ملخص

عنوان عملنا التحليل السميولوجي للصورة-النص المطبوعة على الحقائب القماشية المحمولة من طرف الشباب الجيجلي. يقترح هذا العمل البحثي المتواضع تحليل الصورة والنصوص المطبوعة.

ترتكز هذه الدراسة خاصة على الوجهة السميولوجية للصورة-النص المطبوعة على الحقائب القماشية المحمولة من طرف الشباب الجيجلي، حيث سنقوم بتحليل الرموز اللغوية، الأيقونية والبلاستيكية بالإعتماد على المقاربة البارثينية "سميولوجية الصورة" و التي ترتكز أساسا على مستويين اثنين بهدف تحديد المعنى : على المستوى الظاهر و المستوى المكنون، بحث يكمن الهدف الرئيسي لهذا العمل البحثي على فهم كيفية بناء المعنى من خلال الصورة والنص.

الكلمات المفتاحية: سميولوجية الصورة، الظاهرية و المكونية، الصورة-النص، الحقائب القماشية ، الشباب الجيجلي.