

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Mentouri. Constantine
École Doctorale De français
Pôle Est
Antenne Mentouri

N° DE SÉRIE :

N° D'ORDRE :

MÉMOIRE

Présenté en vue de l'obtention du diplôme de

MAGISTÈRE

Filière : Sciences du langage

**LA CARICATURE JOURNALISTIQUE ALGÉRIENNE :
QUEL(S) RAPPORT(S) ENTRE LE LINGUISTIQUE ET L'ICONIQUE ?
CAS DU JOURNAL « LIBERTÉ »**

Présenté par : **ZOUAD RAMLA**

Sous la direction de : **Dr. Chehad Mohamed Salah**, Maître de conférences.

Université Mentouri. Constantine

Devant le jury composé de :

Président : **Dr. Abdou Kamel**, Maître de conférences.

Université Mentouri. Constantine

Rapporteur : **Dr. Chehad Mohamed Salah**, Maître de conférences.

Université Mentouri. Constantine

Examineur : **Dr. Logbi Farida**, Maître de conférences.

Université Mentouri. Constantine

MARS 2007

DÉDICACE

Tout d'abord, je remercie Dieu de m'avoir aidée à élaborer ce travail.

Je dédie ce mémoire à mon défunt père qui m'a inculqué l'amour du savoir.

Je remercie ma très chère mère et mon adorable époux qui ont toujours été à mes côtés et m'ont soutenue.

Je tiens aussi à exprimer ma très grande gratitude envers mon directeur de recherche MR CHEHAD, envers les respectables membres du jury ainsi que toutes les personnes qui m'ont apporté leur soutien.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION GÉNÉRALE	1
CHAPITRE I : LA SÉMIOLOGIE	
1- ÉTYMOLOGIE DU TERME	06
2- L'HISTOIRE DE LA SÉMIOLOGIE	06
2-1- UNE PREMIÈRE AFFIRMATION DE SOI	07
2-2- UN ANCRAGE DANS LE PASSÉ	07
2-3- SÉMIOLOGIE OU SÉMIOLOGIE ?	09
2-3-1- UNE DISTINCTION FONDAMENTALE	10
2-4- QUEL EST SON OBJET D'ÉTUDE ?	10
3- LA SÉMIOLOGIE SAUSSURIENNE	11
3-1- PRÉLIMINAIRES D'UN HOMME DE SAVOIR	12
3-2- LE PROJET SCIENTIFIQUE	13
3-3- LA CONCEPTION SAUSSURIENNE DE LA THÉORIE	15
3-4- UNE FOCALISATION : LE LANGAGE	16
3-4-1- LANGUE, AUTRES LANGAGES : LA CONCEPTION SAUSSURIENNE	16
3-4-1-1- ENSEMBLE D'ÉNONCÉS GÉNÉRALISANTS	17
3-5- LES HÉRITIERS DE SAUSSURE	17
3-6- SAUSSURE ET LA LINGUISTIQUE	21
3-6-1- PRÉSENTATION	21
3-6-2- L'HISTOIRE DE LA LINGUISTIQUE	22
3-6-2-1- PREMIÈRES APPROCHES DE LA LINGUISTIQUE	22
3-6-2-2- LA LINGUISTIQUE DU XX ÈME SIÈCLE	24
3-6-3- LA THÉORIE SAUSSURIENNE	26
3-6-3-1- LA NOTION DE « <i>SYSTÈME</i> »	26
3-6-3-2- <i>LANGUE/ PAROLE</i>	27
3-6-3-3- <i>SYNCHRONIE/ DIACHRONIE</i>	27
3-6-3-4- RAPPORTS SYNTAGMATIQUES/ RAPPORTS	28
ASSOCIATIFS	
3-6-4- L'APRÈS-SAUSSURE	28
4- LA SÉMIOLOGIE DE LA COMMUNICATION ET LA SÉMIOLOGIE DE LA SIGNIFICATION	31

4-1- LA SÉMIOLOGIE DE LA COMMUNICATION	31
4-1-1- UNE DISTINCTION ENTRE <i>SIGNE</i> ET <i>INDICE</i>	32
4-2- LA SÉMIOLOGIE DE LA SIGNIFICATION	32
4-2-1- LE REJET DE LA DISTINCTION ENTRE <i>SIGNE</i> ET <i>INDICE</i>	32
5- LA SÉMIOLOGIE PHILOSOPHIQUE DE CHARLES SANDERS PEIRCE	34
5-1- LE PROJET SÉMIOTIQUE DE PEIRCE	35
5-2- UNE SÉMIOTIQUE LOGIQUE ET ANTHOLOGIQUE	35
5-3- LA NOTION DE <i>SIGNE</i>	36
5-4- LE TRIANGLE SÉMIOTIQUE DE PEIRCE	38
5-4-1- <i>LE SIGNE</i>	38
5-4-2- <i>L'OBJET DU SIGNE</i>	38
5-4-3- <i>L'INTERPRÉTANT DU SIGNE</i>	39
5-5- LES TROIS TYPES DE SIGNE SELON PEIRCE	40
5-5-1- <i>L'ICONE</i>	40
5-5-2- <i>L'INDICE</i>	41
5-5-3- <i>LE SYMBOLE</i>	41
6- DIFFÉRENCES OU RESSMBLANCES ?	42
6-1- <i>INDICE</i> ET <i>SIGNAL</i>	42
6-2- <i>SIGNE</i> ET <i>SYMBOLE</i>	43
7- LA SÉMIOLOGIE DE L'IMAGE	44
7-1- CODE ET LANGAGE DE L'IMAGE	45
7-2- IMAGES ANALOGIQUES	46
CONCLUSION	48
CHAPITRE II : LE SIGNE	
1- PRÉSENTATION	49
2- LE SIGNE A TRAVERS L'HISTOIRE	49
3- LE SIGNE AUJOURD'HUI : LA SÉMIOTIQUE	49
4- LES DIVERS TYPES DU SIGNE	50
4-1- LE SIGNE LINGUISTIQUE	50
4-1-1- EN QUOI EST-IL DIFFÉRENT ?	51
4-2- LES SIGNES NON LINGUISTIQUES	53
4-2-1- LES SIGNES OLFACTIFS	53
4-2-2- LES SIGNES TACTILES	54
4-2-3- LES SIGNES GUSTATIFS	54

4-2-4- LES SIGNES GESTUELS OU KINÉSIIQUES	55
4-2-5- LES SIGNES AUDITIFS	55
4-2-6- LES SIGNES ICONIQUES	56
CONCLUSION	57
<i>CHAPITRE III : LA CARICATURE COMME SIGNE ICONIQUE</i>	
1- GENÈSE DU TERME	58
2- HISTOIRE DE LA CARICATURE	59
3- LA CARICATURE DANS LA PRESSE	62
3-1- LA CARICATURE DANS LA PRESSE ARABE	64
3-2- LA CARICATURE DANS LA PRESSE ALGERIENNE	65
3-2-1- L'AVANT-OCTOBRE	65
3-2-2- L'APRÈS-OCTOBRE	65
4- LA CARICATURE ET LE PROBLÈME D'ACTUALITÉ	67
4--1- LES DIFFERENCES SELON LES JOURNAUX	68
4-1-1- LA PRÉSENTATION DANS LA PRESSE	69
4-1-1-1- LA PAGINATION	69
4-1-1-2- L'EMPLACEMENT DANS LA PAGE	70
4-1-1-3- LE FORMAT	70
4-1-1-4- L'ENCADREMENT	71
4-1-1-5- LA SURFACE OCCUPÉE	71
4-1-1-6- LES COULEURS	72
5- LA CARICATURE N'EST QU'UN DESSIN SATIRIQUE	72
6- LA CARICATURE COMME MOYEN DE COMMUNICATION	73
6-1- LE MESSAGE : LA CARICATURE	74
6-1-1- UN MESSAGE VISUEL BREF	74
6-1-1-1- LA CARICATURE REPRÉSENTE L'ESSENCE D'UNE	75
SITUATION	
6-1-1-2- LA CARICATURE VISE LA CHARGE ET L'EXAGÉRATION	76
6-1-1-3- LA COMMUNICATION PAR L'HUMOUR	76
6-1-2- LA RELATION SIGNE/ SIGNIFIÉ	77
6-1-2-1- LES SIGNIFIÉS	77
6-1-2-2- LA CARICATURE EST UN SIGNE	78
6-2- L'ÉMETTEUR : LE CARICATURISTE	79
6-2-1- UN STATUT PARTICULIER	79
6-2-2- UN STYLE QUI LUI EST PROPRE	80

6-3- LA RECEPTION	81
6-3-1- UNE DIFFÉRENCIATION AU SEIN DU PUBLIC	81
6-3-2- LA RÉTRO-INFORMATION	82
7- LA CARICATURE : QUATRE PROCÉDÉS	82
7-1- LA MANIÈRE SIMPLIFICATIVE	83
7-2- LA MANIÈRE AMPLIFICATIVE	83
7-3- LA MANIÈRE MIXTE	83
7-4- LE ZOOMORPHISME	83
8- LA CARICATURE : IMAGE ET TEXTE	84
8-1- L'IMAGE EST L'ÉQUIVALENT DU TEXTE	84
8-2- IMAGE ET TEXTE SONT DANS UNE RELATION DE COMPLÉMENTARITÉ	85
8-2-1- LE TEXTE EST COMPLÉMENTAIRE DE L'IMAGE	85
8-2-2- L'IMAGE EST COMPLÉMENTAIRE DU TEXTE	86
8-3- IMAGE ET TEXTE N'ENTRETIENNENT AUCUN RAPPORT	86
9- L'ANALYSE DU CONTENU D'UNE CARICATURE	87
9-1- LES ÉTAPES DE LA LECTURE D'UNE CARICATURE	87
9-1-1- LA PRÉSENTATION	88
9-1-2- LA DESCRIPTION	88
9-1-3- L'ANALYSE DÉTAILLÉE	88
9-1-4- LA CONCLUSION (LA PORTÉE DU DOCUMENT)	88
9-2- INCONTOURNABLES DANS L'ANALYSE DE TOUTE CARICATURE	88
9-2-1- LE CADRE	89
9-2-2- LE PLAN	89
9-2-2-1- LE PLAN PANORAMIQUE (PP) ET LE PLAN D'ENSEMBLE (PE)	89
9-2-2-2- LE PLAN MOYEN (PM)	89
9-2-2-3- LE PLAN AMÉRICAIN (PA)	89
9-2-2-4- LE PLAN ITALIEN (PI)	89
9-2-2-5- LE PLAN RAPPROCHÉ (PR)	90
9-2-2-6- LE GROS PLAN (GP) ET LE TRÈS GROS PLAN (TGP)	90
9-2-3- L'ANGLE DE PRISE DE VUE	90
9-2-3-1- LA PRISE DE VUE FRONTALE	90
9-2-3-2- L'ANGLE OBLIQUE	90
9-2-3-3- LA PLONGÉE	90
9-2-3-4- LA CONTRE-PLONGÉE	90

9-2-3-5- CHAMP CONTRE CHAMP	91
9-2-4- LES PERSONNAGES	91
9-2-4-1- LES PERSONNAGES INDIVIDUELS	91
9-2-4-2- LES PERSONNIFICATIONS INDIVIDUELLES	91
9-2-4-3- LES PERSONNAGES TYPES	91
9-2-4-4- LES PERSONNAGES GROUPE	92
CONCLUSION	93

LA PARTIE PRATIQUE

CHAPITRE I : LE SIGNIFIÉ ICONIQUE

CARICATURE N 01	97
CARICATURE N 02	99
CARICATURE N 03	101
CARICATURE N 04	103
CARICATURE N 05	104
CARICATURE N 06	106
CARICATURE N 07	108
CARICATURE N 08	111
CARICATURE N 09	113
CARICATURE N10	116
CARICATURE N 11	118
CARICATURE N 12	120
CARICATURE N 13	122
CARICATURE N 14	124
CARICATURE N 15	126
CARICATURE N 16	129
CARICATURE N 17	131
CARICATURE N 18	133
CARICATURE N 19	136
CARICATURE N 20	137
CARICATURE N 21	139
CARICATURE N 22	141
CARICATURE N 23	143
CARICATURE N 24	145
CARICATURE N 25	147

CARICATURE N 26	149
CARICATURE N 27	151
CARICATURE N 28	154
CARICATURE N 29	156
CARICATURE N 30	158
CARICATURE N 31	160
CARICATURE N 32	162
CARICATURE N 33	164
CARICATURE N 34	165
CARICATURE N 35	166
CARICATURE N 36	168
CARICATURE N 37	169
CARICATURE N 38	170
CARICATURE N 39	172
CARICATURE N 40	173
CONCLUSION	175

CHAPITRE II : QUELS RAPPORTS UNISSENT TITRE ET ICÔNE ?

CARICATURE N 01	176
CARICATURE N 02	177
CARICATURE N 03	178
CARICATURE N 04	179
CARICATURE N 05	180
CARICATURE N 06	181
CARICATURE N 07	182
CARICATURE N 08	183
CARICATURE N 09	184
CARICATURE N 10	185
CARICATURE N 11	186
CARICATURE N 12	187
CARICATURE N 13	188
CARICATURE N 14	189
CARICATURE N 15	190
CARICATURE N 16	191
CARICATURE N 17	192
CARICATURE N 18	193

CARICATURE N 19	194
CARICATURE N 20	195
CARICATURE N 21	196
CARICATURE N 22	197
CARICATURE N 23	198
CARICATURE N 24	199
CARICATURE N 25	200
CARICATURE N 26	201
CARICATURE N 27	202
CARICATURE N 28	203
CARICATURE N 29	204
CARICATURE N 30	205
CARICATURE N 31	206
CARICATURE N 32	207
CARICATURE N 33	208
CARICATURE N 34	209
CARICATURE N 35	210
CARICATURE N 36	211
CARICATURE N 37	212
CARICATURE N 38	213
CARICATURE N 39	214
CARICATURE N 40	215
<i>RÉSULTATS ET BILAN :</i>	
1- RELATIONS ENTRE TITRE ET ICÔNE	216
2- LA CARICATURE D'ALI DILEM, QUELQUES CARACTÉRISTIQUES	217
CONCLUSION GÉNÉRALE	221
BIBLIOGRAPHIE	224
CORPUS	225

INTRODUCTION GÉNÉRALE

L'homme, est cet être- vivant doté d'une multitude de facultés qui font de lui un être distinct du reste des créatures. Si la majorité des êtres -vivants utilisent des codes et des signaux pour se transmettre des messages, l'homme est le seul qui se sert d'un ensemble de moyens pour s'exprimer et dans lequel il jouit d'une liberté de choix incommensurable.

Nombreuses sont les raisons qui font que l'homme ait recours à s'exprimer, elles peuvent répondre à un besoin de s'exprimer et d'extérioriser ce qui est enfoui, à une volonté d'agir sur autrui, ou à une nécessité de communiquer quelque chose.

Depuis les temps les plus reculés, nos ancêtres ont ressenti l'ardent besoin de communiquer, plusieurs moyens se sont offerts à eux et desquels ils n'ont pas hésité à se servir. Ils se sont servis de pierres, de parois de cavernes et même de peaux de bêtes.

Si nos aïeux ont utilisé des moyens archaïques, ceci ne pouvait aller autrement, ils usaient de ce qui leur était disponible. Or, l'immense révolution qu'a connue et que connaît l'humanité, a engendré une révolution sans pareille au niveau des moyens de communication. Les inscriptions du passé éternisées sur les peaux d'animaux ou sur les morceaux de pierre et qui étaient un exploit pour nos ascendants, sont devenues aujourd'hui des vestiges du passé qu'on préserve soigneusement dans les musées. Se sont substitués à elles des outils mille fois plus développés et plus rentables aussi.

De part sa nature, l'homme s'est toujours senti témoin des événements qui s'inscrivent dans sa vie et s'est constamment résigné à les éterniser dans

l'histoire.

A chaque instant, le monde est marqué par de nouvelles péripéties, prend mille et une faces par l'éclosion de différents événements socio-économico-politico-culturels qui confèrent à notre univers une perpétuelle mouvance et devant lesquels l'homme ne peut rester indifférent et s'engage à les transposer. Du simple rapport verbal à celui écrit, les moyens diversifient mais convergent dans la mesure où ce même homme leur attribue une visée commune ; celle d'informer autrui.

Des premiers feuillets périodiques publiés au 17^{ème} siècle aux journaux en ligne qui se développent à la fin des années 90 (la presse "on line"), la forme et le rôle de la presse évoluent considérablement. Le 19^{ème} et le 20^{ème} siècle, avec l'avènement du journal d'informations populaire à grand tirage, sont plus que toute autre période le théâtre d'une évolution et d'un épanouissement rapides aboutissant à une grande diversification et à une multiplication des médias écrits.

La réalité de la presse écrite dans notre pays n'est pas très différente de celle d'autres pays, surtout si nous l'approchons du point de vue de sa prolifération, car, elle est un domaine qui ne cesse de s'élargir et de connaître un immense épanouissement grâce à de multiples titres paraissant dans les trois langues : l'arabe, l'anglais et le français et dont voici quelques uns : « *AL FAJR* », « *EL KHABAR* », « *EL MOUJAHID* » (en langue arabe). « *ALGERIA DAILY* » et le « *NORTH AFRICAN JOURNAL* » (en langue anglaise). « *LES DÉBATS* », « *LE MATIN* » et « *LIBERTÉ* » (en langue française). Mais en réalité la liste est beaucoup plus longue.

Un tel épanouissement de la presse algérienne est en étroite relation avec celui du contexte qui caractérise notre pays, celui-ci marqué par un élan sans précédent dans tous les domaines, se voit transmis à la population algérienne via la presse qui se veut de plus en plus performante et moderne.

LA PROBLÉMATIQUE :

Certes, le mot « journal » suppose « articles de presse¹ ». Mais ce qui a déclenché notre curiosité c'est la présence, dans le journal, d'un autre code non linguistique mais utilisé aussi pour informer, il s'agit de la caricature qui semble avoir une place privilégiée au sein du journal algérien tel que « *EL KHABAR* », « *LE JEUNE INDÉPENDANT* » et « *LIBERTÉ* ».

Paraissant presque toujours à la dernière page comme pour ne passer inaperçue, la caricature journalistique est faite de fusion entre deux codes distincts : la langue et l'image. Ce mariage carrefour où s'articulent linguistique et sémiologie dans la caricature propre au journal quotidien « *LIBERTÉ* » fera l'objet de notre recherche.

De ce fait plusieurs questions s'imposent :

QUESTION 1 :

Quelles sont les particularités de la caricature propre à Ali Dilem ?

QUESTION 2 :

Quel est le signifié véhiculé par chacune des caricatures ?

QUESTION 3 :

Quel rapport existe-t-il entre le titre et l'image qui l'accompagne ?

-Rapport de complémentarité ? : (l'une dépasse l'autre et la complète en matière d'information)

-Ou bien, est-ce que les deux parties véhiculent-elles la même quantité d'information ?

QUESTION 4 :

S'il y a information partagée, comment se manifeste-elle ?

¹ Sans perdre de vue que pendant ces dernières années, pour une raison ou pour une autre, le journal écrit devient un espace convoité par d'autres activités telles que la publicité, les diverses annonces, les nouvelles...

LA DÉMARCHE À SUIVRE :

Ce mémoire viendra pour tenter d'éclairer et de mettre un peu de lumière sur les relations entre parties constitutives de ce monde passion, qu'est la caricature.

Notre travail comportera deux grands aspects, l'un théorique et l'autre pratique. Dans l'aspect théorique, nous définirons des concepts sémiologiques et linguistiques susceptibles de nous orienter dans notre recherche, dans la partie pratique nous appliquerons ces concepts afin de répondre aux questions précédemment posées.

Notre recherche sera fondée sur l'observation de 40 caricatures paraissant dans 40 numéros différents du journal «*LIBERTÉ*» et que nous tenterons d'analyser afin de mettre à découvert leurs spécificités.

Notre analyse des caricatures sera divisée en deux chapitres ;

-Dans le premier chapitre, nous analyserons chacune de ces caricatures afin de dégager le signifié de chaque caricature.

-Dans le deuxième chapitre, nous essayerons de mettre en lumière le type de relation qui unit chaque dessin à son titre. Nous ferons appel à l'observation et à l'analyse.

LES MOTIVATIONS DU CHOIX :

Il est indéniable que l'image joue un rôle important dans la communication, la diffusion de l'information et l'influence sur autrui et ce depuis que l'homme a voulu lui attribuer ces fonctions. L'image a conquis plusieurs domaines tout en assurant avec perfection son rôle, elle est arrivée parfois même à rivaliser avec les mots jusqu'à devenir dans certains cas plus révélatrice.

Cependant, peu nombreuses sont les situations où l'iconique est associé

au linguistique, sont encore plus rares les contextes où ces deux codes différents possèdent un même signifié et cherchent à rendre ceci perceptible ; surtout quand y parvenir devient la préoccupation première de celui qui en est l'émetteur.

La caricature est incontestablement ce lieu où l'information se revêt de deux formes, de ce fait, nous avons décidé d'y consacrer notre travail tant modeste soit-il dans l'espoir de contribuer à élargir les horizons de ce domaine vers d'autres perspectives .

À PRÉCISER :

Informé est une tâche délicate surtout quand ceci est accompagné du vouloir être crédible et objectif. Cependant, la caricature dont l'une des caractéristiques est la critique de la société de laquelle elle émerge laisse plus de liberté au caricaturiste, duquel la part de subjectivité est sensiblement identifiable.

Or, les considérations d'ordre politique, ethnique, religieux ou autre propres au caricaturiste ne constituent guère l'objet de notre recherche et le choix du journal en question (objet de notre étude) n'est qu'un choix qui s'est présenté parmi tant d'autres.

Afin d'éviter ces considérations propres au caricaturiste, nous tenterons d'épargner dans notre analyse tous les signes que nous jugerons révélateurs de la subjectivité du caricaturiste, nous nous restreindrons seulement aux signes qui permettent d'extraire l'information ou l'événement transmis.

CHAPITRE PREMIER

LA SÉMIOLOGIE

La caricature s'inscrit dans une discipline encore plus problématique, il s'agit de la sémiologie. La relation d'inclusion entre la caricature et la discipline "mère" qu'est la sémiologie est une vérité que nul ne peut nier. De ce fait, on ne peut traiter la caricature sans entamer notre travail par un aperçu sur cette discipline.

1 -ÉTYMOLOGIE DU TERME :

Du grec « *séméion* » qui veut dire « *signe* », et « *logos* » qui signifie « *discours* ». Par extension « *logos* » signifie « *science* ». La sémiologie signifie donc la science des signes.

2-L'HISTOIRE DE LA SÉMIOLOGIE :

Un feed-back sur l'historique du courant nous est dicté par le fait que le lecteur est en droit d'espérer une réponse à la question : « Comment tout cela a-t-il commencé ? » à propos de cette discipline qui semble être impénétrable en dépit des multiples publications sémiotiques.

Nous avouons qu'il nous a été difficile d'établir avec précision l'histoire de la sémiologie, Elle se confond ; on le comprend aisément ; à celle de ce qu'on a par la suite appelé « la linguistique »¹ et irrésistiblement à celle de la philosophie classique, car même si les appellations des matières ici évoquées (philosophie, linguistique, sémiotique) diffèrent, le contenu sémantique et idéologique reste le même. D'où le désarroi dans lequel se

¹ Que nous présenterons plus loin

trouve l'analyste et dans lequel nous nous sommes retrouvée devant l'impossibilité de différencier la sémiotique d'autres disciplines.

2-1 : UNE PREMIÈRE AFFIRMATION DE SOI :

Pendant les années 60, des prémices de cette discipline se sont fait sentir ; en 1967 ; et au centre d'un tourbillonnement de nouvelles pensées ; la revue *Information sur les sciences sociales*¹ inaugura une rubrique destinée aux recherches sémiotiques ouvertes aux nombreux courants qui commençaient à se proclamer .Une année plus tard, Roman Jakobson suscita la création d'une Association internationale de Sémiotique. A partir de 1969, la rubrique disparaît définitivement de la revue pour se transformer et dans la même maison d'édition ; en une puissante revue internationale ; *Semiotica* .Il s'agissait d'un carrefour où convergeaient des réflexions provenant du monde entier .

En revanche, cette revue n'accordait presque aucune place à la théorie sémiotique laquelle constituait un processus d'amoncellement de savoirs d'un type complètement nouveau, dans la continuité des travaux de linguistes comme Saussure à Paris et Genève, ou Beaudouin de Courtenay et Kruszewski en Russie. Cette quasi-exclusion témoignait des difficultés de diffusion et d'interprétabilité qu'allait connaître et que connaît aujourd'hui la sémiotique.

2 -2 : UN ANCRAGE DANS LE PASSÉ :

Le terme de « *sémiotique* » est apparu il y a longtemps dans le langage platonicien aux côtés du « *fait de savoir lire et écrire* » en s'intégrant à la « philosophie » (art du raisonnement) mais il semble que la sémiotique grecque n'ait eu pour but que de classer les « signes » de la pensée afin de

¹ Revue publiée par Le Conseil International des Sciences Sociales avec le concours de l'UNESCO et de la 6^{ème} édition de l'école

les ordonner dans une logique très philosophique .Elle s'apparentait de ce fait à ce que l'on nomme maintenant la logique formelle.

Le terme s'est perdu longtemps mais a refait apparition dans l'œuvre du philosophe anglais John Locke (1632-1704) qui est le premier à utiliser le terme de sémiotique (*sémiotikè*) au sens de «connaissance des signes¹» et à envisager l'importance pour la compréhension du rapport de l'homme au monde de ce domaine d'étude. Il écrit : « [...] je crois qu'on peut diviser la science en trois espèces. [...] la troisième peut être appelée sémiotique ou la connaissance des signes [...] son emploi consiste à considérer la nature des signes dont l'esprit se sert pour entendre les choses, ou pour communiquer la connaissance aux autres. Car puisque entre les choses que l'esprit contemple il n'y en a aucune, excepté lui-même, qui soit présente à l'entendement, il est nécessaire que quelque chose se présente à lui comme figure ou représentation de la chose qu'il considère, et ce sont les idées. Mais parce que la scène des idées qui constitue les pensées d'un homme, ne peut pas paraître immédiatement à la vue d'un autre homme, ni être conservée ailleurs que dans la mémoire, qui n'est pas un réservoir fort assuré, nous avons besoin de figures de nos idées pour pouvoir nous entre - communiquer nos pensées aussi bien que pour les enregistrer pour notre propre usage. Les signes que les hommes ont trouvés les plus commodes, et dont ils ont fait par conséquent un usage plus général, ce sont les sons articulés. C'est pourquoi la considération des idées et des mots, en tant qu'ils sont les grands instruments de la connaissance, fait une partie assez importante de leurs contemplations, s'ils veulent envisager la connaissance humaine dans toute son étendue²»

À la fin du XIXe siècle, les premières définitions précises de l'ancienne

¹ Un sens proche de celui de Platon.

² LOCKE John, *Essai philosophique concernant l'entendement humain*, livre IV, chapitre XXI, Vrin, 1972.

“*Sémiotikê*” furent données par un universitaire américain Charles Sanders Peirce (1874 -1914); la science des signes est désormais appelée “*sémiotikê*”; et en même temps ou presque le Suisse Ferdinand de Saussure (1857 -1913) définit dans son CLG¹ « *la science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale* » et qu’il nomme « *sémiologie* »

2- 3 : SÉMIOTIQUE OU SÉMIOLOGIE ?

Ces deux termes sont synonymes. L’un et l’autre ont pour objet l’étude des signes et des systèmes de signification. Sémiologie renvoie davantage à Saussure, à Barthes, à Metz et de façon plus générale à la tradition européenne où les sciences dites humaines restent plus ou moins attachées aux mouvements littéraires, esthétiques et philosophiques. Sémiotique renvoie à Peirce, Morris et plus généralement à une tradition anglo-saxonne marquée par la logique.

Les deux termes rappellent respectivement Peirce et Saussure, ils définissent en réalité deux courants qui jusqu’à certaines limites convergent dans la mesure où ils se proposent d’élucider un même objet “ *le signe*” dans les diverses formes qu’il peut revêtir. Mais très tôt, des nuances, voire des divergences, ont fait surface et ont élargi le clivage entre les deux savoirs .Christian Metz s’en est rendu compte lorsqu’il a déclaré que : « *chaque sémiotique ou sémie, est au domaine sémiologique ce que chaque langue est au langage. Le substantif sémiotique, emprunté aux Américains avec un léger changement de sens (puisqu’il désigne le plus souvent, outre-atlantique la sémiologie dans son ensemble)-ou encore le substantif sémie, emprunté à Eric Buyssens, paraissent convenir l’un et l’autre à désigner chacune des parties du domaine sémiologique, chacun des ensembles qui sont au sémiologue ce que sont les langues au*

¹HÉNAULT Anne, *Histoire de la sémiotique*, ed PUF, Coll. Que sais-je? , Paris, 1992, p 9.

linguistes »¹

2 -3 -1 : UNE DISTINCTION FONDAMENTALE :

La sémiotique et parfois confondue avec la sémiologie, mais le linguiste Greimas a cependant établi entre elles une hiérarchie en faisant de la sémiologie la théorie générale dans laquelle vient s'inscrire la sémiotique. Malgré leurs différences, sémiologie et sémiotique reprennent la même distinction fondamentale, dans la description du signe, entre la signification de celui-ci (son contenu, son sens) et ce qui est le véhicule de cette signification (sa forme). Ce sont, chez Peirce, le “*signatum*” et le “*signans*”, et, chez Saussure, le “*signifié*” et le “*signifiant*”.

Sémiotique et sémiologie sont restées longtemps synonymes, mais “*sémiotique*” est réservé maintenant par l’usage à la linguistique et “*sémiologie*” s’attachant à l’étude des langages particuliers (image/cinéma /peinture...)

2 -4 : QUEL EST SON OBJET D’ÉTUDE ?

Peirce définit la sémiotique, conçue comme le fondement même de la logique, comme « *la science des lois générales nécessaires des signes* ». Il a proposé une classification des signes en fonction de la nature des rapports existant entre “*signifiant*”, “*signifié*” et “*réfèrent*” (l’objet du réel auquel renvoie le signe).

L’œuvre de Saussure a porté essentiellement sur le “*signe*” linguistique. La sémiologie, telle que Saussure l’évoque dans le Cours de linguistique générale, est « *une science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale [...] nous la nommerons sémiologie (du grec *sèmeîon*, « signe »)* ». Par la suite, Émile Benveniste a défini la langue comme étant l’interprétant

¹ METZ Christian, « les sémiotiques ou sémies », dans *Communications*, n 7, Paris, ed Le Seuil, 1966, p. 23.

de tous les autres systèmes sémiotiques, puisqu'il est impossible d'expliciter quoi que ce soit sans le langage.

La sémiotique ne se limite pas au signe linguistique ; elle décrit les systèmes de signes au sein de la vie sociale en prenant en compte leur dimension conventionnelle (car c'est en vertu d'une convention spécifique à une époque et à un lieu qu'un signe signifie quelque chose) et le rôle joué par l'interprétant. C'est Peirce qui a théorisé la question du caractère conventionnel du signe, soulignant par ailleurs que le signe est une chose qui en représente une autre pour quelqu'un.

La sémiotique linguistique structurale a donné naissance à une sémiotique littéraire, qui est une sémiotique narrative. Elle a en effet trouvé ses principales applications dans l'étude de la narration ; elle a été illustrée notamment par les travaux de Roland Barthes, comme *Essais critiques* (1965), *S/Z* (1970) ou *Sade, Fourier, Loyola* (1971), par ceux de A.J. Greimas, *Du sens, essais de sémiotique* (1970) et de Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale* (1973).

3 : LA SÉMIOLOGIE SAUSSURIENNE :

Ferdinand de Saussure (1857-1913) a prestigieusement posé les premiers jalons de la sémiologie et de la linguistique et a largement dominé la pensée s'y attachant. Ses travaux, du moins en Europe, ont provoqué une radicale révision de la méthode des sciences humaines.

Dans notre travail actuel, et puisque nous tenterons de faire le point sur les grands moments de la sémiologie, nous commencerons d'abord par présenter Saussure le sémiologue et plus loin nous passerons à Saussure le linguiste.

3 -1 : PRÉMICES D'UN HOMME DE SAVOIR :

En 1878, Ferdinand de Saussure soutient à Leipzig son mémoire sur le système primitif des voyelles dans les langues indo-européennes. Deux des représentants de la linguistique historique et comparée Karl Brugmann et Herann Osthoff ont manifesté une vive réticence vis-à-vis du mémoire et ont entraîné dans leur incompréhension une large partie de la communauté scientifique allemande.

Après 25 ans, (en 1903), dans une démarche destinée à défendre les aspects scientifiquement novateurs de ce travail, Saussure dévoile quelques unes des déceptions dont les deux professeurs furent pour lui la cause : « *il faut aborder la linguistique sans l'ombre d'une observation ou d'une pensée pour placer sur le même pied, au premier abord, un phénomène tel que la loi phonétique - qui est un effet non observable par l'expérience individuelle –et l'action analogique dont chacun a conscience depuis l'enfance et par soi-même. Montre moutonnière des Allemands* » (cahiers de F de Saussure, 17,p .25,désormais notés comme CFS,17,p.25¹).

Certes, sa vie active s'est forgée à l'université de Leipzig, à la Sorbonne à Paris, puis à l'université de Genève mais il se trouve que Leipzig le déçoit et il revient vite à Paris comme étudiant où il accepta ses premières charges d'enseignement à l'École des Hautes Etudes tout en assurant une présence active à la Société de Linguistique dont il est membre depuis 1876. En 1891, il écarte l'idée de suppléer Michel Bréal au Collège de France et rentre à Genève après 10ans d'enseignement. Il y occupe une chaire créée pour lui (Sanskrit et langues indo-européennes) et, pendant les 21ans et jusqu'à son décès, il assura chaque année un cours complet de sanscrit.

Ses rapports avec le monde extérieur s'affaiblissent, sa correspondance se fait rare et irrégulière, ses publications, son activité scientifique se tarissent

¹HÉNAULT Anne, *Histoire de la sémiotique*,op.cit, p 12.

également, il s'intéresse aux poèmes épiques des Nibelungen ainsi qu'aux anagrammes qu'il dépiste dans la poésie homérique puis dans l'ensemble de la versification indo-européenne.

En 1905, Saussure succède à Joseph Wertheimer et se voit attribuer la chaire de linguistique générale et d'histoire comparée des langues européennes. C'est à ce moment là, que s'offre la chance à Saussure de réactiver et rendre publiques les institutions de théorisation linguistiques dont il parle à A. Meillet dans sa lettre de janvier 1894 comme d'un livre à faire, commencé, nécessaire et infaisable (CFS, 21, p.95), et qui ne sera jamais fait par lui. « *Tout cela finira, malgré, moi par un livre où, sans enthousiasme ni passion, j'expliquerai pourquoi il n'y a pas un seul terme employé en linguistique auquel j'accorde un sens quelconque. Et ce n'est qu'après cela, je l'avoue, que je pourrai reprendre mon travail au point où je l'avais laissé.* »¹

Ces pensées ont donné naissance à trois cours (1906 -1907/ 1908 -1909 /1910 -1911) qui sont les sources du CLG publié deux ans après sa mort par deux de ses disciples : Ch.Bally et Albert Sechehaye en 1915 à partir de divers cahiers d'étudiants et de notes manuscrites de Saussure lui-même².

3 -2 : LE PROJET SCIENTIFIQUE :

Les représentations que Saussure pouvait avoir de son entreprise intellectuelle se traduisent par un ensemble de déclarations, d'intentions et de jugements de valeur. Même dans ses crises personnelles les plus âcres, ses opinions expriment une croyance immuable en la valeur d'une vue véritablement théorique du travail linguistique. Cette théorisation de la linguistique était inséparable d'une conception plus englobante visant à attribuer à cette science en train de se construire, une place dans la

¹ HÉNAULT Anne, *Histoire de la sémiotique*, op. cit.p.14.

² Dont certaines remontaient au temps de la lettre à Meillet

classification des sciences. Ceci amène Saussure à penser que les questions et leurs réponses se regrouperaient dans un ensemble plus vaste : « *la sémiologie comme psychologie sociale* » qu'il inscrit d'avance parmi les sciences théorématiques au même titre que les mathématiques.

Dans son CLG, Saussure aspire à « *une science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale ; [...] nous la nommerons sémiologie [...]. Elle nous apprendrait en quoi consistent les signes, quelles lois les régissent. Puisqu'elle n'existe pas encore, on ne peut dire ce qu'elle sera; mais elle a droit à l'existence, sa place est déterminée d'avance. La linguistique n'est qu'une partie de cette science générale, les lois que découvrira la sémiologie seront applicables à la linguistique [...] La tâche du linguiste est de définir ce qui fait de la langue un système spécial dans l'ensemble des faits sémiologiques¹* »

Cette inclusion du terme de sémiologie dans le domaine de la psychologie est énigmatique d'autant plus que, dans certaines de ses notes, Saussure présente plutôt la sémiologie comme un lien entre psychologie et linguistique et que les critiques qu'il a formulées à l'égard du livre de Sechehaye² préviennent avec insistance contre toute subordination de la linguistique à la psychologie.

Cette inclusion fut réfutée par le fondateur de la sociologie scientifique E. Durkheim qui s'efforce de penser une hiérarchisation des deux disciplines dans un article de *la Revue De Métaphysique et de Morale* (mai 1898) en « *Représentations individuelles et représentations collectives* ». Afin de rendre sa conception plus crédible ; il admet que si par psychologie nous entendons psychologie individuelle, on ne peut considérer l'étude du fait social comme une psychologie appliquée : « *Quand nous disons*

¹ DE SAUSSURE. F. *Cours de linguistique générale*, ed Payot, coll Payothèque, Paris 1972, p.33-34. (1^{ère} éd 1916 Synthèse éditée par ses élèves C. Bally et A. Sechehaye à partir des notes du cours donné entre 1906 et 1911 à l'université de Genève.)

²HÉNAULT Anne, *Histoire de la sémiotique*, op.cit., p.31.

psychologie tout court, nous entendons psychologie individuelle et il conviendrait, pour la clarté des discussions, de restreindre ainsi le sens du mot. La psychologie collective, c'est la sociologie toute entière. Le mot de psychologie a toujours désigné la science de la mentalité chez l'individu » (E. Durkheim, article op,cit)¹ .

Cette intégration de la linguistique dans la sémiologie était un point de vue partagé par beaucoup d'autres chercheurs, tels Roman Jakobson qui pense que « *La sémiotique, comme étude de la communication de toutes les sortes de messages, est le cercle concentrique le plus petit qui entoure la linguistique, dont le domaine de recherche se limite à la communication des messages verbaux*² »

3- 3 : LA CONCEPTION SAUSSURIENNE DE “ LA THÉORIE” :

Quel sens Saussure assigne-t-il à la notion de théorie ? Une note manuscrite qu'il avait rédigée à propos du livre de A.Sechehaye offre une expression concise de ce que Saussure entendait par ce terme « *Baudouin de Courtenay et Kruszewski ont été plus près que personne d'une vue théorique de la langue, cela sans sortir de considérations linguistiques pures ; ils sont d'ailleurs ignorés de la généralité des savants occidentaux* » (R. Godel, p .51)³. Cet éloge récuse toute problématique qui ne proviendrait pas de la technicité de la linguistique et présente le point de vue théorique comme un mouvement inductif rigoureusement autorisé et délimité par le résultat déductif des premières démarches authentiquement consacrées au seul objet “ *langue*”.

La réflexion scientifique ainsi conçue s'agit d'un ensemble d'idées générales liées à un objet scientifique, idées découvertes non inventées

¹ HÉNAULT Anne, *Histoire de la sémiotique*, op. cit. .p 31.

² JAKOBSON Roman, *Essais de linguistique générale*, Minuit, Paris, 1973, p. 93.

³ HÉNAULT Anne, *Histoire de la sémiotique*, op. cit.p.36.

régies par un esprit observateur.

3- 4 : UNE FOCALISATION : LE LANGAGE :

Le projet scientifique de Saussure a eu pour objet le langage dans tous ses états. Le mot “ langage” renferme la langue, les rites, les tableaux de peinture...La totalité de ces langages définit l’objet de « *la sémiologie* ».

Qu’appelle-t-on «langue » ? Un langage doté de propriétés particulières.

Qu’est-ce qu’un langage ? « Ce qui se produit lorsque l’homme essaie de signifier sa pensée au moyen d’une convention nécessaire »

Quelles sont les propriétés communes à tous les langages ? Differentialité et systématité, institution plus ou moins arbitraire des signes, caractère double face des signes (Engler,IV ,3342,1¹).

Saussure voit que certaines propriétés distinguent les langues naturelles mais qui peuvent s’appliquer, avec des modulations, aux divers autres langages, ces propriétés permettent de définir l’ensemble “ *langage*”

3 -4 -1 : LANGUE ; AUTRES LANGAGES ; LA CONCEPTION SAUSSURIENNE :

Nous avons précédemment montré que Saussure aspirait à concevoir une discipline englobant la totalité des langages dont la langue constituerait un sous-ensemble .Ceci amène à en déduire que la langue ainsi que l’ensemble des divers langages possèdent certaines particularités communes .Mais aussi Saussure laissait voir que certaines propriétés singularisent la langue et ne pouvaient s’appliquer au reste des langages² :

¹ HÉNAULT Anne, *Histoire de la sémiotique*, op. cit. .p42.

² Nous y reviendrons plus loin

3-4-1-1 : ENSEMBLE D'ÉNONCÉS GÉNÉRALISANTS :

Saussure a mis en avant certaines propriétés des langues naturelles présentes également dans les autres langages :

1- *Dans la langue, il n'y a que des différences sans termes positifs »*

2- *« La langue est un système »*

3- *« Le signe linguistique est arbitraire »*

4- *« Quel que soit le point de vue adopté, le phénomène linguistique présente perpétuellement deux faces qui se correspondent et dont l'une ne vaut que par l'autre »*

De telles déclarations inscrivent la linguistique dans l'ensemble plus vaste du sémiologique, elles ont pour résultat de permettre de considérer parmi d'autres, comme un tout, comme une unité, le phénomène linguistique que toute autre approche (et en particulier les grammaires traditionnelles) ne pouvait concevoir que comme une pluralité. La langue devient une sémiotique particulière au même titre que le langage des images, de celui des sourds-muets ou de tout autre système de signification plus ou moins conventionnel.

Cet ensemble de déclarations est à la fois généralisant et singularisant, généralisant puisqu'il permet d'inscrire la langue dans un ensemble plus vaste dont elle fait partie, singularisant car il est question d'une liste de propriétés qui ne concerne que le langage à travers ses diverses réalisations.

3-5 : LES HÉRITIERS DE SAUSSURE :

Sous l'impulsion de Roland Barthes (1915-1980), la recherche en sémiologie a connu en France un développement important dès le milieu des années soixante dans le domaine des lettres. Les recherches sémiologiques relatives au cinéma ont, en particulier, connu un essor considérable avec les travaux de Christian Metz. R. Barthes a, très tôt, su

reconnaître l'importance de l'étude des communications de masse. Il a notamment développé ses recherches dans deux directions : il a, d'une part, engagé dès la fin des années cinquante une analyse critique portant sur le «langage» de la culture de masse (Cf. les *Mythologies*) en considérant les représentations collectives à l'oeuvre dans les pratiques sociales comme des systèmes signifiants. Il étudiera notamment la mode comme système à partir de textes parus dans la presse. En 1964, un important numéro de la revue *Communications* contribuera à diffuser l'intérêt pour les recherches sémiologiques. Dans sa préface il écrit, reprenant le projet de F. de Saussure : «*Prospectivement, la sémiologie a [...] pour objet tout système de signes, quelle qu'en soit la substance, quelles qu'en soient les limites : les images, les gestes, les sons mélodiques, les objets, et les complexes de ces substances que l'on retrouve dans des rites, des protocoles ou des spectacles constituent sinon des "langages" du moins des systèmes de signification¹*».

R. Barthes a montré² que toutes les configurations signifiantes rencontrées dans la vie sociale peuvent s'envisager comme des faits de langage, constituant des systèmes de signification, auxquels le modèle d'articulation selon deux axes (syntagmatique et paradigmatique) est susceptible d'être appliqué. Ainsi, les relations entre les différentes pièces d'un habillement peuvent être considérées, d'une part, comme un syntagme dans la mesure où les différents éléments entretiennent des relations de contiguïté (superposition, juxtaposition) et, d'autre part, comme un paradigme (système) dans la mesure où les pièces effectivement portées prennent leur sens par rapport à celles qui pourraient leur être substituées.

R. Barthes a, d'autre part, oeuvré à l'élargissement du champ de la linguistique (limité historiquement à la phrase) à l'étude des grands types de

¹ BARTHES Roland, «Présentation», *Communications*, N° 4, 1964, p. 1.

² BARTHES Roland, «Eléments de sémiologie», *Communications*, N° 4, 1964. p. 117.

productions textuelles : sémiotique discursive (du discours), et en particulier sémiotique narrative (du récit). «*La sémiologie est, peut-être, appelée à s'absorber dans une trans-linguistique, dont la matière serait tantôt le mythe, le récit, l'article de presse, bref tous les ensembles signifiants dont la substance première est le langage articulé, tantôt les objets de notre civilisation, pour autant qu'ils sont parlés (à travers la presse, le prospectus, l'interview, la conversation et peut-être même le langage intérieur, d'ordre fantasmatique). [...] nous espérons élargir peu à peu l'étude des communications de masse, rejoindre d'autres recherches, contribuer avec elles à développer une analyse générale de l'intelligible humain*¹».

On voit que R. Barthes, en mettant en oeuvre le programme dont F. de Saussure n'avait fait que poser le principe, s'inscrit en continuateur de l'oeuvre de celui-ci. C'est ainsi que, dans cette conception, la sémiologie apparaît comme une science qui vise à comprendre la manière dont s'élabore la signification. Ce champ d'étude concerne la totalité des productions sociales (objets de consommations, modes, rituels, etc.), en particulier celles qui sont véhiculées par les systèmes de communication de masse. Dans cette perspective, l'homme est considéré dans son environnement social et non comme un simple émetteur ou récepteur coupé du monde. Cependant, R. Barthes, à la différence de Saussure, réaffirme le primat de la langue et considère que la sémiologie doit être dans la dépendance de la linguistique.

La démarche représentée par les recherches de R. Barthes, qui a été nommée par certains «*sémiologie de la signification*», dépasse beaucoup une autre approche sémiologique, représentée par les travaux de E. Buysens, G. Mounin et L.-J. Prieto, appelée «*sémiologie de la communication*». En effet, ces chercheurs limitent leurs investigations aux

¹BARTHES Roland, « Présentations » op cit ., p. 2-3.

phénomènes qui relèvent de la «communication», qu'ils définissent comme un processus volontaire de transmission d'informations au moyen d'un système explicite de conventions (c'est-à-dire un code), tel que, par exemple: le code de la route, le code morse, le code des numéros de téléphone, le code des signaux télégraphiques, ou encore, le code des signes des cartes topographiques. Eric Buysens affirme que «*La sémiologie peut se définir comme l'étude des procédés de communication, c'est-à-dire des moyens utilisés pour influencer autrui et reconnus comme tels par celui qu'on veut influencer*¹».

On peut donc considérer que les héritiers de F. de Saussure se divisent schématiquement en deux groupes : le premier, d'orientation restrictive («sémiologie de la communication»), ne s'applique qu'à analyser certains faits culturels, alors que le second, d'orientation extensive, vise à décrire et expliciter les phénomènes relatifs à la circulation de l'information dans les sociétés humaines. Cette deuxième approche, plus souple, qui prend en considération des systèmes de conventions interprétatives ouverts, nous semble mieux à même de rendre compte des phénomènes de communication complexes à l'oeuvre dans la communication en général, et visuelle en particulier. Mais cette vision n'est pas propre à R. Barthes et aux chercheurs travaillant en France. Dès les années soixante, des chercheurs américains et européens d'horizons divers (anthropologie, sociologie, psychologie) qui travaillaient sur les interactions entre humains ont cherché à intégrer dans leurs recherches toutes les modalités de communications structurées, et pas seulement les actes de communications verbales, conscientes et volontaires².

On peut noter que tant l'approche de F. de Saussure que celle de C. S. Peirce excluent de leur champ d'étude les processus de communication

¹ BUYSENS Éric, «La communication et l'articulation linguistique», cité par MOUNIN .G, *Introduction à la sémiologie*, ed Minuit, Paris,1970, p. 13.

² En particulier les chercheurs appartenant à la mouvance dite «Ecole de Palo Alto».

constitués par le simple passage de signaux entre un émetteur et un récepteur de même que les cas qui impliquent une relation entre deux pôles de type stimulus-réponse¹ sans élément médiateur (le *signifié* ou *interprétant*). Par exemple : une donnée informatique (bit), les oignons qui font couler des larmes lorsqu'on les coupe, un bruit qui nous fait sursauter. La sémiotique et la sémiologie concernent donc l'«*univers du sens*» que l'on peut opposer à l'«*univers du signal*» (neuro-physiologie, cybernétique), on pourrait montrer, toutefois, que le premier repose sur le second.

Si Ferdinand de Saussure a eu des héritiers qui ont poursuivi ce qu'il avait entamé en sémiologie, il y a eu aussi des éminents qui se sont focalisés sur sa réflexion en linguistique. Maints courants et écoles ont vu le jour, nous citerons à titre d'exemple : le fonctionnalisme de l'École de Prague ; de Roman Jakobson² et André Martinet³, le distributionnalisme de l'école américaine ; de Léonard Bloomfield⁴, et la théorie glossématique élaborée par le linguiste danois Louis Hjelmslev⁵.

3- 6 : SAUSSURE ET LA LINGUISTIQUE :

On ne peut parler de sémiologie sans parler de linguistique laquelle Saussure est l'un de ceux qui l'ont le plus marquée par ses notions et concepts qui la fondent ainsi que certains aspects de la sémiologie.

3- 6- 1 : PRÉSENTATION :

La linguistique est l'étude scientifique du langage. Cette étude peut porter sur les sons, le vocabulaire ou la grammaire des langues spécifiques, sur les relations entre les langues, ou bien les caractères universels de toutes les

¹ Le stimulus est un agent externe ou interne capable de provoquer la réaction d'un système excitable.

² JAKOBSON, R. : *Essais de linguistique générale*, ed, Minuit, Paris 1969.

³ MARTINET, A. : *Langue et fonction*, ed Denoël-Gauthier, Paris 1970.

⁴ BLOOMFIELD, L. : *Le Langage*, ed, Payot, Paris 1970.

⁵ HJELMSLEV, L.T : *Prolégomènes à une théorie du langage*, ed, Minuit, Paris, 1968-1971.

langues. Les aspects sociologiques et psychologiques de la communication peuvent également constituer un objet d'étude de la linguistique.

3- 6- 2 :L'HISTOIRE DE LA LINGUISTIQUE :

En tant que science, la linguistique a dû passer par une série de stations qui l'ont marquée. Dans notre travail, nous avons choisi de présenter, de manière historique, l'évolution de la linguistique, car nous sommes persuadée que « ... *s'intéresser au passé de la linguistique (...) nous permet non seulement de mieux expliciter les " faits " sur lesquels nous travaillons, mais de mesurer combien le langage est transformé par l'activité qui vise à l'expliquer --- activité métalinguistique qui n'est pas extérieure à la langue, mais qui en fait partie.* »¹

3 -6 -2 -1 : PREMIÈRES APPROCHES DE LA LINGUISTIQUE :

Depuis les balbutiements, dans l'Antiquité jusqu'au XIXe siècle, la linguistique se résumait principalement à la philologie. Au Ve siècle av. J.-C., le grammairien indien Panini a décrit et analysé les sons et les mots du sanskrit. Plus tard, les Grecs et les Romains ont introduit la notion de catégories grammaticales qui, pour l'essentiel, sont celles qui servent toujours de noyau à la grammaire.

Par la suite, le développement de l'imprimerie, la multiplication des traductions de la Bible dans de nombreuses langues et l'essor de nouvelles littératures ont rendu possible la comparaison des langues. Au début du XVIIIe siècle, le philosophe allemand Leibniz avait suggéré que l'égyptien, les langues européennes et asiatiques avaient peut-être un ancêtre commun. Même si ce postulat s'est révélé par la suite partiellement faux, il n'en a pas moins donné son impulsion initiale à la philologie comparée (ou

¹ DUCROT, O. *Logique, structure, énonciation : lectures sur le langage*, ed. Minuit, Paris.1989 .p 7.

linguistique comparée). Vers la fin du XVIIIe siècle, un érudit britannique du nom de Sir William Jones observe que le sanskrit présentait des similitudes avec le grec et le latin, et il avance l'idée que ces trois langues avaient peut-être une origine commune.

Le XIXe siècle « fut l'époque de l'étude historique et comparative des langues, plus spécialement des langues indo-européennes »¹, les linguistes allèrent beaucoup plus loin dans cette hypothèse. Le philologue allemand Jacob Grimm et le danois Rasmus Christian Rask remarquèrent que, lorsque les phonèmes d'une langue correspondaient selon un schéma régulier à des phonèmes qui occupaient une place similaire dans des mots d'une autre langue apparentée sur le plan du sens, les correspondances étaient cohérentes. Par exemple, les phonèmes initiaux du latin *pater* (« père ») et *ped-* « pied » correspondent de façon régulière aux mots anglais *father* et *foot*.

À la fin du XIXe siècle, les correspondances des sons avaient été largement étudiées. Un groupe de spécialistes des langues européennes, connu sous le nom de néogrammairiens, avança l'idée que non seulement les correspondances de sons entre des langues apparentées étaient régulières, mais que les exceptions à ces règles phonétiques provenaient uniquement d'emprunts à une autre langue (ou d'une règle complémentaire portant sur la régularité des changements de sons). Par exemple, le latin |d| devrait correspondre à l'anglais |t|, comme dans “dentalis” qui signifie “tooth” (dent). Le mot anglais dental a toutefois un son |d|. Les néogrammairiens en ont conclu que l'anglais a emprunté dental au latin, tandis que “tooth” (qui contient le |t| attendu selon la règle de correspondance régulière) est un mot anglais « d'origine »

On désigne du nom de méthode comparative la méthode qui consiste à

¹ ROBINS.R. H, *Brève histoire de la linguistique, de Platon à Chomsky*, traduit de l'anglais par Maurice Borel, ed Seuil, Paris, 1976.p.198.

comparer des mots apparentés de différentes langues pour découvrir l'existence de changements réguliers de sons. Cette méthode a permis de dégager des familles de langues, c'est-à-dire des groupes de langues apparentées. On a ainsi pu énoncer le principe d'une famille indo-européenne composée de nombreux sous-groupes ou branches.

La description de correspondances régulières de sons a également permis de comparer diverses formes d'une langue donnée telle qu'elle est parlée dans plusieurs régions par différentes populations. Ce domaine d'étude porte le nom de dialectologie. Il peut s'attacher aux différences de sons, de constructions grammaticales ou de vocabulaire, ou bien traiter ces trois thèmes en même temps. Par exemple, les études sur les dialectes ont permis de dégager en Allemagne un grand nombre de dialectes correspondant aux régions historiques. On citera notamment le dialecte du nord (Plattdeutsch), le souabe (Schwäbisch), le dialecte parlé dans le Palatinat (Tsälzisch), celui parlé dans la région de Cologne (Kölsch), le bavarois (Bayerisch). L'allemand parlé en Suisse alémanique et celui utilisé en Autriche sont également des variétés dialectales.

3- 6- 2- 2 : LA LINGUISTIQUE DU XXÈME SIÈCLE :

Rendre compte de quelques théories linguistiques contemporaines semble être un passage inévitable, « ... *il s'agit (...) de donner une série d'images, partielles et sans doute partiales, qui permettent à un lecteur non spécialiste de prendre la mesure de la diversité des théories linguistiques, et de comprendre les problèmes et les enjeux de ces approches* »¹. Mais nous tenons à préciser qu'un tel exposé ne peut être qu'incomplet et ne saurait prétendre être une histoire de la linguistique contemporaine.

Avant d'aborder la linguistique du XX ème siècle, on peut identifier trois

¹ FUCH Catherine & LE GOFFIC Pierre, *Les linguistiques contemporaines : repères théoriques*, ed Hachette, Paris, 1992. p.9 ,10.

principaux fils conducteurs « *la poursuite traditionnelle des travaux en grammaire et dans d'autres secteurs de la linguistique, effectués de différentes manières par les savants européens depuis l'antiquité, l'appréciation progressive de la recherche linguistique indienne spécialement en phonétique et en phonologie, l'assimilation par la linguistique, en tant que science orientée vers l'histoire, des courants généraux de pensée, à savoir le comparatisme, l'évolutionnisme, et le positivisme des sciences naturelles* »¹.

Le contraste le plus évident entre les deux derniers siècles est l'accès rapide de la linguistique descriptive, par opposition à la linguistique historique qui prédominait avant. C'est d'elle que proviennent les développements de la linguistique contemporaine, mais on ne doit pas oublier qu'avant le XIX^{ème} siècle, la linguistique synchronique occupait une place privilégiée.

3 -6 -3 : LA THÉORIE SAUSSURIENNE :

Dans ce changement d'attitude, nous sommes fortement redevables à F. de Saussure² qui a attiré l'attention de ses collègues par une importante contribution à la linguistique comparative indo-européenne.

La doctrine saussurienne repose sur des distinctions qu'on a mises sur le compte de sa « manie dichotomique » si manie dichotomique il y a, Saussure en était pleinement conscient, « *le langage, écrit-il, est réductible à cinq ou six dualités ou paires de choses* » (Engler, t. 1, p 27)³

Les concepts saussuriens ont eu une grande importance, ils ont été utilisés dans plusieurs disciplines et notamment dans la phonologie pragoise qui a

¹ ROBINS. R .H, op.cit, p206.

² S'il paraît évident d'entamer l'exposé des théories contemporaines par Saussure, il ne faut pas omettre de rappeler que beaucoup de théories de la linguistique de Saussure appartiennent à la culture linguistique du début du siècle. Aussi, un tel survol de la linguistique ne saurait ne pas citer Whitney, Baudouin de Courtenay, Jespersen ou Meillet, ou encore de préciser que certaines des conceptions saussuriennes doivent à l'influence de la sociologie de Durkheim et de la psychologie.

³ Cité dans, *La Linguistique du XX^{ème} siècle*, Georges Mounin, ed PUF, coll. SUP, Paris, 1972, p 50.

fait du *Cours de Linguistique Générale* un texte théorique fondamental.

3- 6- 3- 1 : LA NOTION DE « SYSTÈME » :

Toute la problématique de Saussure s'articule autour de la notion de « système ». La langue est un système, elle est composée d'un ensemble d'unités solidaires les unes aux autres et régies par des règles.

Certes, cette idée n'est pas complètement propre à Saussure, car bien avant lui, on considérait que connaître un système conduirait à faire la somme des connaissances acquises sur chacune des unités, considérées comme des données et analysées chacune indépendamment des autres.

Saussure s'est nettement distingué de ses prédécesseurs, puisqu'il proposait d'étudier les unités en prenant en compte les relations qu'elles entretiennent entre elles au sein du système auquel elles appartiennent. Ce qui confère à une unité sa valeur, c'est la place qu'elle occupe dans le système, autrement dit, les relations qu'elle possède à l'intérieur de ce système avec certaines des autres unités.

Chez Saussure, les unités ne se définissent pas *positivement*, mais *négativement* par les relations (voire les oppositions) qu'elles contractent dans ce système. Ces unités ne peuvent être conçues en dehors d'une réalisation matérielle et les changements que peut subir la réalisation d'une unité sont condamnés par la position qu'elle occupe dans le système, c'est-à-dire par la nécessité de se maintenir distincte des unités avec lesquelles elle est en rapport.

Autour de ce noyau, s'agrippent une série de distinctions de caractère diachronique : *langue/parole, synchronie/diachronie, rapports syntagmatiques / rapports associatifs.*

3- 6- 3- 2 : LANGUE/PAROLE

A l'intérieur du langage, Saussure distingue un aspect social “*la langue*”, et un aspect individuel “*la parole*”. La langue est sociale, puisqu'elle est organisée en un système de valeurs se définissant réciproquement. Par contre, la parole est individuelle parce qu'elle est « *réductible à de simples phénomènes psychophysiques d'intérêt second : en séparant la langue de la parole, on sépare du même coup : 1-ce qui est social de ce qui est individuel, 2-ce qui est essentiel de ce qui est accessoire et plus ou moins accidentel* »¹.

Ayant constaté cette distinction entre langue et parole, Saussure a même proposé l'existence de deux directions linguistiques, une linguistique de la langue et une linguistique de la parole.

La distinction entre ces deux aspects de la langue reste relative, car séparer le social de l'individuel c'est omettre que tout est social lorsqu'il s'agit du langage humain; la manière dont un locuteur construit et prononce son discours dépend largement des conjonctures sociales dans lesquelles il a acquis et utilisé le langage.

3- 6- 3- 3 : SYNCHRONIE/ DIACHRONIE :

Selon Saussure, la “*synchronie*” est l'étude de la langue à un moment donné, abstraction faite de son évolution. La “*diachronie*” est, par contre, l'étude de la langue dans son évolution historique. Ces deux études sont respectivement considérées comme *statique* et *dynamique*.

Saussure considère que l'ensemble des faits linguistiques contemporains forment un système et toute analyse synchronique nous renseigne sur le système que présente la langue à ce moment là. Mais il rejette toute considération des faits d'évolution comme systématiques, il considère que

¹FRÉDÉRIC François (dir.), *Linguistique*, ed PUF, Paris, 1980, p69.

le passage d'un système à un autre se fait de manière aléatoire, de manière extérieure au système linguistique lui-même. Sans l'intervention de ces altérations le système serait immuable. Une telle pensée fait apparaître une extériorité entre synchronie et diachronie que Saussure définit comme étant « deux routes divergentes ».

3- 6- 3- 4 : RAPPORTS SYNTAGMATIQUES ET RAPPORTS ASSOCIATIFS :

Les unités linguistiques peuvent entretenir entre elles deux sortes de relations ; les *rappports syntagmatiques* sont ceux que contractent les unités dans la chaîne parlée. Ainsi, les unités “*co*” et “*habiter*” entretiennent des rapports syntagmatiques pour former le mot “*cohabiter*” au même titre que “*avec*” et “*joie*” dans “*avec joie*”.

Aussi, il existe les *rappports associatifs*¹ qui ne concernent pas les relations de successivité mais font partie du vocabulaire qui constitue la langue chez chaque sujet, ils concernent les relations que les unités contractent à l'intérieur du système. Pour élaborer sa parole, c'est à l'intérieur du paradigme, que le sujet opère des choix.

3- 6- 4 : L'APRÈS-SAUSSURE :

A la suite de Saussure, et directement sous son influence, d'autres aspects de la linguistique furent étudiés. Louis Hjelmslev a fondé la glossématique. Pour lui comme pour Saussure, il considère que la langue « *est une forme, non une substance* » (*Cours, p 157*)². Et comme pour Saussure, la substance (le son, le sens) n'a pas d'importance.

La dichotomie saussurienne élaborée entre *signifiant* et *signifié* se voit reprise par Hjelmslev comme une opposition entre deux plans, celui de

¹ Après la proposition de Hjelmslev (Actes du IV^e congrès international de linguistes, Copenhague, en 1936) “*paradigmatique*” est devenu le mot le plus généralement utilisé.

²MOUNIN Georges, *La Linguistique du XX^e siècle*, op.cit, p130.

l'expression et celui du *contenu*, chacun de ces deux plans ayant *une forme* et *une substance*. Aussi, la dichotomie *langue/parole* devient une opposition entre schéma et texte.

Sans doute, l'application la plus importante de la théorie structurale de Saussure a été faite dans le domaine de la phonologie. La phonétique connut un remarquable essor en Angleterre, et aux Etats Unis grâce à l'invention du téléphone et aux multiples recherches de A.M.Bell qui est parvenu à assigner à chaque processus d'articulation sa propre notation graphique.

Trubetzkoy et les phonologues de Prague s'inspirent de la théorie saussurienne pour élaborer le concept de *phonème*, si « *les sons de la parole appartiennent à la parole, le phonème appartient à la langue* »¹. Selon eux, chaque phonème se compose de traits distinctifs (ou pertinents) séparés lesquels seuls le caractérisent comme entité linguistique, et chacun de ces traits s'oppose à son absence ou à un autre trait dans, au moins, un autre phonème de la langue.

Toujours, et dans la même direction de donner d'amples explications au concept de phonème ainsi que le développement de la théorie phonologique, les membres de l'école de Prague s'intéressent à d'autres secteurs de la linguistique comme la stylistique, maintes études syntaxique sont publiées, aussi, la morphologie constitue l'un de leurs centres d'intérêts (spécialement pour Jakobson), la linguistique synchronique connut le même sort.

En Amérique, d'éminents savants exhaussent la linguistique descriptive tels : Franz Boas, Edward Sapir et Leonard Bloomfield. La linguistique américaine, à cette époque, fut fortement influencée par le positivisme rigoureux des psychologues behavioristes ou mécaniste. Les linguistes américains concentrent leur attention sur l'analyse formelle, au moyen

¹ ROBINS. R. H, op cit p 213.

d'opérations et de concepts objectivement descriptibles selon les préceptes de Bloomfield,. « *Les deux unités descriptives fondamentales sont le phonème, défini de manière à inclure tous les phénomènes phonétique phonologiquement distinctifs et le monème, unité minimale de la structure grammaticale* »¹.

Les linguistes américains de la génération suivante se sont intéressés à la phrase, elle est analysée en constituants immédiats et les morphèmes sont liés dans des arbres représentant des constructions de dimensions et de complexité croissantes. Le concept qui est préféré en phonologie ainsi qu'en grammaire est celui de "distribution", le rôle des "distributionnalistes" est d'établir les relations distributionnelles des phonèmes dans les séquences phonémiques et les morphèmes dans les groupes morphémiques. Dans une telle analyse, grammaire et phonologie sont sollicitées.

En 1957, a eu lieu un changement de direction en linguistique descriptive et en théorie linguistique, c'est l'année où se fait remarquer *Syntactic structures* de Noam Chomsky, inaugurant la grammaire générative-transformationnelle de la linguistique. « *Noam Chomsky se fixe comme objectif de dépasser le cadre étroit du distributionnalisme, borné par sa perspective strictement taxinomique, il retiendra le caractère explicite et rigoureux de la procédure d'analyse en constituants immédiats comme phase indispensable à l'établissement de toute théorie scientifique* »².

Chomsky propose une redéfinition de la grammaire qui est, selon lui, un mécanisme abstrait qui permet d'explicitement toutes les phrases grammaticales d'une langue (et seulement les phrases grammaticales). Le modèle génératif chomskyen tend à expliquer, de façon abstraite, la production de toutes les phrases grammaticales de telle ou telle langue.

¹ ROBINS. R.H, op cit p. 219.

² LAFONT Robert et GARDÉS-MADRAY François, *Introduction à l'analyse textuelle*, ed Larousse, coll Langue et langage, Paris, 1976, p 41.

4- LA SÉMIOLOGIE DE LA COMMUNICATION ET LA SÉMIOLOGIE DE LA SIGNIFICATION :

Si le projet de Saussure était envisagé depuis 1916, il a fallu attendre 1943 .avec *les langages et le discours*¹ d'Eric Buysens pour avoir proposé le premier exposé systématique de la sémiologie. L'entreprise de Buysens allait avec les travaux de Luis-j .Prieto constituer un développement du projet saussurien connu sous le nom de *la sémiologie de la communication*. De son côté, R .Barthes, en 1964, a mis en avant un autre courant sémiologique qu'il nomma *la sémiologie de la signification*.

Très vite, une discorde a surgi entre les deux courants, à propos du fait que même *la sémiologie de la communication*, en dépit de son nom qui révélerait qu'elle est plus penchée sur le phénomène de la communication, propose de se focaliser sur la signification. Cependant, les deux directions se ressemblent dans la mesure où elles représentent une continuation, avec plus ou moins d'extension, du projet sémiologique de Saussure. Mais les deux sémiologies diffèrent à propos de l'interprétation qu'elles attribuent au terme “ *signe*”

4 -1 : LA SÉMIOLOGIE DE LA COMMUNICATION :

Elle est née avec Eric Buysens qui propose que la sémiologie est l'étude des *procédés de communication*, lesquels sont, selon lui,tous les moyens utilisés pour influencer autrui et qui sont reconnus comme tels par ceux qu'on cherche à influencer. Une telle perspective assigne au langage une fonction primordiale ; celle d'agir sur autrui.

Pour les tenants de cette sémiologie (Buysens, Prieto, et Mounin), le terme “ *signe*” doit être interprété comme “*signal*” c'est-à-dire comme une forme explicitement communicative , comme un élément dont la

¹BUYSENS Eric, *Les langages et le discours, essais de linguistique fonctionnelle dans le cadre de la sémiotique*, Bruxelles, Office de Publicité, 1943.

fonction sociale est celle de véhiculer “ *un message*” et de faire en sorte qu’il soit perçu et interprété . Ainsi, les panneaux routiers, les enseignes publicitaires, les grades militaires, les plans , un diagramme, un texte écrit, etc., sont des énoncés produits dans le but de communiquer des messages aux autres . La forme de ces énoncés est appelée *signal* dont le signifié est le *message*.

4 -1 -1 : UNE DISTINCTION ENTRE *SIGNE* ET *INDICE* :

Communiquer avec autrui présuppose une intention de communication ressentie chez le locuteur. Ceci a constitué un des principes fondamentaux de la sémiologie de la communication, car une communication véritable ne peut avoir lieu sans qu’il y ait une intention de le faire de la part du locuteur et sans que celle-ci soit reconnue de la part de l’interlocuteur. Ce critère basic d’intention de communication permet de distinguer entre des unités pour lesquelles il y a intention de communication et qui sont appelées “*signes*”, et des unités pour lesquelles cette intention n’existe pas et qui sont dites alors “*indices*”.

4 -2 : LA SÉMIOLOGIE DE LA SIGNIFICATION :

La sémiologie de la signification se réfère surtout aux travaux de R. Barthes. Elle se caractérise surtout par le rejet de la distinction entre *signe* et *indice*.

4- 2- 1 : LE REJET DE LA DISTINCTION ENTRE *SIGNE* ET *INDICE* :

Les tenants de ce courant estiment que, dans certaines situations, on ne peut trancher sans conteste entre l’un et l’autre, L J Calvet s’est retrouvé dans le même embarras lorsqu’il se posa cette question. L’exemple qu’il propose est celui d’un chapeau haut- de- forme et d’une casquette, lesquels

d'ordinaire révèlent la situation sociale de celui qui les porte, mais un bourgeois, qui est sans doute habitué aux chapeaux les plus luxueux, peut choisir de porter la plus râpée des casquettes dans l'intention de communiquer à ses employés qu'ils sont tous égaux.

Les codes que cette sémiologie se propose d'étudier sont « *doués d'une véritable profondeur sociologique*¹ » Ainsi, selon Barthes, l'habillement et l'art culinaire sont des langages véhiculant des valeurs sociologiques. Barthes estime que les vêtements d'un individu constituent un discours en soi et dont chaque pièce est, à l'instar des signes linguistiques, une partie constituante. Barthes pose au même niveau que celui des unités linguistiques d'un énoncé, l'enchaînement des plats dans un repas, il déclare aussi que le choix d'un vêtement parmi d'autres, dans la mesure où il exclut d'autres, indique l'existence de relations d'inclusion entre des unités qui se situeraient sur un *paradigme*², il en résulte que le choix d'un vêtement renseigne aussi bien sur le comportement particulier de l'individu que sur le système social de la mode.

Les linguistes ont considéré qu'une telle perspective renvoie plutôt à une analyse idéologique, et ont par la suite préféré substituer le terme '*signe*' par celui de '*indice*'.

L'*indice* est un fait social ou culturel qui signifie mais dont la fonction n'est pas celle de signifier³. Ainsi, la fumée est indice du feu, elle nous renseigne sur l'existence du feu mais où il n'y a nulle intention de quiconque de nous savoir que « ça brûle » quelque part.

Un *signal*, par contre, est une forme dont la fonction centrale ; voire unique ; réside dans la signification, la communication. C'est le cas des panneaux routiers , des numéros de bus, des grades militaires. Nous

¹ FRÉDÉRIC François, op.cit, p56.

² La notion de "paradigme" est du domaine linguistique, elle représente l'ensemble des unités qui constitueraient une liste verticale, et au sein de laquelle le sujet parlant opère des choix pour construire son énoncé

³ Autrement dit, l'intention de communication n'existe point

pourrons ainsi conclure que la sémiologie de la signification traite des systèmes d'indices, alors que la sémiologie de la communication étudie les systèmes de signaux.

5 : LA SÉMIOTIQUE PHILOSOPHIQUE DE CHARLES SANDERS PEIRCE :

Si Saussure a trôné la linguistique et la sémiologie européenne, quelque part en Amérique et presque en même temps, une autre voix se faisait entendre, celle de Charles Sanders Peirce qui n'a pas hésité à forger la sémiotique américaine et l'influencer au même titre que celle des pays de culture anglo-saxonne ; même si pour ce pays l'influence fut lente et indirecte.

Dictée par un souci de prolongement des intérêts liés au structuralisme et à la sémiologie, ce n'est que vers les années 1955-1960 qu'on commença à lire Peirce tel que Levis-Strauss, Georges Mounin, R. Jakobson, J. Derrida, J. Kristeva, ou encore Lakan.

La contribution de Gérard Deledalle fut immense lorsqu'il publia en 1978 les premières traductions de Peirce sur le signe .Son objectif était de faire apparaître la spécificité et la richesse de la pensée peircienne relativement différente de celle de son contemporain en France Saussure. Aussi, au même moment, d'autres recherches sont entamées par d'autres¹ afin de mettre en lumière l'aspect philosophique et logique de la perspective peircienne.

Depuis une vingtaine d'années, et grâce aux multiples travaux publiés, sont devenus intelligibles les liens étroits qui existent entre les diverses facettes de l'œuvre de Peirce ainsi que l'ancrage logique, philosophique et anthologique.

¹ Gilles Granger et Pierre Thibaud.

5- 1 : LE PROJET SÉMIOTIQUE DE PEIRCE :

Présenter Peirce comme le fondateur de la sémiotique américaine ne saurait se faire sans prendre certaines précautions. D'abord, en raison de la multitude d'écrits qu'il consacra au sujet, aussi, en raison du foisonnement des classifications, des néologismes tantôt variés tantôt pourfendus par les commentateurs, mais plus encore, parce qu'il n'est pas aisé de prendre l'exacte mesure du domaine recouvert par les termes de « *sémiotique* » et de « *signe* ».

Peirce affirme qu'il est incapable, depuis le jour où à l'âge de 12ans il était captivé par les écrits de La Logique de Whately « *d'étudier quoi que ce fut -mathématiques, éthique, métaphysique, gravitation, thermo-dynamique, optique, chimie, anatomie comparative, astronomie, psychologie, phonétique, économie, histoire des sciences, whist, hommes et femmes, vin, météorologie -autrement que comme une étude de sémiotique* » (SS, 85-86).¹

5- 2 : UNE SÉMIOTIQUE LOGIQUE ET ANTHOLOGIQUE :

Tenter de comprendre Peirce ne saurait se faire sans prendre de précautions en raison du vocabulaire technique, voire « *ésotérique* » qui caractérise les classifications opérées par Peirce dans ses écrits sur le signe et dont la provenance ne constitue guère un secret, car les classifications sémiotiques ne sont en vérité que la traduction des classifications *catégorielles* (ensuite appelées *phanéoscopiques*) élaborées par Peirce dans son désir de « *mettre en place, en lecteur fervent de Kant qu'il est un système métaphysique cohérent* »²

¹ TIERCELIN Claudine, « La Sémiotique philosophique de Charles Sanders Pierce », dans HÉNAULT Anne (dir.), *Questions de sémiotique*, ed PUF, 2002, p. 18.

² TIERCELIN Claudine, *ibid*, p.23.

Trois influences furent décisives pour le projet sémiotique de Peirce : Kant, Boole, et les scolastiques (Ockham et Duns Scot) :

1- D'abord, c'est de Kant que Peirce retient que la logique n'est pas la méthode seule mais elle est plus encore, elle est le fondement de la métaphysique. Kant a bien vu la possibilité d'une science des formes de la pensée humaine, mais les confusions de la psychologie des facultés ont obstrué son chemin, et il a joint l'étroitesse et le manque de rigueur.

2- Georges Boole est avec les scolastiques, celui chez qui Peirce pense trouver la rigueur et la richesse de la logique.

Dès 1864, Peirce se consacre à lire les médiévaux chez lesquels il va trouver maintes sources d'inspiration cruciales pour sa réflexion sur le signe ainsi que pour sa conception de la sémiotique. C. S. Peirce liait la sémiotique au domaine de la logique dont il avait contribué au développement (méthode des tables de vérité du calcul des propositions). Dans cette perspective, la sémiotique peut être définie comme la *théorie générale des signes et de leur articulation dans la pensée*. En effet, selon l'approche de C. S. Peirce, la sémiotique est envisagée comme une philosophie de la représentation : «[...] je suis, autant que je sache, un pionnier ou plutôt un défricheur de forêts, dont la tâche de dégager et d'ouvrir des chemins dans ce que j'appelle la sémiotique, c'est-à-dire la doctrine de la nature essentielle et des variétés fondamentales de semiosis [le procès du signe] possibles [...]»¹

5 -3 : PEIRCE : LA NOTION DE « SIGNE » :

Si l'on se met à décrire l'entreprise de Peirce, nous remarquerons que le concept de « *signe* » y occupe une place primordiale dont quelques critères se laissent voir :

¹ PEIRCE Charles Sanders, *Écrits sur le signe*, (rassemblés, traduits et commentés par Gérard DELEDALLE), ed Seuil, Paris, 1978, p. 135 (vers 1906).

D'abord, les signes ne constituent pas un objet d'étude en soi, défini et structuré dont les structures sont facilement organisables en « codes » ou « systèmes ». Au contraire, les signes constituent une unité problématique d'une part à cause de la difficulté de pouvoir distinguer entre ce qui est signe et ce qui ne l'est pas, et d'autre part en raison de la complexité d'en expliquer la genèse.

Aussi, le concept de « signe » chez Peirce n'est pas dénué d'un certain flou, au début de son chemin, Peirce avait mis en place la notion de « représentation » qui était un terme technique pour les signes en général, la sémiotique n'était ni plus ni moins qu'une théorie générale des représentations .

Craignant d'identifier la sémiotique à la logique¹ ; Peirce abdique peu à peu le terme de « représentation » pour céder la place à celui de « signe », lequel continue de renvoyer à une seconde intention, à une représentation . Avant 1880, Peirce n'avait accordé aucune importance aux « index » et aux « icones »², le terme de « signe » se libère peu à peu de celui de « représentation » et ce n'est que en 1902-1905 qu'il acquiert une spécificité et que « *le trivium symbolistique* » devient « *la trivium sémiotique* » mais cette classification croissante du concept de « signe » n'a pas entraîné celle de la sémiotique qui a du mal à se préciser en tant que science des signes proprement dite .

L'étude des signes a toujours été comprise par Peirce comme étroitement liée à la logique et même lorsqu'il entreprend une étude sémiotique d'autres disciplines, il avoue être incapable de ne pas soumettre leurs raisonnements à la logique.

¹ Celle de Locke, Essai Sur L'Entendement Humain, 1690

² Ainsi lit-on en 1894 dans un chapitre sur le signe de son seul traité achevé sur la logique (Grand Logic) que dans tout raisonnement nous devons faire appel à « un mélange d'icones, d'index, et de symboles : nous ne pouvons nous dispenser d'aucun d'entre eux » (MS404) .*Questions de Sémiotique*, la sémiotique philosophique de Charles Sanders Peirce, op cit, p 19.

5 -4 : LE TRIANGLE SÉMIOTIQUE DE PEIRCE :

Selon Peirce¹, tout processus sémiotique est fondé sur une relation triadique (à trois) : comprenant un *signe* qui est relié à un second signe ; son *objet* de telle sorte qu'il mette en relation une troisième chose ; son *interprétant*. Une analyse du signe ne pourrait avoir lieu sans l'examen de la relation entre les trois :

5- 4- 1 : LE SIGNE :

Selon Peirce « *Un signe ou representamen est quelque chose qui tient lieu pour quelqu'un de quelque chose. Il s'adresse à quelqu'un, c'est-à-dire crée dans l'esprit de cette personne un signe équivalent ou peut être un signe plus développé. Ce signe qu'il crée, je l'appelle l'interprétant du premier signe. Ce signe tient lieu de quelque chose, de son objet*² »

5- 4- 2 :L'OBJET DU SIGNE :

L'objet du signe est ce dont à quoi réfère ce signe. Peirce considère que chaque signe est relié à son objet par une relation dite « *le ground* », elle justifie telle ou telle interprétation, ainsi dans l'expression « *cette table est grande* », on peut choisir de ne pas parler de la couleur, de la matière ou de la forme de la table. « *Le « ground » n'est donc pas le signe-véhicule, lequel est doté de maintes caractéristiques non pertinentes à sa fonction comme signe, mais le point de vue selon lequel on interprète le signe-véhicule comme signe de son objet* »³

Peirce souligne qu'il faut bien distinguer entre la signification que le fondement («le ground») signifie et le fondement lui-même, la signification est ce que l'on est capable d'interpréter tandis que le fondement est ce

¹PEIRCE Charles Sanders, *Ecrits sur le signe*, op.cit, p.147.

²PEIRCE Charles Sanders, *ibid*, p 147.

³HÉNAULT Anne, *Questions De Sémiotique*, op cit p 39

qui rend possible cette interprétabilité.

Aussi, Peirce laisse voir *l'objet immédiat (OI)* ou « *l'objet tel que le signe le représente* » et *l'objet dynamique (OD)* ; ou « *l'objet réellement efficient mais pas immédiatement présent* »(8.343 ;8.183 et4.536) .L'OD est le réel existant qui par un moyen ou un autre parvient à déterminer le signe à sa représentation ;«*par objet, je signifie tout ce que nous pouvons penser, c'est-à-dire, tout ce sur quoi nous pouvons parler* »(MS 966)¹ .L'OD peut aussi être un monde irréel, imaginaire ou fictif , ou encore un objet multiple, de sorte que Peirce préfère parler d'*objet dynamique* plutôt que d'*objet réel*.

Quand à l'OI, il est l'OD connu dans le signe, « *l'objet tel que le signe lui-même le représente et dont l'être est ainsi dépendant de sa représentation sur le signe* » (4.536).« *Supposons par exemple que je me réveille le matin avant ma femme, et qu'elle se réveille ensuite et me demande : « Quel temps fait-il ? » . Cette question est un signe dont l'objet immédiat tel qu'il est exprimé est le temps à ce moment là, mais ; dont l'objet dynamique est l'impression que j'ai vraisemblablement retirée en jetant un coup d'œil dehors ; en entrebâillant les rideaux. Supposons que je réponde : « Il fait orageux », voilà un autre signe .Son objet immédiat est la notion du temps présent dans la mesure où il s'agit de quelque chose qui lui est commune à elle et à moi ; non pas quant à son caractère , mais quant à son identité, l'objet dynamique est l'identité des conditions météorologiques réelles et actuelles du moment » (8.314)*

5- 4- 3 : L'INTERPRÉTANT DU SIGNE :

Est l'un des concepts les plus originaux de la sémiotique peircienne, il a le rôle de médiateur d'information, de traduction d'un signe dans un autre signe : « *le sens d'un signe est le signe dans lequel il doit être traduit* », « *la*

¹ HÉNAULT Anne, *Questions De Sémiotique*, op cit, p.40.

signification est affaire non de relation de signe à objet, mais de relation de signe à interprétant » (lettre à Welby du 14 mars 1909). Généralement le concept d' « *interprétant* » correspond à celui de « *sens* ».

Notons que ces trois composantes sont nommées dans la terminologie de Charles Morris le *véhicule du signe* («ce qui agit comme signe»), le *designatum* («ce à quoi le signe réfère») et *l'interprétant* («l'effet produit sur un certain interprète, effet par lequel la chose en question est un signe pour cet interprète»)¹. Ces trois éléments sont aussi généralement nommés respectivement le *signifiant*, le *référént* et le *signifié*.

5-5 : LES TROIS TYPES DE SIGNE SELON PEIRCE :

Toujours en se focalisant sur le signe, Peirce a proposé une autre trichotomie entre trois types de signes² qu'il appelle : *icone*, *indice* et *symbole*³.

5-5-1 : L'ICONE :

Selon Peirce, une *icone* est « *est un signe qui renvoie à l'objet qu'il dénote simplement en vertu des caractères qu'il possède, que cet objet existe réellement ou non. Il est vrai que si cet objet n'existe vraiment pas, l'icône n'agit pas comme signe; mais cela n'a rien à voir avec son caractère de signe. N'importe quoi, qualité, individu existant ou loi, est l'icone de quelque chose, pourvu qu'il ressemble à cette chose et soit utilisé comme*

¹ On peut appeler *sémiosis* le processus par lequel quelque chose fonctionne comme signe. Selon une tradition qui remonte aux Grecs, on considère ordinairement que ce processus comporte trois (ou quatre)éléments: ce qui agit comme signe, ce à quoi le signe réfère, et l'effet produit sur un certain interprète, effet par lequel la chose en question est un signe pour cet interprète.

² Notons que, dès ses débuts, Peirce pose le concept de représentation dans un sens large, c'est-à-dire comme quelque chose qu'est supposée être à la place de quelque chose d'autre, et il en vient à proposer son premier ensemble conceptuel triadique : **chose/ représentation/ forme**. Plus tard, il va distinguer trois types de représentations : **signes, copies et symboles** lesquels, dans un état plus avancé de sa théorie, déboucheront sur la division du signe ou *representamen* en : **icone, indice et symbole**.

³ PEIRCE Charles Sanders, *Écrits sur le signe*, op.cit, p 139-140.

signe de cette chose »¹.

Rappelons aussi que, selon trois types de ressemblances, Peirce distinguait trois types d'hypoïcones : images, diagrammes et métaphore.

5-5-2 : L'INDICE :

L'indice est un signe qui renvoie à l'objet qu'il dénote parce qu'il est réellement affecté par cet objet. Il ne peut donc pas être un qualisigne², puisque les qualités sont ce qu'elles sont indépendamment de toute autre chose. Dans la mesure où l'indice est affecté par l'objet, il a nécessairement quelques qualités en commun avec l'objet, et c'est en égard aux qualités qu'il peut avoir en commun avec l'objet, qu'il renvoie à cet objet. Il implique³ donc une sorte d'icone, bien que ce soit une icone d'un genre particulier, et ce n'est pas la simple ressemblance qu'il a avec l'objet, même à cet égard, qui en fait un signe, mais sa modification réelle par l'objet.

Umberto Eco ajoute que les indices « *lient la présence ou l'absence d'un objet à des comportements possibles de leur possesseur probables : des touffes de poils blancs sur un divan sont l'indice du passage d'un chat angora* »⁴

5-5-3 : LE SYMBOLE :

Un *symbole* est un signe qui renvoie à l'objet qu'il dénote en vertu d'une loi, d'ordinaire une association d'idées générales, qui détermine l'interprétation du symbole par référence à cet objet. Il est donc lui-même un type général ou une loi, c'est-à-dire un « legisigne ». A ce titre, il agit par l'intermédiaire d'une réplique. Non seulement il est général lui-même, mais l'objet auquel il

¹ Peirce, Ch. S. : "Nomenclature and Divisions of Triadic Relations, as far as they are determined", V, 1903. cité par DELEDALLE, G, *Lire Peirce* aujourd'hui, ed Boeck, Bruxelles, p 140.

² Notion mise en place par Peirce dans ses trois trichotomies sémiotiques.

³ Au sens de comporter. Peirce dit: « involve ».

⁴ ECO Umberto, "Semiotica e filosofia del linguaggio", Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino, 1984 ; traduction française : Sémiotique et philosophie du langage. Coll PUF, Paris, 1988. P. 55.

renvoie est d'une nature générale. Or, ce qui est général a son être dans les cas particuliers qu'il détermine. Il doit donc y avoir des cas existants de ce que le symbole dénote, bien qu'il faille comprendre ici par « existant », existant dans l'univers, qui peut être imaginaire, auquel le symbole renvoie. Le symbole sera, indirectement, par l'association ou une autre loi, affecté par ces cas particuliers; et par conséquent le symbole impliquera une sorte d'indice, bien que ce soit un indice d'un genre particulier. Il ne sera cependant absolument pas vrai que la faible action exercée par ces cas particuliers sur le symbole explique le caractère signifiant du symbole.

6 : DIFFÉRENCES OU RESSEMBLANCES ?

Proposés par Peirce, ces trois types de signes n'ont cessé d'intéresser beaucoup d'éminents chercheurs. Ainsi, ces derniers ont tenté de donner à la recherche sémiologique de plus grands horizons.

6- 1- INDICE ET SIGNAL :

Dans son sens le plus général, un signe désigne un élément A qui représente un élément B ou lui sert de substitut. Or, cette représentation ou substitution peut prendre deux aspects, selon qu'elle implique ou non une intention de communication de la part de l'énonciateur. Dans son *Clefs pour la linguistique*¹, Georges Mounin illustre par l'exemple du ciel d'orage : « *le ciel d'orage n'a pas d'intention de communiquer avec le météorologiste, mais il est cependant l'indice d'une pluie éventuelle* »

*L'indice est le « fait immédiatement perceptible qui nous fait connaître quelque chose à propos d'un autre fait qui ne l'est pas »*².

A l'opposé de l'indice, certains signes cachent derrière eux une intention de communiquer, ce sont des *signaux*. Le ciel d'orage n'a pas l'intention

¹ MOUNIN Georges, *Clefs pour la linguistique*, ed Seghers, Paris, 1971, p .35.

² PRIETO, L.J, « Sémiologie », dans *Le Langage*, Encyclopédie *La Pléiade*, ed Gallimard, Paris, 1968, p .95.

d'annoncer le mauvais temps, mais une telle situation peut amener Le responsable de la sécurité d'une plage à hisser le drapeau rouge afin d'avertir les baigneurs. Ce drapeau est un indice artificiel, il relève de sémiologie et non de la linguistique. De ce fait, le signal est « *un fait qui a été produit artificiellement pour servir d'indice* »¹. Un autre exemple proposé par Maurice Reuchlin étaye ces propos : « *Dans le conditionnement pavlovien le son du métronome se substitue à la poudre de viande en un sens limité : il suscite comme elle de la salivation. Un oiseau percevant un prédateur peut émettre un cri provoquant la fuite de ses congénères. Ce cri ne se substitue à la vue du rapace que pour provoquer cette réponse immédiate. On dira que la poudre de viande, le cri, sont des signaux* »²

6-2 -SIGNE ET SYMBOLE :

Le critère d'intention de communication a permis de distinguer entre indice et signal, mais aussi l'analyse des liens entre A et B laisse voir une distinction : un Z sur un panneau routier, entre le panneau et ce qu'il indique il y a un lien conventionnel, non naturel, ce Z est un *symbole* qui se définit comme étant « *signal qui marque un rapport analogique constant dans une culture donnée, avec l'élément qu'il signifie* »³.

Mais ce lien peut ne pas être naturel, il n'y a guère de lien naturel entre un drapeau rouge et une baignade dangereuse, non plus entre |kle| et l'objet désigné. Dans ce cas, on dit qu'il est question ici de *signe*. En partant de ce critère, nous dirons que toutes les unités linguistiques sont des *signes*.

¹ PRIETO, L.J, « Sémiologie »op.cit, p 96.

² REUCHLIN Maurice, *Psychologie*,ed PUF, Coll. Fondamental, Paris, 1989, p. 282.

³ BAYLON (Christian), FABRE (Paul), *Initiation à la linguistique. Avec des travaux pratiques d'application et leurs corrigés*, ed Nathan, Coll FAC, Paris.1990.

7 :LA SÉMIOLOGIE DE L'IMAGE :

La sémiologie de l'image a émergé pendant les années soixante. Son apparition est venue tardivement. En fait, ceci est dû à trois facteurs qui s'opposaient à son apparition :

- Un facteur socio-historique : Platon pensait que l'image représentait un danger, car elle nous rendait prisonniers des apparences. Il s'opposait en cela à Aristote, son disciple, qui considérait l'image comme le fondement de toute activité artistique. Au niveau religieux, les iconoclastes, ceux qui pensaient que comme l'image divine était idolâtrique elle était néfaste, s'opposaient aux iconolâtres, ceux qui pensaient que le pouvoir de l'image permettait à l'homme de se rapprocher de Dieu.
- Un facteur médiatique dit politico-idéologique, de par le fait que l'image provoquait chez certaines catégories socioprofessionnelles des illusions ou des aliénations.
- Enfin, un facteur scientifique, dans la mesure où comparer l'image à la langue est défavorable à cette dernière car l'image est un système visuel beaucoup moins sophistiqué et beaucoup plus rudimentaire que le système linguistique.

Ainsi, son émergence est liée au développement et à l'évolution des médias dans les années 60, mais aussi à la prolifération des images. Face à ce cas de figure, les scientifiques se devaient d'en expliquer les signifiés.

Pour cela, la sémiologie de l'image néglige certains critères. Tout d'abord, on ne se prononce pas sur l'esthétique (= valeur artistique) de l'image ; on la différencie de l'iconologie qui étudie les images artistiques dans leur contexte historique pour les interpréter ; on n'utilise pas la sociologie, pas plus que la psychologie, qui elle en étudie les phénomènes de compréhension. En fait, la sémiologie de l'image se centre sur les produits eux-mêmes dont elle cherche à comprendre les mécanismes de

production de sens et de signification.

L'image a une dépendance linguistique. Les liens entre la langue et l'image ont été mis au point par Barthes, qui pensait que le passage par la langue était obligatoire pour accéder au signifié de l'image.

7-1 : CODE ET LANGAGE DE L'IMAGE :

Le langage est une unité matérielle qui est immédiatement saisissable au niveau de la perception. Le code est un ensemble abstrait de signes. C'est un système de liaison entre *des signifiants* et *des signifiés* et qui repose sur des règles parfois explicites (comme le code de la route), mais implicites la plupart du temps, comme ceux construits par une opération intellectuelle (comme le code vestimentaire).

A un même code, peuvent correspondre plusieurs langages. Si la langue est un code, alors le phonique, le graphique, le gestuel... sont des langages. Les lexiques spécifiques constituent un sous-code, eux mêmes composés de ce genre de langages.

Les codes spécifiques, propres à l'image, sont ceux qui sont liés aux contraintes techniques auxquelles un langage doit sa définition, et donc son existence séparée (par exemple, les bulles dans la bande dessinée). Un code non spécifique sera par exemple les accents régionaux qui apparaîtront dans un film : c'est du sociolinguistique non lié mais qui apparaît cependant.

Les codes généraux se trouvent dans l'ensemble de l'univers de l'audiovisuel (différents plans) ; tandis que les codes particuliers sont propres à une certaine école ou à un certain réalisateur.

Selon Eco, il existe trois codes :

- Celui qui s'effectue par dessous l'image : il s'agit d'un code de reconnaissance qui permet l'identification des objets du monde (caricatures).
- Celui qui s'effectue au niveau de l'image : il s'agit des codes iconiques,

(échelles de plans, plongée de la caméra...).

- Celui qui s'effectue par dessus l'image : il s'agit des codes visuels propres à l'image (référence à une époque donnée ou à un événement historique commun).

7- 2 : IMAGES ANALOGIQUES :

Bougnoux¹ a redéfini les trois notions de Peirce :

L'Indice : Il concerne les hommes et les animaux. Par exemple, la reconnaissance de sa mère par le toucher ou par l'odeur est un indice.

L'Icone : C'est une coupure sémiotique entre le signifiant et l'objet. Il s'ajoute au monde alors que l'indice en fait partie.

Le symbole : C'est la capacité d'abstraction, une coupure radicale.

Bougnoux ajoute que Les catégories ne sont pas étrangères les unes aux autres : un signe peut appartenir aux trois.

Peirce différencie l'image fabriquée (icône) qui correspond au dessin de l'image enregistrée (empreinte) qui correspond à une photo.

L'image, entendue au sens de la photographie, de la vidéo ou du cinéma possède deux fonctions importantes :

1- Une fonction métonymique, dans la mesure où le cadrage effectue le découpage d'un champ de l'image mais cache aussi la fonction dynamique du non-champ.

2- Une fonction scopique, dans la mesure où elle effectue une proposition du point de vue à adopter au spectateur (distance, incidence angulaire, regard attribuable ou non...). Moins il y a d'informations dans une image, plus elle est forte.

Dans ce domaine, Eco s'oppose à Peirce car il pense que dans toute image il y a un référent, c'est à dire, des traits de ressemblance qui permettent une

¹ BOUGNOUX Daniel, *La Communication contre l'Information*, Ed. Hachette Livre, Collection "Questions de Sociétés". Paris, 1995.p. 75.

reconnaissance (référence à une encyclopédie).

Pour Barthes, il existe 4 strates en tout : 2 dénotés et 2 connotés (1 en linguistique et 1 dans l'iconique à chaque fois). Parfois, on trouve même des interactions entre les strates linguistiques et iconiques (redondance, ancrage, entendu au sens de texte à l'intérieur de l'icône, ou relais du linguistique). Au niveau de la dénotation et de la connotation, le partage est généralement égal.

Pour Barthes, la photographie est un miroir du réel (icône), un « *message sans code* ». Cependant, la photographie suppose aussi une transformation du réel (point de vue, trucage...). Enfin, en laissant une trace du réel, elle laisse une empreinte, une preuve.

CONCLUSION

S'il y a des convergences entre les deux grands maîtres de la sémiotique sur le plan gnoséologique, les différences éclatent au plan des principes théoriques et par conséquent aussi au plan méthodologique et descriptif. Au plan théorique, l'œuvre de Peirce et celle de Saussure s'opposent comme philosophie et science humaine, Peirce a élaboré un système philosophique comparable à celui de Kant, Hegel, et Schopenhauer, toutes les notions qu'il a développées ont un sens substantiel, observable par seule l'expérience individuelle ordinaire et relevant du simple bon sens. L'attitude heuristique de Peirce consiste à concilier ses connaissances scientifiques avec une philosophie de la signification générale totalement hors langage. Peirce n'a jamais prêté attention au fonctionnement de la langue, contrairement à lui, Saussure tendait à constituer une théorie qui permettrait de fonder une science du langage. L'établissement des observables requiert un long travail préalable, il n'est pas question de bon sens, mais de découvertes résultant d'observation. Cette réflexion est comparable à celle de Lavoisier, Edison ou de W. Chrystaller. L'attitude heuristique de Saussure consiste en la substitution de la philosophie par une science nouvelle.

CHAPITRE III

LE SIGNE

1- PRÉSENTATION :

Signe en linguistique, en sémiotique, *indice* ou marque ayant une signification autre que sa signification littérale. La signification usuelle du mot “ *signe*” comme indice ou symptôme diffère de la définition qu'en donnent la philosophie, la linguistique et la sémiotique et qui est extrêmement variable, dans la mesure où le concept a une longue histoire.

2 - LE SIGNE À TRAVERS L'HISTOIRE :

Pour la philosophie médiévale, le prototype du signe est le signe verbal, le mot. Il est défini comme une chose qui en représente une autre. Les médiévaux ont distingué notamment entre « *signes de choses* » et « *signes de signes* » les emplois où un signe se représente lui-même (« homme est un mot de cinq lettres »), à savoir l'antonymie. Pour la philosophie de l'âge classique, le signe est un substitut (une carte géographique est une chose, mais cette chose est le signe, la représentation, d'autre chose). Le signe, dans cette perspective, est l'idée que la chose fait naître dans l'esprit.

3- LE SIGNE AUJOURD'HUI : LA SÉMIOTIQUE :

Pour la sémiotique (ou sémiologie) moderne, en tant que science des systèmes de signes dans la vie sociale, un grand nombre de choses peuvent être considérées comme des signes, dans la mesure où tout est susceptible d'être interprété comme signifiant quelque chose. la douleur est le signe de la maladie, au même titre que tel panneau signifie qu'il faut ralentir parce

qu'une école est proche ou que tel dessin représentant une petite cloche sur un bouton d'ascenseur signifie que ce bouton permet de donner l'alarme. Tout peut être signe.

Le philosophe Charles Sanders Peirce propose une classification des signes en icones (signes ayant un rapport de ressemblance avec ce dont ils sont le signe, comme certains panneaux routiers), index (signes effectuant une monstration directe de ce qu'ils désignent) et symboles (signes dont le sens est interprétable en vertu d'une convention, tels que les logos par exemple). C'est dans cette dernière catégorie que l'on pourrait classer le signe linguistique.

L'étude du rapport du signe à la chose qu'il représente, son référent, n'est pas du ressort de l'analyse linguistique. Cependant, la relation entre le signe et le concept auquel il réfère peut être envisagée selon deux aspects : on part du signe et on analyse le concept (approche sémasiologique) ou bien on part du concept et on étudie le signe (approche onomasiologique).

4-LES DIVERS TYPES DU SIGNE :

Le terme «*signe*» est un terme qui se retrouve presque dans toutes les disciplines et les sciences qui existent, il a brillamment conquis divers domaines, en effet, il entre dans la nomenclature de la médecine, de celle de la sémiologie, de l'économie...

4 -1 : LE SIGNE LINGUISTIQUE :

Les signes linguistiques représentent la majeure partie de la communication humaine, ainsi la *sémiologie linguistique* (ou plus simplement *la linguistique*) s'est fortement usée à le démontrer dès le début du XX^{ème}

Les signes linguistiques se divisent en deux ensembles, ceux de *la parole* dont l'unité phonatoire minimale est «*le phonème*», et ceux de *l'écriture*

desquels l'unité minimale serait « *le graphème* », ils sont constitués par la langue obéissant à des règles strictes de combinatoire données par la grammaire, par un certain nombre de présupposés d'écriture (orthographe).

Selon Saussure, le signe est l'association d'un concept appelé '*le signifié*' et d'une image acoustique dite '*le signifiant*'. La définition que les linguistes donnent du signe est plus restreinte, dans la mesure où ils estiment qu'il existe des signes codifiés, conventionnels, constitués en systèmes, et définis par les différences qui les opposent. Le système de la langue est le système de signes qui est premier en ce sens qu'il est le seul à pouvoir être l'interprétant de tous les autres systèmes sémiotiques. Le signe est le lien qui unit le *signifiant* au *signifié* : c'est dans cette mesure que l'on peut considérer le signe saussurien comme un élément « biface ».

Selon Benveniste, le lien entre le *signifiant* et le *signifié* est « *contraignant et nécessaire* ». Le signe saussurien est *arbitraire*, dans la mesure où il n'existe qu'un rapport de convention entre l'image acoustique et le concept auquel elle est associée. Ainsi, le signifiant livre [livr] est indépendant du signifié qu'il représente, à savoir l'objet composé de plusieurs pages reliées et insérées dans une couverture. À ce même signifié correspondent d'autres signifiants dans d'autres langues (*Buch* en allemand, *book* en anglais, etc.). Ceci fait dire à Umberto Eco : que « *Les énoncés ne reflètent pas la forme des faits : c'est nous qui, par apprentissage, pensons les faits dans les formes où les énoncés les ont coulés*¹ »

4- 1- 1 : EN QUOI EST-IL DIFFÉRENT ?

Le terme "signe" ne recouvre pas seulement l'unité linguistique, en effet on parle de "*signe*" en sémiologie, en gestualité, en médecine, etc. D'ailleurs c'est pour éviter toute confusion qu'on parle généralement de

¹Eco Umberto, *Le signe*, ed Le livre de poche, Paris, 1992, p. 231-232.

signe linguistique. La différence entre le signe linguistique et ceux qui ne le sont pas ne se limite point ici, il existe certains traits qui rendent claire cette différence :

1- le signe linguistique est doté d'un contenu sémantique (*le signifié*) et d'une expression phonique (*le signifiant*), il unit « *un concept et image acoustique* »¹

2- le lien entre *signifiant* et *signifié* est à la fois *arbitraire* et *nécessaire* : *arbitraire* puisque la relation entre chaque *signifié* et son *signifiant* n'est pas *naturelle*, aucun rapport interne entre le concept représenté, celui de "clé" et la suite phonique qui le représente |kle|. Ceci est clairement perceptible si l'on observe le fait que pour une même réalité, les nominations pullulent dans la même langue et diffèrent d'une langue à une autre. En français, on parle de *maison, domicile, villa, demeure*, etc. En anglais on parle de *home*, alors qu'en arabe on dit *dar, beit*, etc. Saussure ajoute que « *le mot "arbitraire" appelle aussi une remarque. Il ne doit pas donner l'idée que le signifiant dépend du libre choix du sujet parlant (...); nous voulons dire qu'il est "immotivé", c'est-à-dire arbitraire par rapport au signifié, avec lequel il n'a aucune attache naturelle dans la réalité* » (C.L.G., p.101)²

Le lien est *nécessaire* dans la mesure où les deux faces du *signe* ne peuvent exister l'une sans l'autre.

3- Le caractère "linéaire" du signifiant : Le signifiant « *se déroule dans le temps seul et les caractères qu'il emprunte au temps : a)il représente une étendue, et b) cette étendue est mesurable dans une seule dimension : c'est une ligne* »³. Les signes acquièrent leur valeur dans la chaîne par leur succession, leur contraste, et leur position est toujours distinctive, ce qui entraîne parfois un changement de sens, comparons :

¹ DE SAUSSURE .F, *Cours de linguistique générale*, op.cit, p 98.

²RIVIÈRE Philippe et DANCHIN Laurent, *Linguistique et culture nouvelle*, éditions universitaires, Psychothèque , 1971, p. 49.

³DE SAUSSURE.F, *ibid*, p.89.

Alain voit Pierre

Pierre voit Alain

4 –« *Le signe linguistique est différentiel, il fonctionne par sa présence ou son absence globale, comme une unité discrète, discontinue, et non comme une grandeur continue* »¹

5- Le signe linguistique fait partie d'un système qu'est la langue. Chaque signe n'acquiert sa valeur que par opposition aux autres signes.

4- 2 : LES SIGNES NON LINGUISTIQUES :

Les systèmes de communication d'expression non linguistique pullulent dans notre vie sous des formes diverses. Même Barthes, il y a longtemps, l'avait préconisé ; ses propos laissaient préfigurer le développement des sémiotiques non linguistiques.

Nous allons nous livrer à une brève présentation des systèmes de communication humaine en commençant par ceux les plus faiblement utilisés par l'homme : les signes olfactifs, tactiles ainsi que les signes gustatifs et pour terminer par les réseaux majoritaires : signes audio-visuels et iconiques.

4- 2- 1 : LES SIGNES OLFACTIFS :

Le siège de l'olfaction est situé au niveau des fausses nasales, les particules odorantes s'y regroupent pour se transformer en combinaisons solubles agissant sur les nerfs olfactifs lesquels transmettent l'information reçue aux centres nerveux cérébraux de l'olfaction. Depuis les temps lointains, on a établi une classification entre ce qui « sent bon » et ce qui « sent mauvais ». Au fil des ans, et grâce au développement scientifique, on a pu inventer « le parfum » qui s'est vite vêtu de représentations sociales et culturelles de ce fait «*L a communication primaire par l'odorat se perd au*

¹BAYLON Christian, FABRE Paul, op. cit. p. 6.

profit d'un masque culturel olfactif qui permet le développement des odeurs dites « de remplacement » »¹

Les signes olfactifs sont énormément importants dans un certain type de réseau de communication humaine. On sait par exemple qu'un grand nombre d'éléments significatifs déterminent *la gastronomie* (temps de cuisson, fraîcheur des produits, épices...). Aussi, dans certains laboratoires de parfums, il y a des chimistes dont le travail est de sentir les parfums pour en définir la qualité, on les appelle même "les nez".

4- 2- 2 : LES SIGNES TACTILES :

C'est le moyen de communication où l'homme utilise ses doigts, il s'agit d'un type de communication peu utilisé sauf dans le cas de l'écriture des "aveugles" (le système de l'alphabet de Braille).

Comme l'univers olfactif, l'univers tactile est très important chez l'enfant, ses premiers contacts avec le monde se font par « le toucher » (sensation du chaud, du froid,...). N'oublions pas aussi la nécessité de la communication tactile lorsqu'il s'agit du tissu, du vêtement, elle nous renseigne sur son velouté, sa raideur, sa légèreté,

4- 2- 3 : LES SIGNES GUSTATIFS :

En mangeant, l'homme rationalise et culturalise ses impressions naturelles, perfectionne et raffine ses méthodes de transformations de la nourriture (cuisine) et culturalise aussi la façon de se nourrir (gastronomie) et ce depuis que ses ancêtres préhistoriques ont su cuire les aliments. Levis-Strauss a défini l'unité gustative signifiante de base *le gustème* .

¹ TOUSSAINT Bernard, *Qu'est-ce que la sémiologie*, ed Privat, Coll Regards, Toulouse, 1978.

4- 2- 4 : LES SIGNES GESTUELS OU KINÉSIIQUES :

Le sémiologue italien Umberto Eco a défini « *la kinésique* » comme ensemble signifiant de la gestuelle socialisée et nommée « *le kinème* » comme étant son unité significative minimale.

La gestualité est très importante dans notre vie quotidienne, elle fonctionne surtout en remplacement de certaines paroles (obscènes). Cette fonction communicative qui vise à remplacer totalement le langage parlé est très importante et joue le rôle d'une censure du langage, les blasphèmes se cachent, se dissimulent sous un geste furtif, qui se substitue à lui.

Ce remplacement peut être dû à une méconnaissance d'une langue étrangère, lorsque l'on ne connaît pas bien, dans une langue autre que la sienne, le nom d'un objet ; il suffit de le désigner ou de mimer une expression pour que s'établisse une sorte de langage. Il ne faut tout de même pas oublier que les cultures, dont les langues diffèrent, possèdent des répertoires de gestes différents ; par exemple, la poignée de main en signe d'accueil et bienveillance vis-à-vis de l'autre n'existent pas dans certains pays. Aussi dès l'antiquité, le geste revêt souvent une signification religieuse et devient une sorte de rite gestuel.

« *Le kinème* » socialisé revêt également une importance fortement codée et entre dans la constitution de systèmes intérieurement hiérarchisés. Prenons le cas de l'armée où les militaires utilisent un répertoire de gestes fondamentaux (hochement de tête, salut de la main, signaux divers de détresse, de guidage,...) pour signifier des situations particulières.

4- 2- 5 : LES SIGNES AUDITIFS :

Après la vue, l'audition est le deuxième sens utilisé dans la hiérarchie sensorielle humaine. La communication audio-visuelle a été incluse dans la linguistique (on lit et on entend une langue).

4- 2- 6 : LES SIGNES ICONIQUES :

Ch. S. Peirce avait nommé « iconique¹ » tout système de reproduction analogique autre que les systèmes linguistiques. Le mot vient du Grec ancien “ εἶχων” qui signifie “ image”, ainsi, on a formé le substantif qui remplace le terme inexistant d’ « imagèsque » ou « imagique ». Dans les sociétés occidentales, l’image avait une dénotation divine, représentant le Christ; elle pullulait surtout les vitres des églises (d’où le référent premier du mot « icône »). Mais petit à petit, l’image prend son pouvoir de support de l’imagination d’où la conjonction image /imaginaire.

¹ Le plus souvent icône prend un accent circonflexe. Mais sous cette forme il a une signification religieuse. D’où la préférence qu’on accorde ici (par référence à l’anglais icon) à icône, au masculin et sans accent.

CONCLUSION

Le “*signe*” est à l’intérieur de toute discipline, on le retrouve dans tous les domaines. Tantôt, on lui confère une appellation précise, tantôt, on se contente de lui adjoindre un adjectif (comme le *signe linguistique*). Les critères de reconnaissance du *signe* ainsi que ses caractéristiques varient d’une discipline à une autre.

CHAPITRE III

LA CARICATURE COMME SIGNE ICONIQUE

Pour comprendre le présent, il est important de connaître le passé. En effet, bien avant les journaux et les dessins de presse, la satire et la caricature existaient déjà, seul le moyen de diffusion était différent. Aussi, depuis longtemps, le dessin est utilisé pour propager et combattre des idées.

Afin de mieux saisir les caractéristiques de la caricature actuelle, il est alors important de faire un point sur ses configurations passées, particulièrement les thèmes auxquels elle faisait référence et les personnages qu'elle visait. Comme le dessin caricatural reste avant tout un moyen d'expression, il est intéressant de se demander quel rôle il a pu jouer au sein des différentes sociétés et époques qu'il a traversées.

1 : GENÈSE DU TERME :

Etymologiquement, le terme caricature vient de l'italien « *caricatura* » dérivé de « *carricar* », qui signifie « charger, exagérer »¹. C'est donc en exagérant que la caricature arrive à sa fin satirique ou comique. Elle est définie par Aurélie Bois dans l'article sur la Caricature dans le *Dictionnaire international des termes littéraires* comme étant « *Dessin, peinture donnant de quelque chose ou de quelqu'un une image déformée, outrée, burlesque, par le grossissement de certains traits ou de certains détails, par*

¹ Bloch O., von Wartburg W., Dictionnaire étymologique de la langue française, Presse Universitaire de France, Paris, 1994. p 109.

l'exagération des signes expressifs. »¹

2-HISTOIRE DE LA CARICATURE :

L'origine du mot caricature vient du latin « *carricar* » qui signifie « charger ». La caricature a plutôt mauvaise réputation, parce qu'elle charge. C'est l'art de déformer une image pour en faire un tableau plus authentique. Le Larousse définit la caricature comme "*la déformation grotesque d'une personne, par exagération voulue, dans une intention satirique, des traits caractéristiques du visage ou des proportions du corps*". Exagérer, défigurer, accuser sont, semble-t-il, les fonctions de base de la caricature.

Les premiers dessins qui ressemblent à des caricatures datent de l'époque néolithique. Il s'agit parfois de dessins de sorcier affublé d'une dépouille animale, provenant de diverses bêtes d'allure drôle, qui provoquent le rire. Peut-on les considérer comme premières caricatures ? Quel était le but de l'homme qui dessinait ? Difficile à savoir. Toujours est-il que l'homme néolithique poursuivait cette tradition de dessin drôle... De nombreux dessins sur des vases, des fresques, certaines figurines d'argile sont parfois d'excellents exemples de déformation, d'exagération et de charge.

Egyptiens, Phéniciens, Grecs, Romains, ont laissé parfois de multiples exemples de dessins satiriques. Les ruines de Pompéi, du Palatin et d'Ephèse contiennent de nombreux exemples de bandes dessinées ou taillées dans la pierre. Dans la mythologie égyptienne, le sphinx, lion androcéphale, ne devrions-nous pas lui accorder le statut même de caricature ? Le Moyen Âge était déjà riche en dessins satiriques qui n'ont été reconnus comme tels qu'à une date récente. Ainsi à l'origine, la caricature était partout sous forme de peintures murales, dessins sur

¹www.ditl.info. Dictionnaire international des termes littéraires, article Caricature. 2006. Consulté le 11/01/2006.

papyrus, sur céramiques, vitraux, dessins gravés sur la pierre, sculptures sur bois, terre cuite, marbre, métal, miniatures, masques, et. Ces objets n'étant pas reproduits, ils n'avaient aucune possibilité de diffusion.

Le rire étant un phénomène essentiellement humain, on peut supposer que l'art depuis ses origines, a mis au nombre de ses privilèges celui de provoquer. Et pourtant, le rire est aussi vieux que le monde. Parmi les nombreux témoignages de ce pouvoir, on retrouve l'un des plus anciens en Haute-Egypte, à Thèbes, où les dessinateurs du temps avaient caricaturé leurs dieux assistant à un concert.

Au long des siècles, l'apport de la Renaissance italienne et de Léonard de Vinci (1452-1519) en particulier, est primordial dans l'apparition et le développement de la caricature proprement dite. L'importance fondamentale accordée à l'homme, la recherche des proportions idéales du corps humain, l'évolution des concepts philosophiques qui n'assimilent plus le beau au bien et le laid au mal, comme durant les siècles précédents, tous ces éléments ont contribué à renouveler le concept avec lequel on aborde l'étude de la figure humaine. Tout le monde s'accorde, cependant, à ne pas rattacher directement les nombreuses études des "Têtes grotesques" de Léonard de Vinci à la caricature proprement dite : celle-ci, en effet, ne deviendra un véritable langage graphique que près d'un siècle plus tard. Il va sans dire, cependant, que les dessins de l'auteur de la Joconde en ont largement facilité l'éclosion, et ses carnets de croquis ont souvent été qualifiés de caricatures.

Homme de la Renaissance, Léonard - tout comme Michel-Ange et Dürer - en vient forcément, lorsqu'il étudie la figure humaine, à envisager celle-ci, non seulement dans la beauté de ses proportions mais aussi dans le terme opposé, c'est-à-dire dans la disproportion, la difformité, le laid.

Dès la fin du XVI^e siècle, Baldinucci esquisse une histoire de cet art difficile entre autres. Pour lui, elle est une invention bizarre dont les

habitants de Boulogne (Italie) nous apprennent qu'elle fut découverte par Annibal Carrache (né en 1560, mort en 1609), peintre très à côté de son époque. Baldinucci, cependant, en doute et il ajoute : "*quoique je sache qu'elle était pratiquée en Florence en 1480*".

C'est avec les représentations théâtrales, les déguisements de la fête, les mascarades, que le comique fait irruption dans les arts figuratifs. Jadis, c'était des raisons magiques, éthiques et religieuses qui poussaient les hommes à se cacher derrière cet autre visage qui nous ressemble à tous, derrière cet autre soi-même qu'est le déguisement. "Mets ton masque et je te dirai qui tu es" : dicton populaire. Le masque a-t-il été donné à l'homme pour dévoiler sa pensée ?

Le premier professionnel de l'histoire de la caricature est le Romain Pier-Leone Ghezzi (1674-1755). C'est la société cosmopolite de la Rome de son temps qu'il retrace, celle des aristocrates et des artistes. Son dessin se fait plus détaillé, plus soucieux de préciser la physionomie. C'est dans ce sens qu'évolue au XVIIIe siècle la caricature, et l'art de Ghezzi a dû trouver un écho international pour que William Hogarth¹ (1697 - 1764) qui lui est presque contemporain, le cite parmi les maîtres de la caricature, en même temps que Léonard de Vinci et Annibal Carrache.

Après Hogarth, qui avait transposé la société en question dans un déroulement d'images sans paroles, un groupe de grands caricaturistes, tous nés vers le milieu du XVIIIe siècle, parvient à porter la caricature sociale et politique à un rare degré de liberté graphique.

Cette fin de siècle voit aussi naître une des plus grandes expressions graphiques de tous les temps, celle de l'Espagnol Goya. Goya, dessinateur comique ? Certes non. Mais écoutons Baudelaire : "*Il unit à la gaieté, à la jovialité, à la satire espagnole du bon temps de Cervantès, un esprit*

¹ Graveur et peintre britannique, qui a illustré de manière satirique les mœurs de son époque. Connu pour ses gravures : *The Rake at the Rose Tavern* ainsi que *Bedlam*.

beaucoup plus moderne, ou du moins qui a été beaucoup plus recherché dans les temps modernes". Avec Goya, l'art de la caricature s'ouvre sur le fantastique et le grotesque.

A la Révolution de 1789, et grâce à l'essor du journalisme, la caricature politique avait pris de l'ampleur par son dessin violent et populaire propre à frapper l'imagination, en parallèle en l'occurrence avec les grands caricaturistes anglais, dont l'ironie contre-révolutionnaire s'est traduite dans le dessin de la manière la plus caractéristique - et il en sera de même au moment de l'épopée napoléonienne. En France par contre, le pouvoir en place empêchait le dessin humoristique d'exister.

3 : LA CARICATURE DANS LA PRESSE :

L'imprimerie a ouvert de nouveaux horizons à la caricature. Avec l'emploi de l'imprimerie dans la reproduction des dessins, le caricaturiste a trouvé le moyen de diffuser son message. Au début, les techniques d'impression étaient très primitives. L'artiste préparait son dessin souvent sur bois qui s'usait rapidement. C'était la gravure sur bois. Le tirage était limité à quelques centaines d'exemplaires.

La découverte de la lithographie (Senefelder 1796) a ouvert à la caricature la voie de la grande diffusion. Il s'agissait de la reproduction par l'impression des dessins tracés au moyen d'une encre spéciale, sur une pierre calcaire. Mais la médiocrité du papier obligeait alors le caricaturiste à opter pour le dessin au gros trait, plus aisé à reproduire.

Si l'histoire de la caricature est celle de la conscience de la société, la caricature moderne est le produit de deux facteurs : la création de la grande presse et la reconnaissance de la liberté d'opinion. Les journaux satiriques illustrés furent créés grâce à la lithographie.

C'est ainsi que le premier journal illustré a vu le jour en France le 4 novembre 1830, et s'appelait tout simplement "La Caricature". Il a été fondé

par Charles Philippon, dessinateur, journaliste et éditeur. La grande vedette de cette revue est Honoré Daumier, connu surtout des gens de robes libanais, pour son recueil "*Les gens de Justice*". Peintre, lithographe et sculpteur français né à Marseille (1808 - 1879), il connaît la célébrité grâce à ses caricatures politiques et sociales.

Puis il y a eu "*Charivari*" (1832). En Angleterre "*Punch*" (1841). En Allemagne "*Fliegende Blätter*" (1844). En Italie "*Fischietto*" (1847). En Autriche "*Figaro*" (1857). Aux Etats-Unis "*Harper's Weekly*" (1857).

C'est en 1702, à Bucarest qu'Athanase III Dabbas, patriarche orthodoxe rallié à Rome, va s'adresser pour se procurer ce qui sera la première imprimerie arabe en orient. Installé à Alep, en 1706, elle publiera des livres religieux jusqu'à sa fermeture en 1711. Converti au catholicisme, un groupe de Melkites quitte et se réfugie au Kesrouan. L'un d'eux, Abdallah Zaher, fonde en 1733, une imprimerie arabe au couvent Chwair où seront publiés des ouvrages religieux. Une imprimerie sera installée par l'Eglise orthodoxe en 1751, à Beyrouth.

Un siècle plus tard en 1828, Mohamed Ali, le vice-roi d'Egypte va se servir de l'imprimerie pour créer le premier journal de langue arabe. Cet homme d'Etat a joué un rôle important dans la Renaissance arabe.

Au cours du XIXe siècle, les imprimeries se succèdent. A Beyrouth : l'imprimerie américaine venant de Malte (1834), l'imprimerie catholique fondée par les Jésuites (1848), l'imprimerie de Khalil Khoury (1857), celle de Boutros et-Boustani (1867) et celle de Khalil Sarkis (1874). Au Caire, les Coptes créèrent leur propre imprimerie en 1860, alors que l'imprimerie de "la Vallée du Nil" verra le jour en 1866.

Destinée au départ à renforcer l'influence de l'Eglise dans l'Orient musulman, utilisée par la suite pour soutenir l'influence occidentale, la typographie arabe va, en se généralisant, contribuer à la naissance de ce qui deviendra l'outil le plus hostile à cette influence de la presse.

3- 1 : LA CARICATURE DANS LA PRESSE ARABE :

La caricature dans la presse arabe doit sa naissance grâce à l'Égyptien Yaacoub Ben Sannouh que l'on appelait le Molière d'Égypte et qui est considéré comme le père du théâtre égyptien. Il fonda le 21 mars 1877 le premier journal satirique arabe, "Abou Naddara Zarka". Il réussit à publier quinze numéros avant de se voir signifier l'ordre de quitter le pays, en 1878. Parti pour Paris, il ne tarda pas à y reprendre la publication de son journal. Ben Sannouh décida de ruser: grâce à sa connaissance de cinq langues, il publia une revue satirique française "Le Moustique", puis "L'Acchalino" en italien et de nouveau en français, "Le Bavard égyptien". Dans la foulée de "Abou Naddara Zarka", plusieurs revues satiriques virent le jour : "An Nass", "Al Hayawan", "Al Moufid", mais la plus drôle fût "Al Kachkoul" avec l'écrivain humoristique Hussein Chafic al Masri qui en fut la grande vedette.

Après "Al Kachkoul" une nouvelle revue devait naître "Rose al Youssef" en octobre 1925. La comédienne Fatma al Youssef, originaire de Tripoli (Liban Nord) et qui avait émigré à Alexandrie vingt-cinq ans auparavant, en était la propriétaire. Quelques années après s'être mariée avec le comédien Mohamed Abdel Koddouss, elle eut de lui un enfant, qui n'est autre que le grand journaliste et homme de lettres Ihsan Abdel Koddouss. Parmi les plus grands caricaturistes égyptiens on peut citer: Alexandre Saroukhan, Rakha, Abdel Samih, Salah Ghahine, Highazi, Bahjat Osman, Joumaa, Ihab, Georges Bahghouri, Mehieddine al Labbad, Mostapha Hussein, etc.

En Syrie, l'apparition de la première revue satirique fut "Zaharak Balak" qui voit le jour le 2 avril 1909. Puis "Al Modhek al Mobki". Parmi les caricaturistes syriens on peut citer : Toufic Tarek, Ali Arnaout, Abdel Wahab Abou Sououd, Samir Kahalé, Ali Farzat, Hassan Edlébé, Yassine el Khalil, etc. Parmi la nouvelle génération des caricaturistes arabes, on peut

citer : Imad Hajjaj, Majed Rasmy, Abou Arafah (Jordanie)... La Palestine a connu Naji el Ali, tué à Londres en Juillet 1987, pour ses dessins contestataires, Baha Boukhary, Omayya Geha, Nasser Jafary, Abdel Aziz Sadeq (Qatar), Rabee (Arabie Saoudite)... Au Golf : Hamed Ata, Youssef Abdel Laki.

3- 2 : LA CARICATURE DANS LA PRESSE ALGÉRIENNE :

Dans la presse, la caricature est l'image-miroir des moments gais ou tristes, tendres ou dramatiques. A travers ses caricatures, le caricaturiste porte un témoignage du regard du public su lui-même. Reflet de la conscience populaire.

Le mouvement caricatural en Algérie a connu deux grandes périodes : l'avant-octobre et l'après-octobre.

3-2-1 :L'AVANT-OCTOBRE (1962-1988) :

Comme tous les domaines du savoir et de l'art, la caricature a beaucoup souffert de l'impitoyable censure spécialement les charges qui véhiculaient un message politique. La grande majorité évoquaient la vie sociale de tous les jours, les problèmes des Algériens et des Algériennes qui ont été un champ très fertile pour les critiques sévères des conservateurs et un sujet passionnant pour les défenseurs des droits de la femme.

3 -2- 2 : L'APRÈS-OCTOBRE :

Après les événements d'octobre 1988, il y avait une volonté certaine pour la création d'une presse pluraliste, d'autant que le contexte socio-politique et juridique le permettait. La Constitution du 23février 1989 instaurait le multipartisme et la liberté d'expression et d'opinion. Concernant la presse écrite, le nouveau code de l'information, adopté le 19 mars 1990 à l'initiative du gouvernement réformateur de Mouloud Hamrouche, mettait

un terme définitif au monopole de l'État. Cette loi autorisait enfin la création de journaux.

Ce code n'a pas eu l'adhésion de tous les journalistes, certain l'ayant qualifié de « code pénal ». Au niveau de la distribution de cette presse, 73% des titres sont distribués à Alger. La plupart des titres indépendants sont hebdomadaires, périodiques ou mensuels et parmi 52 titres indépendants, on en note seulement trois qui paraissent le matin et deux le soir. La plupart des journaux indépendants étaient en langue française. Le nombre total des journaux en 1991 était évalué à 160 dont 46 hebdomadaires.

La spécialisation est l'une des caractéristiques essentielles de la presse indépendante et les journaux spécialisés hebdomadaires, périodiques et mensuels qui sont un acquis professionnel incontournable dans l'évolution de la presse algérienne. En Algérie, les titres quotidiens spécialisés sont peu nombreux, la majorité des quotidiens indépendants étant des journaux d'information générale.

La presse spécialisée a touché les domaines économiques, culturels, artistiques, sociaux, scientifiques, techniques et sportifs, qui n'avaient pas de place dans la presse algérienne avant 1988. Pour la presse économique, l'Algérie avait créé des journaux économiques, parmi les titres qui ont vu le jour, citons «Le défi économique», «Le Simbar», «la vie économique». Aujourd'hui, tous ces titres ont disparu laissant leur place à d'autres titres. La presse culturelle, enfantine, scientifique et féminine a connu presque le même sort, plusieurs titres ont fait apparition, certains existent toujours, et d'autres ont disparu pour des raisons politiques, financières et autres.

La presse indépendante a permis à la presse algérienne d'évoluer par le fait de l'émergence d'une presse spécialisée et diversifiée. Parmi ces genres journalistiques, la presse satirique (particulièrement politique) qui tire ses racines de la bande dessinée étrangère tels que les Zembra, Blek le roc, Akim, etc. Après l'arrêt des importations de ces bandes dessinées, des

artistes algériens tels que Slim, Arab, Melouah, plus tard Abdou, Dilem et d'autres, tentèrent des expériences individuelles dans la presse nationale.

Ces efforts ont abouti à la création de la revue "Mquidèche" qui a obtenu un succès considérable. Parallèlement à cette expérience, qui n'a pu durer longtemps, deux artistes ont émergé et marqué l'évolution de la bande dessinée algérienne : Slim et Haroun. Le premier est le père de "Bouzid et Zina", le second est celui de "El Afrit". Dans le même sillage, d'autres expériences ont échoué. Nous citerons par exemple "M'cid", "Ibtacim". Après la disparition de ces revues ainsi que celle de "Mquidèche", la bande dessinée a connu une stagnation qui a duré une dizaine d'années et qui s'est vue être substituée par la naissance de plusieurs titres satiriques. Le premier étant "El Manchar" (la scie) en novembre 1990, ensuite, "Essah Afa" (la vérité est un fléau) en l'année suivante. D'autres titres ont vu le jour, mais n'ont pas duré : c'est le cas de "El Baroud", "El Kardache", "El Wadjh el Akhar". Ajoutons les pages satiriques publiées dans les quotidiens "Le Matin", et "Liberté" ainsi que l'hebdomadaire "Ech Chourouk", "Essah Afa" qui est considéré comme la première expérience dans la presse arabe.

Certaines caricatures ont été considérées comme étant "trop satiriques" et ont causé des ennuis à leurs propriétaires, ces conséquences ont oscillé entre des amendes à payer, la suspension du journal, et même l'incarcération du caricaturiste ou du directeur du journal.

Malgré le chemin difficile qu'emprunte la presse algérienne, il n'en demeure pas moins qu'elle est un domaine fertile qui ne cesse de surprendre en prenant en charge les situations les plus délicates.

4- LA CARICATURE ET LE PROBLÈME D'ACTUALITÉ :

La presse écrite, ceci peut paraître évident, n'est qu'une suite de rubriques : informations, enquêtes, reportages, commentaires, caricatures. Mais même lorsqu'elle essaie de tendre vers l'objectivité et la neutralité, ou

franchit les frontières de l'objectivité pour pénétrer dans le domaine de la partialité, la caricature ne peut en aucun cas avoir le même statut qu'une information ou une enquête, elle exprime une opinion comme le commentaire, tout en se séparant de celui-ci par son rôle, voire par son essence. La plume qui écrit peut défendre ou justifier, celle qui dessine ne peut que porter un regard critique, même pour défendre une idée ou une opinion, elle ne peut le faire qu'en attaquant ses rétracteurs, si elle ne le fait pas, elle tombe perdant toute sa crédibilité, et sa chute aura plus d'écho qu'en aurait un mauvais commentaire.

La caricature se fonde sur un commentaire implicite, prend tournure dans la critique et s'achève dans l'humour. Certes, l' "actualité" de la caricature comme celle d'un article politique est une vérité que nous ne pouvons nier, parce que les deux (article et caricature) font le commentaire d'un événement. L' "actualité" lui donne son sens certainement, mais l'évidence est trompeuse ; lorsqu'elle devient objet d'étude et de réflexion, la caricature se relève ambiguë sur le double plan de l'esthétique, son ambiguïté est celle de l'homme prompt à épouser les querelles de son temps. Croire que cette "actualité" nous donne le droit de négliger l'existence d'un art présent dans la caricature serait une énorme erreur. Un vrai art, quel que soit son champ de création (article, dessin, littérature,...) ne perd pas, avec l'âge, sa force d'être un stimulus qui déclenche au fond des êtres une joie et une méditation en même temps.

4- 1 : DES DIFFÉRENCES SELON LES JOURNAUX :

Pour mieux comprendre la portée et les mécanismes qui se cachent derrière la caricature de nos jours, il nous faut également tenir compte des possibilités du média de transmission. De fait, le but du caricaturiste entre certainement dans celui de son média puisque la caricature est formatée par ce moyen d'information.

possibilités du média de transmission. De fait, le but du caricaturiste entre certainement dans celui de son média puisque la caricature est formatée par ce moyen d'information.

Actuellement, le principal média qu'utilise la caricature est la presse écrite. C'est d'ailleurs grâce à la presse que la caricature est devenue populaire. Le caricaturiste fut heureux de confier son œuvre au journal, de multiplier son dessin et de lui amener la connivence du lecteur. En retour, dans un journal, le principal avantage du dessin est de pouvoir introduire dans une actualité souvent morose une petite dose d'humour. Par son rôle et par la liberté que lui accorde le journal, le dessinateur devient un peu le fou du roi.

Aussi, l'histoire de la caricature est en forte corrélation avec celle de la presse : quand cette dernière a pu acquérir une certaine liberté, la caricature a bénéficié d'un espace de diffusion plus important.

Néanmoins, entre la presse quotidienne nationale, la presse satirique ou encore la presse spécialisée, la caricature n'est pas sujette au même formatage. Nous allons ainsi voir en quoi résident les différences.

4- 1- I : LA PRÉSENTATION DANS LA PRESSE :

Selon les journaux, la mise en valeur de la caricature n'est pas la même puisqu'elle dépend du choix de présentation, lui-même lié à différentes variables. Or, puisque la caricature doit tout d'abord attirer l'attention du lecteur : sa présentation dans la presse est par conséquent un vecteur primordial.

4- 1- 1- 1 : LA PAGINATION :

Si l'emplacement dans la page est important, la pagination reste un indicateur de la considération accordée par le journal au dessin de presse. Ceci d'autant plus si l'emplacement de la caricature est toujours le même :

une attente est alors créée chez le lecteur.

La meilleure page pour la caricature est évidemment la Une : elle permet une meilleure accroche et démontre le fait que le journal ne considère pas la caricature comme une simple illustration. Au contraire, elle fait partie de l'information et mérite d'être affichée en première page pour que même ceux qui n'achètent pas le journal puissent la voir sur les présentoirs. Cette considération est tout particulièrement significative au sein des journaux non satiriques c'est-à-dire d'information générale.

Ceci n'est pas le cas pour les journaux satiriques lesquels accordent une large place à la caricature et publient à chaque numéro, un ou plusieurs dessins en Une. Ceci est sans doute un peu moins surprenant dans le sens où la satire passe en grande partie par la caricature.

4- 1- 1- 2 : L'EMPLACEMENT DANS LA PAGE :

En complément de la pagination, l'emplacement de la caricature dans la page du journal est lui aussi intéressant. De fait, l'importance du dessin diminue quand celui-ci est placé en bas de page. En outre, la partie gauche de la page est censée regrouper les informations les plus importantes. Ces constatations résultent du fait que la mise en page est faite en suivant le regard du lecteur. Pour ce qui est de l'emplacement des caricatures au sein des journaux, la plupart d'entre eux choisissent de placer la caricature en haut de la page, le plus souvent vers la gauche. Nous pouvons noter que les journaux satiriques publient fréquemment des caricatures en bas de page, et à droite. Mais ceci n'est pas synonyme d'absence de considération envers la caricature, ces journaux publient plusieurs dessins à chaque numéro.

4- 1- 1- 3 : LE FORMAT :

Pour compléter cette thématique sur la présentation de la caricature dans la presse, nous pouvons parler du format du dessin. De fait, il est en général

de deux colonnes lorsque le dessin est publié en pages intérieures. Cela permet de mettre en relief la caricature par rapport au reste de la page et aux articles en particulier. Une caricature peut être insérée au sein de l'article tout en s'en détachant grâce à son format.

Si le dessin est publié en Une, le format est nécessairement conséquent. Cependant, certains journaux accordent un format supérieur à deux colonnes aux caricatures également en pages intérieures. Ce format illustre le fait que le journal est composé en grande partie de caricatures et donc que beaucoup d'informations sont commentées non pas dans des articles, mais grâce à la caricature.

4- 1- 1- 4 : L'ENCADREMENT :

Un dessin encadré a logiquement plus d'accrochage : une frontière physique et symbolique s'établit avec le reste de la page et notamment les articles l'entourant. Cette délimitation souligne une fois de plus que la caricature s'avère être un élément d'information à part entière. Ceci est d'autant plus nécessaire que, pour le cas présent, le dessin n'a aucun rapport avec l'information divulguée et commentée dans l'article.

En plus de cela, la caricature existe encore plus si un titre de rubrique l'annonce.

4- 1- 1- 5 : LA SURFACE OCCUPÉE :

Si, par différentes techniques, la caricature est dans la majorité des journaux mise en avant, la surface occupée par le dessin d'humour trace une frontière nette entre les journaux d'information générale et les satiriques.

Dans le premier cas, la surface occupée est souvent limitée puisqu'elle est de 0,3% à 1% dans la presse quotidienne. Autrement dit, si le plus souvent une seule caricature est publiée dans un numéro, le nombre de caricatures diffusées ne dépasse pas le chiffre 3.

Dans les journaux satiriques, les chiffres sont tout autres puisque la surface occupée par la caricature va de 30% à 60%.

4- 1- 1- 6 : LES COULEURS :

La dernière technique mettant en avant la caricature est l'usage des couleurs. Un dessin rempli de couleurs attire nécessairement l'attention à côté d'articles en noir et blanc. Les couleurs sont le plus souvent réservées aux caricatures de Une. Pour ce qui est des pages intérieures, il s'avère que peu de journaux publiés en noir et blanc utilisent la couleur, mise à part quelque fois pour le cadre de la caricature.

Ce sont surtout les journaux spécialisés paraissant en couleurs qui utilisent cette technique de mise en relief de la caricature. Il s'agit sans doute d'un signe montrant que les journaux spécialisés ont des caricatures moins engagées ou portant sur des sujets plus « fantaisistes » que journaux d'information générale et satiriques.

5 : LA CARICATURE N'EST QU'UN DESSIN SATIRIQUE :

La caricature stigmatise, tourne au ridicule, appelle au combat, elle est « l'essence d'une situation, la schématisation du réel »¹

Graphisme contestataire, charge, humour graphique, pamphlet en images, caricature, etc....., des expressions assez nombreuses et relativement imprécises permettent de multiplier les classifications, les distinctions, d'accentuer les discussions sur l'appartenance de telle œuvre à l'une ou à l'autre catégorie.

Il faut préciser que l'agression graphique constitue un domaine incomplètement étudié mais complexe. Dans des images avec ou sans paroles, dans les journaux sportifs, politiques ou artistiques, dans les graffitis des murs, l'humour graphique affiche ses manifestations. Une

¹ TOPUZ.H , *Caricature et société* , ed Mame, Paris, 1974, P 08.

partie d'entre elles, suivit à l'événement qui en a été la cause occasionnelle, une autre part, trop liée à une actualité inconnue, cesse d'être drôle et compréhensible.

Le comique dans les arts plastiques met en cause certaines conceptions traditionnelles de l'art. En des rapports complexes, il embrouille les figures et les mots, il lie, sans hiérarchiser, le littéraire et le figural. En plus, il se diffuse dans la rue auprès des personnes les moins cultivés : il n'est pas consommé par une contemplation lente et subtile propre aux connaisseurs, il s'attaque à l'opposition traditionnelle du beau et du laid.

Enfin, nous pouvons dire qu'un champ se dévoile d'abord dans son unité, ensuite, il peut être organisé assez aisément selon les objectifs auxquels s'attaque le dessin satirique. De quoi rit-on ? contre qui ? contre quoi l'arme du rire est-elle braquée ?

6 : LA CARICATURE COMME MOYEN DE COMMUNICATION :

Dans toute analyse classique des moyens de communication, se posent les questions suivantes, inspirées d'une formule célèbre de Lasswell (en se laissant influencé par Quintilien, lequel s'est lui-même inspiré d'Aristote) : Qui ? Dit quoi ? A qui ? Par quelle voie ? Avec quel effet ? Afin de mieux comprendre comment fonctionne le mode de communication que constitue la caricature, nous pouvons prendre appui sur cet énoncé.

Dans un premier temps, nous tâcherons ainsi d'analyser le « quoi ? » ou la caricature proprement dite, en tant que message graphique. Certes, la caricature est un message transmis au sein des médias nationaux ; néanmoins, la brièveté qui la caractérise, la différencie nettement des articles de presse par exemple. Cette caractéristique est-elle un handicap ou au contraire permet-elle d'établir un rapport particulier entre le réel et le symbolique ? Cette relation réel/symbolique est d'ailleurs le fruit de l'intervention d'un émetteur, à savoir le caricaturiste sur qui il conviendra

également de s'interroger. Il travaille pour les journaux de presse écrite mais a-t-il le même statut que n'importe quel autre journaliste ? Par ailleurs, si la majorité des caricatures ont pour fonction générale de faire rire, il n'est pas dit qu'un autre rôle, propre cette fois-ci à chaque caricaturiste, ne se cache pas derrière cette apparence de distraction. Nous pourrions ainsi nous demander quelles sont les fonctions attribuées par les caricaturistes à leurs dessins.

Cette question des effets envisagés par l'émetteur rejoint celle des effets réels et donc le thème de la réception. Comment les lecteurs comprennent-ils la caricature ? Quels sont les effets possibles de la caricature envers ce public ?

6- 1 : LE MESSAGE : LA CARICATURE :

La caricature est un mode de communication de masse et a donc un rôle social important. Elle cherche en effet à convoyer, comme la plupart des écrits, un « message » depuis le graphiste jusqu'à l'individu, atome social d'une masse de moins en moins différenciée. C'est un message de caractère artistique, fortement connotatif, qui, comme nous allons le voir, repose sur l'humour et l'analyse des situations.

6- 1- 1 : UN MESSAGE VISUEL BREF :

Les caricatures sont des dessins humoristiques, illustrés ou non de légendes : du point de vue de la communication, la caricature est donc un message visuel iconique, qui se présente sous la manière aussi brève qu'une affiche. De fait, il nous faut maintenant constater que le dessin caricatural vise, dans un premier temps, à représenter l'essence d'une situation de façon à, dans un deuxième temps, exagérer une caractéristique spécifique de l'événement représenté.

6- 1- 1- 1 : LA CARICATURE REPRÉSENTE L'ESSENCE D'UNE SITUATION :

La caricature se présente sous la forme d'un dessin (il est désormais possible pour elle d'emprunter la voie de l'audiovisuel) : ce qui résulte directement de ce postulat est la brièveté par laquelle elle transmet un message.

De fait, la caricature résulte de la réduction de ce qui est inutile à un propos, une phrase, un idée. Elle représente l'essence d'une situation et vise donc à l'universel en étant la schématisation du réel. Ainsi, il ne suffit pas aux caricaturistes d'avoir un « bon coup de crayon » mais il leur faut également avoir de l'humour et l'agressivité ou plutôt cette agressivité de l'humour qui leur donne une conscience aiguë des institutions et des situations quotidiennes.

La caricature est un raccourci de l'actualité, elle agit comme un révélateur social puisque, tout en étant relative à l'état d'esprit du caricaturiste qui la réalise, elle vise à représenter ce qu'il faut retenir de l'actualité de la société. La fonction du dessinateur se rapproche alors de celle du psychologue puisqu'il dégage les traits d'une personnalité, d'une classe sociale, d'un rôle.

S'opère donc une interaction entre deux disciplines, à savoir scientifique et artistique, qui poursuivent le même but. La première, à partir de la laborieuse analyse des traits connotatifs de la vie sociale, veut faire émerger les facteurs fondamentaux d'une personnalité ou d'un ensemble social en construisant un stéréotype. La deuxième, à partir de l'intuition, quelquefois du génie de l'artiste, nous donne à voir ce stéréotype.

6- 1- 1- 2 : LA CARICATURE VISE LA CHARGE ET L'EXAGÉRATION :

Si le caricaturiste recherche à dégager l'essence d'une situation ou encore un trait de personnalité d'un individu, c'est pour mieux les amplifier de manière à provoquer, au moins, le rire du lecteur.

Grâce à son procédé de charge¹, la caricature est une représentation des choses telle qu'elle provoque le rire. Mais, le plus souvent, si cette fonction primordiale existe, une autre fonction vient s'ajouter. Sous le message descriptif, se cache le plus souvent un message latent qui peut viser à différentes réactions de la part du récepteur lequel, le plus souvent, ressent cette jouissance de l'esprit d'avoir capté le message latent caché derrière le message descriptif.

6- 1- 1- 3 : LA COMMUNICATION PAR L'HUMOUR :

La caricature est un message visuel humoristique ; sans l'humour, la caricature n'est qu'un dessin. Mais ce n'est pas n'importe quel humour : il doit être à la fois habile, fin, mordant, élégant et brillant. Le comique est souvent dans le dessin, parfois dans la légende, parfois dans les deux.

L'humour passe en fait par deux ressorts principaux. Tout d'abord, le caricaturiste fait appel à l'outrance corporelle des personnages ou des objets qu'il choisit de dessiner. Nous pourrions appeler cela « le comique de représentation » : portant le plus souvent sur des personnages, il crée un effet de désacralisation, effet d'autant plus affirmé que les personnes représentées ont un statut social imposant un certain respect.

Le deuxième ressort comique résulte du recours aux anomalies de sens graphiques . Elles se présentent sous la forme de « jeux - de - traits »

¹ Nous avons déjà précisé que le terme « caricature » vient du latin *carricar* qui signifie l'action de charger, d'exagérer.

comparables aux jeux-de-mots. Elles provoquent des ruptures de sens c'est-à-dire des disjonctions qui reposent sur un système narratif spécialement calculé pour provoquer le rire. C'est ce que nous pouvons appeler « le comique de situation » qui tient plus au gag qu'au coup de crayon.

Le plus souvent, les caricaturistes juxtaposent les deux procédés comiques qui s'avèrent être complémentaires l'un de l'autre. Pour être qualifié de caricature, un dessin doit, tout en ressemblant à la réalité pour être compris, s'en détacher pour être humoristique, les deux procédés contribuant à cet état de fait.

6- 1- 2 LA RELATION SIGNE/ SIGNIFIÉ :

La caricature représente le réel en l'exagérant pour produire un effet comique, humoristique. Nous devons maintenant revenir plus précisément sur le réel et la caricature en analysant la relation qui s'installe entre eux.

6- 1- 2 - 1 : LES SIGNIFIÉS :

Les signifiés sont la source de la caricature : il s'agit de faits, événements, idées ou encore personnages tirés de la réalité. Ils sont liés à une certaine actualité ce qui explique que les caricatures ont une durée de vie si courte. Dans ce système, le dessin est donc le reflet du signifié, ou de ce que nous pouvons qualifier comme le réel ou l'expérience. Sans signifié, il n'y a pas de caricature : puisque la caricature est une déformation, il faut un signifié pour qu'il soit déformé.

Si nous trouvons tous les thèmes dans la caricature, il y a pourtant des thèmes qui se prêtent bien mieux que d'autres à l'inspiration du dessinateur. C'est ici le lieu de se rappeler que nous nous moquons souvent de ce que nous craignons ou ce qui nous semble supérieur dans un réflexe de défense contre l'oppression de la réalité. Par conséquent, l'ensemble des thèmes des caricatures fournit un excellent indicateur social de la charge

inconsciente d'angoisse de l'individu membre du corps social.

Voici une liste de quelques thèmes qui font recette auprès des caricaturistes actuellement :

-l'actualité politique et internationale reste au premier rang : sont caricaturés les hommes politiques, les partis politiques, les élections, les actions gouvernementales, les conflits internationaux, le racisme ou encore l'impérialisme.

-les problèmes sociaux sont assez prisés également : les prix, la misère, le chômage, le milieu syndical ou encore les grèves sont souvent les sujets de la caricature.

-la vie économique, la bourse, les grandes entreprises et entrepreneurs sont également représentés dans les caricatures.

Ce que nous pourrions qualifier comme un « sous-univers » est une autre source d'inspiration pour les caricaturistes : il regroupe les médias, le sport, la route, la mode ou encore les vacances. La vie de famille, l'éducation, les jeunes, la place de la femme ou encore la vie de couple, sont, dans une moindre mesure, les sujets des dessinateurs de presse.

Aussi, il existe deux sortes de signifiés dans la caricature. Tout d'abord, ce que nous pouvons qualifier de « signifié explicite » : les personnages, les objets ou encore les actions réelles que le dessinateur choisit de représenter. A côté, nous trouvons « le signifié latent », relatif à l'interprétation que l'auteur peut s'attendre qu'en donne le lecteur à partir d'éléments connotatifs ou a priori qu'ils ont en commun. Sans le signifié latent, la caricature n'existe pas. La caricature est là pour représenter le mécanisme de jeu entre ces deux signifiés. Mais un troisième intervenant rentre dans ce jeu : il s'agit du signe qui se charge de représenter les deux signifiés.

6- 1- 2 -2 : LA CARICATURE EST UN SIGNE :

La caricature reflète le signifié, elle le symbolise : elle est donc un signe et

le succès de la caricature dépend justement des relations entre le signe et le signifié.

Le signe est le résultat d'un processus de schématisation par dégagement d'un certain type de caractères valorisés soit pour leur aptitude à être reconnus (nez de X, mèche de Z,...), soit pour leur rapport avec le thème traité.

La caricature est l'expression de traits caractéristiques qui deviennent donc signe et parfois symbole. En effet, il arrive que le signe caractérise si bien le signifié qu'il devienne un symbole : nous sommes ici face à la complète unité de combinaison du signe et du signifié. A toute époque, des caricaturistes ont ainsi créé des symboles pour représenter les personnages politiques ou les nations. Le caricaturiste réalise des porteurs de symboles c'est-à-dire des types, qui seront les représentants d'un état ou d'un peuple. Par exemple, l'URSS correspond à l'ours, ou Don Quichotte devient le symbole d'une certaine attitude humaine, ou l'éléphant républicain et l'âne démocrate, d'abord dessinés par des caricaturistes, deviennent les symboles des deux grands partis politiques américains.

6- 2 : L'ÉMETTEUR : LE CARICATURISTE :

Après avoir étudié le message c'est-à-dire la caricature, nous pouvons passer à la question « qui ? » en nous penchant plus précisément sur le caricaturiste. Il s'agit en effet dans cette deuxième partie de définir le statut de cet émetteur : qu'attend-on de lui et comment se définit-il ?

6- 2- 1 : UN STATUT PARTICULIER :

Le caricaturiste ne travaille pas dans n'importe quel environnement puisqu'il fait partie de la société qu'il représente. Il reçoit donc chaque jour des milliers de messages : certains proviennent de son expérience personnelle mais, la source la plus importante reste formée par les grands

moyens d'information et de communication (presse, radio, télévision ou encore cinéma, littérature,...). Nous comprenons donc qu'il peut être difficile pour le caricaturiste de prendre une distance suffisante, de se détacher complètement de son sujet. Mais cette remarque appelle à une double affirmation.

Dans un premier lieu, il apparaît qu'un bon caricaturiste doit accomplir la tâche d'historien : autrement dit, il doit avoir la capacité d'observer et d'interpréter les événements avec un certain recul. Par conséquent, le fait qu'il appartienne à la société qu'il représente, peut s'avérer être un handicap.

Néanmoins, cet engagement du caricaturiste dans la société qu'il représente, n'est pas forcément un inconvénient dans la mesure où on lui demande également d'exprimer son sentiment, et par conséquent son ressenti quant à l'actualité qui se présente à lui. Pour ce faire, il lui est donc d'une certaine utilité d'expérimenter personnellement cette réalité ainsi que de côtoyer les individus qui la vivent avec lui.

6- 2- 2 : UN STYLE QUI LUI EST PROPRE :

Chaque caricaturiste a ses clés, ses codes, il s'exprime avec des signes et effectue une opération de codage. Si les lecteurs ignorent ses codes, le caricaturiste n'est pas complètement compris, c'est pourquoi il est amené à former son public. Pour qu'il y ait communication, il faut que le récepteur connaisse les codes de l'émetteur.

Parfois, le maniement des codes cause des confusions, mais il arrive que celles-ci soient voulues par le caricaturiste même qui aime se réfugier derrière l'ambiguïté qu'il a créée. Par exemple, dans les régimes totalitaires ou autoritaires, les caricatures concernant l'actualité sont présentées dans un contexte historique ou étranger, mais le lecteur comprend bien de quoi il s'agit.

Les codes des caricaturistes s'inscrivent dans un style particulier. Nous retrouvons là directement la relation entre les arts plastiques et l'humour graphique. La caricature exerce une influence sur l'art, notamment l'art moderne dont Werner Hofmann dit qu'il a reçu deux éléments décisifs : la tranche de vie (refléter tous les aspects de la vie quotidienne et donc rechercher la réalité) et la stylisation.

6- 3 – LA RÉCEPTION :

La caricature est un mode de communication social : elle opère entre le cadre culturel d'un artiste engagé et celui d'un complice de quelques instants recherché dans la masse anonyme des lecteurs. De fait, les caricatures sont des dessins humoristiques qui ne sont autres que des clin d'œil aux lecteurs, des messages brefs de complicité qui les ravissent ou les irritent, mais qui, pour beaucoup, servent à construire la mentalité d'une nation.

Ainsi, il convient d'aborder la question de la réception. Quelles réactions engendrent la caricature au sein des lecteurs ? Les influence-t-elle ? Est-elle facile à comprendre ou demande-t-elle certaines aptitudes ?

6-3- 1 : UNE DIFFÉRENCIATION AU SEIN DU PUBLIC...

Si le rire est bien partagé, tous les lecteurs ne comprennent pas toutes les caricatures de la même façon ou, comme on le dit dans le vocabulaire du rire, « au même degré ». Par conséquent, le moyen de communication de masse que représente la caricature, peut jouer un jeu subtil en séparant sans le dire les couches de lecteurs.

Dans la caricature, il y a une part qui est dite (écrite ou dessinée), et une part qui est non dite et qui constitue le véritable message. Ainsi, comment contrôler le non dit par le dit ? C'est le problème du jeu du caricaturiste, un

jeu qui ne va pas sans risque, dont le premier est d'ailleurs d'avoir gaspillé son travail.

Le but visé par le caricaturiste va de la simple volonté de faire rire à la contestation en passant par l'information ou l'éducation. L'effet réel sera l'un d'entre eux voire plusieurs d'entre eux à la fois, ceci en fonction des caractéristiques du public atteint.

6- 3- 2 : LA RÉTRO-INFORMATION:

La rétro-information ou le « feedback » sont les effets de la société sur le caricaturiste. Avec la réception, se joue l'impact du message mais par la suite, le lecteur manifeste certaines réactions au message qui sont également des rétro-informations.

Certaines réactions de l'audience peuvent impressionner le caricaturiste qui va parfois réviser ses thèmes. Le caricaturiste ne peut ignorer cette réaction parce qu'il veut être compris et il ne dessine pas pour les générations à venir. Donc il y a une relation permanente entre le caricaturiste et la société.

Comment le caricaturiste reçoit-il le rétro-message ? La vente du journal et les lettres de lecteurs sont déjà des indices. Aussi, certains caricaturistes testent d'abord leurs collègues

7 :LA CARICATURE : QUATRE PROCÉDÉS :

Comment la caricature qui nous fait sourire peut-elle être féroce ? . Par la caricature, le dessinateur exagère un trait physique de celui qu'il vise jusqu'à le rendre révélateur du caractère du personnage. Caricature politique ou caricature littéraire, le procédé de la charge, de l'exagération d'une particularité de celui que l'on prend à partie, sert à dévoiler, démasquer, dénoncer. Voici les quatre procédés de la caricature :

7- 1 : LA MANIÈRE SIMPLIFICATIVE :

L'artiste, dans la manière simplificative, inscrit dans la silhouette de son sujet, sans les charger, les traits caractéristiques, mais n'inscrit qu'eux seuls. Il écarte tous les détails inutiles, tous ceux qui ne peuvent en aucune façon concourir à la ressemblance.

7- 2-LA MANIÈRE AMPLIFICATIVE :

Dans ce procédé, l'artiste se contente de copier fidèlement d'après nature tout ce qui, dans un visage, est moins conforme à la normale. En revanche, il accentue fortement tout ce qui sort de l'ordinaire , allongeant ce qui est déjà trop long, épanouissant ce qui est déjà trop large, réduisant ce qui est déjà trop mince et étriqué. Il procède à l'inverse du retoucheur de photographie et avec non moins de zèle que le retoucheur, aggrave les imperfections de la nature au lieu de les atténuer.

7- 3 : LA MANIÈRE MIXTE :

Dans la manière mixte, la caricaturiste peut combiner les deux méthodes (la manière simplificative et amplificative) en ne conservant que les traits et les changeant.

7- 4 : LE ZOOMORPHISME :

La tradition littéraire a prêté de longue date aux animaux les plus connus un caractère dans la formation duquel la convention entre pour une bonne part et l'observation pour le reste. Les caractères sont généralement acceptés comme des symboles clairs et intelligibles pour tout le monde. Les poètes épiques s'en sont servis sans scrupules pour leurs comparaisons et les fabulistes pour le développement de leurs idées morales. Il y a

cependant, selon les critiques, des caractères surfaits comme celui du lion et des réputations sacrifiées comme celles de l'âne. Le caricaturiste qui n'est ni critique ni un naturaliste de profession accepte ces symboles, tels que la tradition les lui offre et s'en sert pour rendre sa pensée claire.

8 : LA CARICATURE : IMAGE ET TEXTE :

La caricature est l'une des occasions propices dans lesquelles l'icône se retrouve jointe à la langue, en effet « *certaines images sont intimement liées au texte qu'elles sont censées accompagner : ce ne sont pas les mêmes images qui se trouvent en regard d'un articles scientifique, d'une page pratique ou d'un compte-rendu de débat politique. Inversement, certains textes sont tributaires des images qui leur servent de support. Le slogan publicitaire, la légende, les indications sur un schéma en sont des exemples* »¹.

Les relations texte-image diffèrent d'une caricature à l'autre selon qu'elles reposent sur l'équivalence, la complémentarité ou l'absence de relation.

8-1 : L'IMAGE EST L'ÉQUIVALENT DU TEXTE :

Ce type de relation est facilement repérable en géométrie. Lorsqu'un énoncé est accompagné d'une figure, celle-ci comporte toutes les données transmises par l'énoncé. Cette équivalence est rencontrée aussi dans les graphiques. Mais ici, comme dans le cas de la géométrie, on pourrait croire à un simple transcodage, car même si dans les figures on retrouve l'énoncé originel, il n'en est pas moins vrai qu'elles en disent davantage que le texte. Le graphique explique plus que ne le fait le texte, il permet de lire une progression, des baisses plus ou moins accentuées.

Dans ce cas, nous voyons clairement que « *le texte (...) joue souvent le rôle*

¹ DE MARGERIE Charles, LOUIS Porcher, *Des Médias dans les cours de langue*, ed Fernand Nathan, Coll Clé International, Paris, 1981, p.40.

inverse de celui qu'on lui accorde ordinairement : dans le premier cas, il peut n'être qu'une simple paraphrase, le mode d'emploi secondaire des images-objets, comme le discours d'un guide orientant ses visiteurs à la découverte du monde réel »¹

8-2 : IMAGE ET TEXTE SONT DANS UNE RELATION DE COMPLÉMENTARITÉ :

Cette relation est à deux sens, soit le texte est complémentaire de l'image, soit l'image est complémentaire du texte :

8-2- 1 : LE TEXTE EST COMPLÉMENTAIRE DE L'IMAGE :

L'image dont on connaît l'aspect polysémique, peut conduire le lecteur à plusieurs sens qui sont parfois totalement divergents. Dans un souci de lui assigner un message précis, l'image se voit souvent adjoindre un texte dont le rôle est de canaliser sa lecture. Ce rôle d'ancrage du texte, mis en évidence par Barthes, se rencontre à titre d'exemple dans l'image publicitaire, ou dans certaines légendes qui accompagnent des documents visuels ambigus.

Parfois, le texte va au-delà de ce rôle de guide de lecture de l'image pour se voir devenir le référent de l'image ; Ainsi en est-il par exemple, des indications de lieu et de temps inscrites au bas ou au dos de la photo de famille.

Il est un autre cas de complémentarité où l'image est accompagnée d'un texte qui vient renforcer son sens. Toutefois, la redondance du texte par rapport à l'image lui confère le rôle d'assurer une bonne lecture de l'image. Or, cette redondance peut se placer au niveau dénotatif comme sur certaines cartes postales : coucher de soleil par ciel d'orage. Parfois, cette redondance

¹MARRON Pierre, « Bande dessinée et critique, autour de la relation texte-image », dans la Revue *Europe*, ed Europe et Messidor, Paris, 1989.p. 50.

se situe au niveau des connotations. C'est le cas de la publicité. Cette fonction est ce que Barthes a appelé « relais ».

Toujours, dans un rapport de complémentarité au service de l'image, il se trouve parfois que le texte ait une importance capitale, au point que, sans lui, l'image ne saurait dire et ne pourrait être lue. Le cas de certains dessins humoristiques peut illustrer de tels propos, lorsque nous voyons que c'est la légende qui attribue du sens à l'image. Il est d'ailleurs devenu une habitude chez le lecteur, celle de traverser le dessin pour lire la légende et ensuite seulement s'attarder sur le dessin.

8-2- 2 : L'IMAGE EST COMPLÉMENTAIRE DU TEXTE :

L'image complémentaire du texte nous renvoie d'abord à la notion d'illustration. Cette notion n'est pas simple : ainsi, par exemple, dans le livre d'enfants, si l'adulte considère l'image comme une illustration du texte, pour l'enfant qui ne sait pas lire ; c'est le texte qui illustre l'image.

L'image peut aussi être rencontrée en tant que référentiel du texte. C'est le cas des dessins qui accompagnent certaines entrées du dictionnaire, c'est l'image en couverture d'un livre ou d'une revue. De l'image référentielle, nous passons à l'image choc ou provocatrice dont le but est de faire lire. Ceci est le cas du graphisme dans l'affiche politique.

8-3 : IMAGE ET TEXTE N'ENTRETIENNENT AUCUN RAPPORT:

Ceci peut paraître difficile à concevoir, quand, dans un même contexte, les deux sortes de signes sont totalement hétérogènes. En effet, « (...) *dans le second cas, au contraire, l'image et le texte, désaccouplés de ce référent unique, retrouvent également leur autonomie l'un par rapport à l'autre »*¹.

Roland Barthes partage le même point de vue, il considère que « *le texte ne commente pas les images, les images n'illustrent pas le texte, (...), texte et*

¹MARRON Pierre , op. cit., p.50.

image, veulent assurer la circulation »¹

9 : L'ANALYSE DU CONTENU D'UNE CARICATURE :

L'analyse de la caricature éditoriale ressemble en quelque sorte à l'analyse de contenu, définie en 1952 par Berelson ainsi : « L'analyse de contenu est une technique de recherche servant à la description objective, systématique et quantitative du contenu manifeste des communications² ». Notre démarche se situe dans le cadre global de cette définition ; méthodologiquement, elle s'applique à l'analyse des processus de communication et de production des messages, mais non aux différentes réceptions. L'analyse de contenu par définition est une méthode quantitative, ce qui s'applique pour le premier but de cette étude : l'examen du contenu manifeste (le dessin). Par contre, l'examen du contenu latent (le message perçu) et l'interprétation des résultats vont au-delà de la quantification et impliquent aussi des éléments qualitatifs. Nous considérons la méthode d'analyse de contenu des caricatures comme transparente, car elle n'induit aucune modification de l'objet étudié ou des conditions de recherche ; la nature objectivée de cette démarche garantit le critère essentiel de la scientificité : l'objectivité.

9- 1 : LES ÉTAPES DE LA LECTURE D'UNE CARICATURE :

Analyser une caricature est un travail qui ne peut se faire de manière aléatoire, en effet les méthodes d'analyse d'une caricature surabondent en raison de la multiplicité des objectifs de cette analyse ; une analyse à visée artistique a ses propres moyens et méthodes, une analyse historique possède une façon de fonctionner qui lui est propre, etc. Dans un cadre sémiotique, maintes sont les étapes d'analyse d'une caricature mais celle

¹ BARTHES Roland, *L'Empire des signes*, ed Champs Flammarion, Paris, 1980, p 5.

² BERELSON Bernard, cité dans DE BONVILLE Jean, *L'analyse de contenu des médias. De la problématique au traitement statistique*. De Boeck Université, Paris, Bruxelles, 2000, p. 9.

qui nous a paru être la plus adéquate à notre travail comprend les étapes suivantes ¹:

9-1-1 : LA PRÉSENTATION : (identification du document)

Dans cette étape, sont présentés l'auteur, la source, la date et le contexte.

9-1-2 : LA DESCRIPTION : Cette étape consiste seulement à noter ce qui saute à l'œil du lecteur, nous décrivons, sans trop détailler, la titre et le dessin.

9-1-3 : L'ANALYSE DÉTAILLÉE :

L'analyse de la caricature doit être détaillée sans être excessive. Le décor, les vêtements et les expressions des personnages, les symboles, etc. Tout ceci doit être analysé car chacun de ces éléments a sûrement une explication qui est utile dans toute analyse.

9-1-4 : LA CONCLUSION (LA PORTÉE DU DOCUMENT)²

Il s'agit de préciser quel est le message de l'auteur ? Quel est le signifié du document ? Que dit ce document ?.

9-2 : INCONTOURNABLES DANS L'ANALYSE DE TOUTE CARICATURE :

Nous avons déjà signalé plus haut qu'il existe différents points à partir desquels est possible l'analyse de la caricature. A l'image de l'ensemble des analyses, l'analyse sémiotique doit prendre en considération un certain nombre d'éléments, qui à notre avis, sont importants :

¹ Nous nous sommes inspirés des étapes d'analyse retrouvées sur le site Internet de *Michel.Antony@ac-besancon.fr* visité le 15 / 02 / 2006.

² Nous tenons à préciser que le message ici est celui constitué par la combinaison de toutes les parties constituantes de la caricature. Mais nous, puisque notre travail est d'extraire le signifié de l'icône seule, cette étape ne concernera que ce signifié.

9- 2-1 : LE CADRE :

En fonction d'un choix propre au caricaturiste, celui-ci peut encadrer son dessin dans un cadre carré ou rectangulaire.

9- 2-2 : LE PLAN :

Notre œil, caméra sans pellicule mais non sans mémoire, recompose le monde en champ de vision que l'on a pris la chance d'étiqueter grâce à une échelle de plans :

9-2-2-1 : Le plan panoramique (PE) et la plan d'ensemble (PE):

Ces plans couvrent des espaces plus ou moins vastes où le personnage, s'il y apparaît, est de taille réduite. Ces plans ont la plupart du temps une valeur descriptive.

9-2-2-2 :Le plan moyen (PM) :

Si le personnage est miniaturisé dans les plans précédents, dans le plan moyen, il est mis en valeur et est vu de la tête aux pieds. Le plan moyen a une valeur narrative.

9-2-2-3 : Le plan américain (PA) :

Dans ce plan, le personnage est saisi de plus près, il nous est proposé coupé à mi-cuisses (entre le genou et la taille).

9-2-2- 4 : Le plan italien (PI):

Il présente le personnage coupé aux genoux.

9-2-2- 5 : Le plan rapproché (PR) :

Il coupe le personnage à la ceinture, voire à la poitrine ou aux épaules.

En isolant son buste, l'auteur met en relief les expressions du visage et nous fait participer de plus près à certaines scènes d'actions.

9-2-2- 6 : Le gros plan (GP) et le très gros plan (TGP):

Ces deux plans mettent en exergue des parties du corps ou d'objets, focalisent l'attention et isolent certains détails. Leur valeur narrative peut être forte (dramatique) ou faible (documentaire).

9-2-3 : L'ANGLE DE PRISE DE VUE (ou point de vue) :

L'angle de prise de vue est un élément fondamental du cadrage, les prises de vue véhiculent des messages en fonction de leur angle :

9-2-3- 1 : la prise de vue frontale :

Le personnage est de face par rapport au lecteur et regarde devant lui.

9-2-3- 2 : l'angle oblique :

Le personnage n'est pas de face, au lieu de regarder de face et horizontalement, il regarde de côté.

9-2-3- 3 : la plongée :

L'angle dirigé vers le bas, il donne au spectateur une impression de dominer la scène, cette prise de vue sert fréquemment à écraser un personnage pour signifier sa solitude, son infériorité ou sa précarité.

9-2-3- 4 : la contre- plongée :

Comme son nom l'indique, elle est prise d'en bas et confère aux humains et à leurs créations une impression de grandeur.

9-2-3- 5 : champ contre champ :

Cet angle de prise de vue permet de mettre en scène le dialogue entre deux personnages.

9-2-4 : LES PERSONNAGES :

Les personnages sont l'âme de la caricature, ce sont un élément qui risque de devenir une constance dans toute caricature. En effet, un personnage présent dans une caricature la rend plus captivante et plus proche du lecteur que d'une caricature où aucun personnage n'apparaît. A l'image de tous les éléments qui constituent la caricature, les personnages se répartissent en quatre classes :

9-2-4- 1 : Les personnages individuels :

Ils sont reconnaissables selon leurs traits de visage et auxquels on peut attribuer un nom.

9-2-4- 2 : les personnifications individuelles :

Parfois, les individus ne sont pas représentés comme des êtres- vivants, mais comme un animal, un objet, un mélange entre humain et animal. Dans ce cas, on les appelle *personnifications individuelles*.

9-2-4- 3 : les personnages types :

Ils ne sont pas identifiables par leurs traits de visages mais ils représentent un groupe ou une nationalité (les Palestiniens, les Musulmans...). Ils se réfèrent donc à toute personne à qui on n'arrive pas à assigner un nom propre et impliquent aussi des symboles, comme Oncle SAM représentant les Etats-Unis, ou une squelette représentant la mort.

9-2-4-4 : les personnages groupes :

Parfois, les personnages types sont dessinés en groupes (deux ou plus), et chaque type est représenté de la même manière. Dans ce cas, nous analysons seulement un personnage et nous appliquons cette analyse à tout le groupe. C'est la dernière catégorie nommée *personnage groupe*.

CONCLUSION

La caricature est un signe qui est passé par une longue histoire et qui s'impose parmi la multitude de signes qui existent aujourd'hui. Elle possède des caractéristiques qui la distinguent du reste des signes. La caricature en tant que signe iconique, dont la caractéristique majeure est l'exagération, peut faire l'objet de plusieurs analyses dont l'analyse sémiotique. Elle possède un émetteur (le caricaturiste), un récepteur (le public) et un message (l'information transmise) et chacun de ces éléments peut s'offrir à de profondes analyses.

LA PARTIE PRATIQUE

CHAPITRE PREMIER

LE SIGNIFIÉ ICONIQUE

La caricature en tant que signe iconique, peut être analysable afin de dégager son signifié, et puisque notre travail tend à dégager le signifié iconique, nous laisserons de côté celui de partie linguistique, autrement- dit celui des titres.

Comme nous avons pu le montrer dans la partie théorique, et en fonction du modèle d'analyse que nous avons choisi de suivre dans notre travail, et en prenant en compte les éléments analysables dans une caricature, notre analyse se construira ainsi :

I- LA PRÉSENTATION.

- 1- L' auteur.
- 2- La source.
- 3- La date.
- 4- Le contexte.

II- LA DESCRIPTION.

- 1- Ce qui est représenté.
- 2- Le titre.

III- L'ANALYSE DÉTAILLÉE.

- 1- Le cadre.
 - 2- L'échelle des plans.
 - 3- L'angle de prise de vue.
 - 4- La couleur.
 - 5- L'icône :
- A- Type de personnage.

B- Vêtements.

C- Faciès.

D- Mimique.

E- Gestuelle.

F- Accessoires.

G- Bulle.

H- Objet.

I- Animal.

IV- LE SIGNIFIÉ DE LA CARICATURE¹ :(SA PORTÉE).

¹ Dans notre analyse, nous substituerons cette étape par « le signifié de l'icône »

Caricature n 01 :

1- LA PRÉSENTATION :

- 1-L' auteur : Ali Dilem
- 2- La source : le journal « *LIBERTÉ* »
- 3- La date : 03 février 2005.
- 4- Le contexte : la poursuite en justice du chanteur pop Michael Jackson ne s'arrête pas.

II- LA DESCRIPTION :

- 1- Ce qui est représenté : Michael Jackson est debout de manière déséquilibrée et tient une peluche.
- 2- Le titre : Poursuivi pour pédophilie Michael Jackson reste confiant.

III- L'ANALYSE DÉTAILLÉE :

- 1- Le cadre : Le cadre est rectangulaire, il est aussi horizontal. Le haut du cadre est occupé d'une bande noire, sur laquelle, à gauche, est inscrit le mot "DILEM" (le pseudonyme du caricaturiste), et à droite, son adresse électronique¹.
- 2- L'échelle des plans : Le personnage est vu en pied, il s'agit donc du plan moyen.
- 3- L'angle de prise de vue : Le personnage est de face la prise de vue est donc frontale.
- 4- La couleur : Le noir et blanc sont les deux couleurs caractéristiques de cette caricature.
- 5- L'icône :
 - A- Type de personnage : On l'a déjà précisé plus haut, les traits de visage sont ceux du chanteur américain Michael Jackson.
 - B- Vêtements : Le chanteur porte un costume noir, la veste est boutonnée et

¹ Cette caractéristique est présente dans tout le corpus, de ce fait, nous trouvons que ce serait inutile de la répéter à chaque analyse.

sur les épaules sont accrochés deux galons. Les chaussures sont noires et blanches.

C- Faciès : De son visage, on ne voit que le nez et une large bouche fermée.

Michael Jackson a de longs cheveux noirs qui atteignent ses épaules.

D- Mimique : Le personnage est souriant, il a l'air content.

E- Gestuelle : De sa main droite, le personnage lève son index, alors que de sa main gauche, il tient une peluche entre son pouce et son index.

F- Accessoires : À la main droite, le chanteur porte un gant, la moitié de son visage se cache derrière de grandes lunettes noires.

G- Bulle : « je serai blanchi ».

H- Objet : La peluche tenue par Michael Jackson est un ourson blanc.

I- Animal : Des mouches voltigent autour du chanteur.

IV- LE SIGNIFIÉ ICONIQUE :

Déséquilibré, Michael Jackson aime bien les enfants.

Caricature n 02 :

1- LA PRÉSENTATION :

1- La date : 06 février 2005.

2- Le contexte : L'Etat algérien a décidé d'augmenter le prix du butane dont s'approvisionne une grande partie de la population. Cette décision n'a pas plu à beaucoup de gens qui se sont manifestés.

2- LA DESCRIPTION :

1- Ce qui est représenté : Un agent de la protection civile est debout et est aux aguets, derrière lui, il y a un nuage de fumée.

2- Le titre : Après les émeutes dues à la hausse du prix du butane.

3-L'ANALYSE DÉTAILLÉE :

1- Le cadre : Il est rectangulaire et horizontal.

2- L'échelle des plans : Il est question d'un plan moyen.

3- L'angle de prise de vue : La prise de vue est frontale.

4- La couleur : Le noir et blanc.

5- L'icône :

Premier plan :

A- Type de personnage : L'homme dessiné est un agent de la protection civile, il ne désigne aucune personne particulière, il réfère à tout le corps de la sécurité nationale. Il s'agit donc d'un personnage type.

B- Vêtements : L'homme porte un uniforme noir, des chaussures noires et aussi un casque de la même couleur.

C- Faciès : Les yeux sont presque fermés, le nez est gros et rond et occupe presque tout le visage.

D- Mimique : Le personnage a l'air fatigué.

E- Gestuelle : De la main gauche il pointe de son index. La main droite tient la bride d'une arme à feu.

F- Objet : Sur son épaule, le personnage porte un fusil dont sort de la fumée. Près de lui, un os est jeté.

G- Bulle : Les propos de la personne sont proposés en deux bulles :

Bulle 1 (celle de gauche) : « L'Etat a décidé d'approvisionner gratuitement la population en gaz... »

Bulle 2 (celle de droite) : « ...Lacrymogène ! »

Arrière plan :

A- Type de personnage : Le nombre des personnages est indéterminé, seuls leurs pieds et leurs yeux sont visibles et ce à cause d'une dense fumée émanant d'une bombe lacrymogène. Ces personnes représentent un groupe, il s'agit donc de personnages groupe.

4- LE SIGNIFIÉ :

L'Etat a déployé ses forces de l'ordre dans les rues et a utilisé des moyens de répression contre des citoyens.

Caricature n 03 :

1- LA PRÉSENTATION :

1- La date : 12 février 2005

2- Le contexte : Le royaume d'Arabie Saoudite a organisé des élections démocratiques partielles.

2 : LA DESCRIPTION :

1- Ce qui est représenté : Un homme vêtu d'habits propres aux habitants de la péninsule arabe, derrière lui, se trouve une femme voilée et une mosquée.

2 -Titre : Les Saoudiens ont organisé des élections pour la première fois dans leur histoire.

3- L'ANALYSE DÉTAILLÉE :

1- Le cadre : Il est rectangulaire et horizontal.

2- L'échelle es plans : Il s'agit d'un plan moyen.

3- L'angle de prise de vue : Le personnage est de face, la prise de vue est donc frontale.

4- La couleur : Le noir et blanc.

5- L'icône :

Premier plan :

A- Type de personnage : Les habits du personnages suggèrent qu'il s'agit d'un homme de l'Arabie Saoudite. Mais ses traits du visage ne sont pas particuliers. Nous dirons qu'il s'agit d'un personnage type représentant tous les Saoudiens.

B- Vêtements : L'homme est vêtu d'une "bisht" noire en dessous de laquelle se laisse voir un "kamis" blanc. Sa tête est couverte d'une "ghutra" entourée d'un "igal" noir.

C- Faciès : le personnage a un nez énorme, son menton est saillant et barbu. De sa bouche, s'évadent quelques gouttes de salive et ses yeux contrairement à son nez, sont petits.

D- Mimique : le personnage semble surpris.

E- Gestuelle : Le personnage lève son index droit.

F- Animal : Des mouches volent autour du personnage.

G- Bulle :

Bulle 1 : « Faux !!On a déjà eu un élu.. »

Bulle 2 : « Il y a 15 siècles »

Plan intermédiaire :

A- Type de personnage : Le visage de la femme est caché, mais ses habits laissent déduire qu'elle est une femme saoudienne. Il s'agit d'un personnage type.

B- Vêtements : La femme est habillée d'une "abaya" noire qui ne laisse paraître que des yeux ronds et béants.

C- Mimique : La forme des yeux de la femme et les gouttes entourant sa tête témoignent d'une stupéfaction.

D- Bulle : La bulle est occupée non pas par des signes linguistiques mais par un point d'interrogation.

Arrière plan :

En arrière plan, apparaissent le minaret et la coupole d'une mosquée.

4 : LE SIGNIFIÉ :

En Arabie Saoudite, hommes et femmes sont surpris.

Caricature n 04 :

I- LA PRÉSENTATION :

- 1- La date : 13 février 2005.
- 2- Le contexte : l'Etat a pris des mesures qui réconforteront beaucoup de familles, il s'agit de créer sept nouveaux cimetières à Alger.

II- LA DESCRIPTION :

- 1- Ce qui est représenté : Une tombe ornée de deux pierres tombales, sur chacune d'elles, est dessiné un croissant.
- 2- Le titre : Faute de places, l'Etat va créer 7 nouveaux cimetières à Alger.

III- L'ANALYSE DÉTAILLÉE :

- 1- le cadre : Il est rectangulaire et horizontal.
- 2- L'échelle des plans : Le plan est un plan moyen.
- 3- La couleur : Le noir et blanc.
- 4- L'icône :
 - A- Aucune personne n'est visible, sur la pierre tombale, aucun nom n'est marqué. Nous dirons que la présence de cette tombe représente toutes les personnes décédées.
 - B- Bulle : « Ouf !!On va enfin pouvoir respirer !

IV- LE SIGNIFIÉ :

Le cimetière de Musulmans.

Caricature n 05 :

I- LA PRÉSENTATION :

1- La date : 01 mars 2005.

2- Le contexte : La compagnie aérienne “AIGLE AZUR” a pris la décision de sponsoriser le championnat de football d’Algérie.

II- LA DESCRIPTION :

1- Ce qui est représenté : Au stade, un joueur de football est dans état pitoyable.

2- Le titre : Aigle Azur va sponsoriser le championnat.

III- L’ANALYSE DÉTAILLÉE :

1- Le cadre : Le cadre est rectangulaire et horizontal.

2- L’échelle des plans : Le plan utilisé est un plan moyen, on voit le personnage de la tête aux pieds.

3- L’angle de prise de vue : La prise de vue est frontale.

4- La couleur : Le noire et blanc.

5- L’icône :

A- Type de personnage : Les traits du visage du personnage ne sont pas reconnaissables, il s’agit d’un personnage type qui réfère à tous les footballeurs.

B- Vêtements : Le personnage est habillé d’une tenue de football blanche constituée d’un short, d’un pull et d’espadrilles. Sur le pull, figure le sigle de la compagnie aérienne “AIGLE AZUR”.

C- Faciès : Le personnage a un nez énorme et de petits yeux. Il a aussi une bouche béante. Ses cheveux sont noirs et ondulés.

D- Mimique : Le personnage semble fatigué, il est dans un état pitoyable.

E- Gestuelle : Le bras gauche est ballant, alors que l’autre est tendu devant le personnage.

F- Objet : Près des pieds du personnage, se trouve un ballon.

G- Animal : Des mouches voltigent autour du personnage.

H- Bulle : « c'est pour faire décoller le football algérien ! »

I- Animal : Plusieurs mouches entourent ce mendiant.

Arrière plan :

Le but d'un stade de football.

IV-LE SIGNIFIÉ :

Le football est dans un état pitoyable.

Caricature n 06 :

I- LA PRÉSENTATION :

1- La date : 05 mars 2005.

2- Le contexte : Le nombre de pauvres en Algérie ne fait que croître.

II- LA DESCRIPTION :

1- Ce qui est représenté : Un homme accroupi tendant ses mains (attendant l'aumône), de l'autre côté, un autre homme porte une valise.

2- Le titre : En visite en Algérie, le patron du FMI a été accueilli à bras ouverts.

III- L'ANALYSE DÉTAILLÉE :

1- le cadre : Rectangulaire et horizontal.

2- L'échelle des plans : Il s'agit d'un plan moyen, on voit les deux personnages de la tête aux pieds.

3- L'angle de prise de vue : Une prise de vue frontale.

4- La couleur : Le noir et blanc.

5- L'icône :

Premier plan :

A- Type de personnage : Le personnage dessiné n'évoque aucune personne particulière, son apparence de mendiant renvoie à toutes les personnes nécessiteuses et faisant de l'aumône leur source de vie.

B- Vêtements : L'homme est vêtu d'un haut blanc aux manches longues et qui est déchiré. Il porte aussi un pantalon râpé aux extrémités rongées. Ses pieds sont nus. Sur sa tête, il porte un bonnet à rayures qui lui cache les yeux.

C- Faciès : Le nez est gros, l'oreille est saillante et le visage est barbu.

D- Mimique : La forme de la bouche du mendiant témoigne d'une grande tristesse.

E- Gestuelle : L'homme tend les bras devant lui pour demander l'aumône.

F- Objet : Près du mendiant, un os est jeté par terre.

Arrière plan :

A- Type de personnage : Le personnage est dessiné en noir, on ne peut se prononcer sur son identité mais la valise qu'il porte et sur laquelle est écrit FMI (Fonds Monétaire International) suggère qu'il s'agit d'un employé de cette institution.

B- Faciès : Ses yeux sont largement ouverts, sa tête est cernée par des gouttes de sueur et en dessus de laquelle se trouve un point d'interrogation.

C- Mimique : Le personnage semble surpris.

IV- LE SIGNIFIÉ :

Un responsable du FMI, dont le rôle est de garantir une régularisation de la situation financière, est surpris de voir que la rue ne s'est pas débarrassée des mendiants.

Caricature n 07 :

I- LA PRÉSENTATION :

1- La date : 15 mars 2005.

2- Le contexte : Le nombre d'handicapés algériens s'élève à 3 millions.

II- LA DESCRIPTION :

1- Ce qui est représenté : Trois hommes dont deux sont debout et l'autre est assis. En face d'eux, un bras est tendu leur faisant le doigt d'honneur.

2- Le titre : Les trois millions d'handicapés en Algérie sont totalement abandonnés.

III- L'ANALYSE DÉTAILLÉE :

1- Le cadre : Il est rectangulaire et horizontal.

2- L'échelle des plans : Le plan est un plan moyen.

3- L'angle de prise de vue : La prise de vue est oblique, les personnages regardent de côté.

4- La couleur : Le noir et blanc.

5- L'icône :

A DROITE :

Premier personnage en avant :

A- Type de personnage : Le personnage dessiné ne réfère à aucune personne particulière, mais à partir de son apparence, nous dirons qu'il représente tous les malentendants. Il s'agit d'un personnage type.

B- Vêtements : L'homme porte un pull blanc trop court qui laisse voir son ventre. Il a un pantalon et des chaussures blancs aussi.

C- Faciès : Un gros nez, un menton saillant, une bouche béante occupant la moitié du visage, l'oreille gauche abîmée, les yeux ouverts et le regard dirigé devant lui sont les traits du visage caractérisant cette personne.

D- Mimique : La bouche ouverte du personnage ainsi que son regard

indiquent qu'il est stupéfait.

E- Gestuelle : Le personnage a les bras ballants et les doigts des mains sont éparpillés.

F- Bulle : Elle contient des points de suspension.

G- Accessoire : une prothèse auditive est détachée de l'oreille du personnage.

Deuxième personnage (à côté du précédent) :

A- Type de personnage : c'est un personnage type, il réfère à toutes les personnes paralysées.

B- Vêtements : Puisqu'il est assis, ses vêtements ne sont pas visibles, mais ils sont de couleur blanche comme même.

C- Faciès : Le nez est énorme, la menton est saillant, la bouche est large et ouverte, les yeux sont quasi-fermés et le regard est dirigé vers le lecteur.

D- Mimique : Les traits du visage du personnage témoignent d'une grande tristesse.

E- Objet : Le personnage est assis sur une chaise roulante, un os est jeté devant lui.

Troisième personnage :

A- Type de personnage : Il ne désigne nulle personne particulière, nous dirons qu'il s'agit d'un personnage type.

B- Vêtements : Il est habillé d'un pantalon blanc et d'un pull blanc aussi qui laisse voir son ventre.

C- Faciès : Le nez est gros et la bouche fermée est ondulée.

D- Mimique : Son visage affiche une déception.

E- Gestuelle : Avec sa main droite, l'homme tient une canne.

F- Bulle : « oui, mais on a la chance de vivre dans un pays où tout le monde maîtrise le langage des signes ! »

G- Accessoire : Les yeux du personnage sont cachés derrière des lunettes noires.

A GAUCHE :

Le bras d'une personne qui fait aux trois hommes un doigt d'honneur.

IV- LE SIGNIFIÉ :

Les handicapés reçoivent une humiliation de la part des autres, ce qui ne leur plait point.

Caricature n 08 :

I- LA PRÉSENTATION :

- 1- La date : 20 mars 2005
- 2- Le contexte : Alger se prépare pour accueillir le sommet arabe qui aura lieu le 22 et le 23 du mois actuel.

II- LA DESCRIPTION :

- 1- Ce qui est représenté : Nombre de policiers sont déployés dans la rue.
- 2- Le titre : Sommet arabe, des milliers de policiers sont déployés dans Alger.

III- L'ANALYSE DÉTAILLÉE :

- 1- Le cadre : Il est rectangulaire et horizontal.
- 2- L'échelle des plans : Il s'agit d'un plan d'ensemble, on voit les policiers dans leur contexte : la rue.
- 3- L'angle de prise de vue : La prise de vue est frontale.
- 4- La couleur : Le noir et blanc.
- 5- L'icône :

Premier plan :

A- Type de personnage : Le policier dessiné ne représente aucune personne particulière, nous dirons qu'il s'agit d'un personnage type qui réfère à tous les policiers.

B- Vêtements : Le policier porte son uniforme noir composé d'un pantalon, d'une veste, et de chaussures noires. Sur sa tête, repose une casquette de la même couleur.

C- Faciès : Un gros nez, de très petits yeux, un menton saillant et une bouche béante.

D- Gestuelle : Le policier tient une matraque.

E- Bulle : « C'est pour que les chefs d'Etats ne soient pas trop dépaysés !»

Plan intermédiaire :

A- Type du personnage : Le policier est un personnage type.

B- Vêtements : Il est vêtu pareillement au personnage précédent.

C- Faciès : Il est moustachu, il a un gros nez et ses paupières sont tombantes.

D- Mimique : Le personnage a l'air déçu.

E- Gestuelle : De sa main droite, il tient une matraque, alors que de l'autre main, il touche son menton.

F- Bulle : « Pas con ! »

Arrière plan :

A *GAUCHE* : Beaucoup de policiers sont rassemblés.

A *DROITE* : Une camionnette de police est stationnée, devant elle se trouve un policier. Un peu plus loin, apparaissent des agglomérations parées de paraboles.

IV- LE SIGNIFIÉ :

Dans un contexte algérien¹, beaucoup de policiers déployés dans les rues sont sur le qui-vive.

¹ Ceci est déductible par la surabondance de paraboles.

Caricature n 09 :

I- LA PRÉSENTATION :

1- La date : 21 mars 2005.

2- Le contexte : Pendant deux jours successifs, le sommet arabe se tiendra à Alger.

II- LA DESCRIPTION :

1- Ce qui est représenté : Deux femmes voilées ainsi que des hommes sont dans la rue.

2- Le titre : 22 et 23 mars : un sommet historique.

III- L'ANALYSE DÉTAILLÉE :

1- Le cadre : Il est rectangulaire et horizontal.

2- L'échelle des plans : Il s'agit d'un plan moyen.

3- L'angle de prise de vue : La prise de vue est frontale.

4- La couleur : Le noir et blanc.

5- L'icône :

Premier plan :

A gauche :

A- Type de personnage : La femme ne représente aucune personne précise, il s'agit d'un personnage type.

B- Vêtements : Cette femme porte un "hayek" blanc en dessus duquel se laisse voir un "sirwal" à pois. Ses chaussures sont blanches aussi. Cette femme est voilée, la moitié de son visage se cache derrière un "adjar".

C- Faciès : A partir de la forme du "adjar", le nez semble gros, les yeux sont béants et les sourcils sont haussés.

D- Mimique : Cette femme a l'air surprise.

E- Bulle : « Des Arabes qui bossent deux jours de suite... On n'a jamais vu ça ! »

F- Objet : Sur son épaule, la femme porte le drapeau d'Algérie.

Au milieu :

Une femme qui accompagne la femme précédente, tout ce qui a été dit sur celle-ci est valable pour cette femme aussi, sauf que celle-ci ne porte pas de drapeau.

Arrière plan :

Premier personnage en avant :

A- Type de personnage : Les habits suggèrent qu'il s'agit d'un roi ou d'un émir de la péninsule arabe. Il s'agit d'un personnage individu.

B- Vêtements : Il porte un "kamis" blanc, en dessus duquel il porte une "bisht" blanche aussi. La tête du personnage est couverte d'une "ghutra" de la même couleur fixée sur la tête grâce à un "igal" noir.

C- Faciès : Le personnage a un gros nez, il est barbu et ses yeux sont cachés sous la "ghutra".

Deuxième personnage à droite :

A- Type de personnage : Les habits du personnage renseignent sur sa provenance, il est de la péninsule arabe. Il s'agit d'un personnage individu.

B- Vêtements : Il est vêtu des mêmes habits que le personnage précédent.

C- Faciès : Il a un nez crochu et son menton est barbu.

Troisième personnage :

A- Type de personnage : Les cheveux du personnage ainsi que la chéchia qu'il porte sur sa tête indiquent qu'il s'agit du chef d'Etat libyen Mohamed El Kadhafi.

B- Vêtements : Il est habillé de vêtements blancs, sa tête est couverte d'une chéchia.

C- Faciès : Il a un gros nez.

D- Objet : Pas loin des trois personnages, se trouve un avion.

IV- LE SIGNIFIÉ :

En Algérie, et au su de la population, les chefs d'Etats et rois arabes affluent à l'aéroport.

Caricature n 10 :

I- LA PRÉSENTATION :

- 1- La date : 02 juin 2005.
- 2- Le contexte : L'Etat a décidé d'augmenter le prix du gaz.

II- LA DESCRIPTION :

- 1- Ce qui est représenté : Près d'un panneau routier, deux femmes discutent.
- 2- Le titre : Le prix du gaz a fortement augmenté.

III- L'ANALYSE DÉTAILLÉE :

- 1- Le cadre : Il est rectangulaire et horizontal.
- 2- L'échelle des plans : Le plan est un plan moyen.
- 3- L'angle de prise de vue : La prise de vue est oblique.
- 4- La couleur : Le noir et blanc.
- 5- L'icône :

Premier plan :

On voit un panneau routier qui indique un sens interdit et au dessus duquel vole une mouche. Un os est jeté par terre.

Arrière plan :

A gauche :

A- Type de personnage : La femme dessinée ne réfère à aucune personne particulière ; il s'agit d'un personnage type.

B- Vêtements : La femme est vêtue d'un "hayek" blanc. La moitié de son visage est cachée sous un "adjar" et ses cheveux sont couverts d'un voile.

C- Faciès : Un gros nez, de grands yeux et un regard fixé sur sa compagne.

D- Mimique : Son regard témoigne d'un étonnement.

E- Gestuelle : La femme ouvre sa main droite en éparpillant les doigts.

F- Bulle : « Comment faire pour gaspiller moins de gaz ? »

A droite :

A- Type de personnage : Cette femme est moins grande que la première, elle réfère à toutes les femmes. Il s'agit d'un personnage type.

B- Vêtement : Elle est habillée similairement à sa compagne.

C- Faciès : Les mêmes traits de visage caractérisent cette femme.

D- Bulle : « Manger moins de haricots ! »

E- Animal : Des mouches voltigent autour des deux femmes.

IV- LE SIGNIFIÉ :

A propos d'un sujet particulier, des femmes papotent.

Caricature n 11 :

I- LA PRÉSENTATION :

1- La date : 07 juillet 2005.

2- Le contexte : Après un pénible suspens qui a fait transpirer beaucoup de peuples, dont les Français, le nom du pays où se dérouleront les jeux olympiques en 2012 a été enfin dévoilé au public.

II- LA DESCRIPTION :

1- Ce qui est représenté : Devant un public, un homme est en train de prononcer une allocution.

2- Le titre : Pas de J O en France.

III- L'ANALYSE DÉTAILLÉE :

1- Le cadre : Il est rectangulaire et horizontal.

2- L'échelle des plans : Un plan moyen.

3- L'angle de prise de vue : Une prise de vue frontale.

4- La couleur : Le noir et blanc.

5- L'icône :

Premier plan :

Des hommes vus de derrière, sont installés et regardent tous ce qui se trouve devant eux.

Arrière plan :

A- Type de personnage : Les traits du visage du personnage n'appartiennent à aucune personne particulière. Nous dirons qu'il réfère à des responsables du domaine sportif. Il s'agit donc d'un personnage type.

B- Vêtements : La moitié inférieure de son corps est cachée derrière la tribune, la partie supérieure est à moitié visible, l'homme porte une veste blanche.

C- Faciès : Un gros nez occupant presque tout le visage, la bouche est béante, les yeux sont semi-ouverts et les sourcils sont haussés. Des gouttes

de crachat sortent de sa bouche dans tous les sens.

D- Mimique : Le regard du personnage témoigne d'une tristesse.

E- Gestuelle : L'homme tient une feuille qu'il lit.

F- Bulle : « Paris 2012 aura lieu à Londres »

G- Accessoires : L'homme porte des lunettes tombantes sur son nez.

H- Objet : Assis sur une chaise, l'homme est devant une tribune sur laquelle est inscrit « Singapour » ainsi que le sigle symbolisant les jeux olympiques. Pour faire entendre ses propos, cet homme se sert d'un microphone.

IV- LE SIGNIFIÉ :

À Singapour, un homme fait une allocution concernant les jeux olympiques.

Caricature n 12 :

I- LA PRÉSENTATION :

- 1- La date : 12 juillet 2005.
- 2- Le contexte : Des actes de rébellion se sont déclenchés à la prison d'El Harrach provoquant des pertes humaines et causant d'importants dégâts matériels.

II- LA DESCRIPTION :

- 1- Ce qui est représenté : Un journaliste interviewe un homme.
- 2- Le titre : Tension à la prison d'El Harrach la presse s'est déplacée sur les lieux.

III- L'ANALYSE DÉTAILLÉE :

- 1- Le cadre : Rectangulaire et horizontal.
- 2- L'échelle des plans : Un plan moyen.
- 3- L'angle de prise de vue : La prise de vue est frontale.
- 4- La couleur : Noir et blanc.
- 5- L'icône :

Premier plan :

A gauche :

- A- Type de personnage : Un journaliste questionne un homme, il s'agit d'un personnage type qui réfère à toute la presse.
- B- Vêtements : Il est vêtu d'un chemisier blanc à manches longues ainsi que d'un pantalon et de chaussures de la même couleur.
- C- Faciès : Le nez est gros, la bouche est vaste, le menton est saillant, les oreilles sont abîmées, les yeux sont béants et les sourcils sont haussés.
- D- Mimique : L'expression du visage du journaliste traduit une grande peur.
- E- Gestuelle : De sa main droite, le journaliste met en avant un microphone.
- F- Bulle : « Bonjour je suis journaliste... »
- G- Objet : Le journaliste tient un microphone qu'il dirige vers l'homme se

trouvant devant lui, sur son épaule est accroché un magnétophone.

H- Animal : des mouches entourent le personnage.

A droite :

A- Type de personnage : L'homme dessiné ne représente aucune personne particulière. Mais son bureau révèle son identité, il s'agit d'un personnage individu.

B- Vêtements : L'homme est habillé d'une veste blanche aux manches longues.

C- Faciès : Un grand nez crochu, une large bouche et des sourcils froncés.

D- Mimique : Ce personnage semble furieux.

E- Gestuelle : Il pointe du doigt le journaliste.

F- Bulle : « jm'en fous.. Regagnez votre cellule ! »

G- Objet : L'homme est assis devant son bureau, il y est inscrit « directeur » et en dessus, repose un téléphone.

Arrière plan :

Du coté droit, se laisse voir une fenêtre d'une cellule de prison.

IV- LE SIGNIFIÉ :

Dans un état d'épouvante, la presse s'est déplacée en prison pour récolter des informations auprès de son directeur qui leur réserve un accueil inamical.

Caricature n 13 :

I- LA PRÉSENTATION :

- 1- La date : 20 juillet 2005.
- 2- Le contexte : L'Etat algérien ne veut pas lâcher prise à propos de l'affaire El Khalifa.

II- LA DESCRIPTION :

- 1- Ce qui est représenté : un homme est debout à Londres.
- 2- Le titre : Les autorités algériennes l'ont dit à leurs homologues anglais 'Khalifa doit payer !

III- L'ANALYSE DÉTAILLÉE :

- 1- Le cadre : Il est rectangulaire et horizontal.
- 2- L'échelle des plans : Il est question d'un plan d'ensemble.
- 3- L'angle de prise de vue : Une prise de vue frontale.
- 4- La couleur : Le noir et blanc.

5- L'icône :

Premier plan :

A- Type de personnage : Les traits du visage du personnage sont ceux du millionnaire algérien Abdelmoumène Rafik Khalifa, propriétaire de "El-Khalifa Bank" Il s'agit d'un personnage individu.

B- Vêtements : Il est vêtu d'un costume à rayures en dessous duquel se laisse voir une cravate noire.

C- Faciès : Un gros nez, des oreilles abîmées, une légère barbe, une bouche béante dont sort des gouttes de salive. Le regard est dirigé vers le lecteur et les sourcils sont haussés.

D- Mimique : Le personnage semble effrayé.

E- Gestuelle : Les bras sont ballants et les doigts éparpillés.

F- Bulle : « Encore ?! »

G- Objet : Autour de la personne, sont dispersés des billets en dollars.

IV- LE SIGNIFIÉ :

A Londres, le millionnaire algérien Abdelmoumène Khalifa est épouvanté.

Caricature n 14 :

I- LA PRÉSENTATION :

1- La date : 30 juillet 2005

2- Le contexte : Après l'assassinat des deux diplomates algériens à Bagdad, Ali Benhadj a acclamé cet acte.

II- LA DESCRIPTION :

1- Ce qui est représenté : Des hommes barbus et armés sont debout, l'un d'eux lit un journal.

2- Le titre : Ali Benhadj interpellé par la police.

III-L'ANALYSE DÉTAILLÉE :

1- Le cadre : Il est rectangulaire et horizontal.

2- L'échelle des plans : Un plan moyen.

3- L'angle de prise de vue : Une prise de vue frontale.

4- La couleur : Le noir et blanc.

5- L'icône :

Premier plan :

A- Type de personnage : L'homme barbu représente tous les islamistes, il s'agit d'un personnage type.

B- Vêtements : L'homme porte un "kamis" blanc, sur sa tête, il porte une chéchia blanche aussi.

C- Faciès : Un gros nez arqué, une barbe dense, une grande bouche ouverte dont sort de la salive et des oreilles érodées.

D- Mimique : Le personnage a l'air surpris.

E- Gestuelle : De ses deux mains, le personnage tient un journal qu'il lit.

F- Bulle : « Mon dieu !..Ils ont enlevé notre ambassadeur en Algérie »

G- Objet : En plus du journal qu'il lit, le personnage porte sur son épaule un fusil dont sort de la fumée. Près du même personnage un os est jeté par terre.

H- Animal : Des mouches voltigent autour du personnage.

Plan intermédiaire :

A- Type de personnage : L'homme dessiné est un personnage type.

B- Faciès : Barbu, cet homme a un gros nez et ses yeux sont béants.

C- Mimique : Il semble surpris.

D- Objet : Il porte sur son épaule un fusil.

Arrière plan :

Nous voyons un groupe d'hommes qui portent un drapeau sur lequel est inscrit « Alqaïda » et en dessus de leurs têtes plane une bulle contenant un point d'interrogation.

IV- LE SIGNIFIÉ :

Les islamistes d'Alqaïda qui n'interrompent pas leurs actes, sont surpris à la suite d'un événement transmis par les médias.

Caricature n 15 :

I- LA PRÉSENTATION :

1- La date : 31 juillet 2005

2 –Le contexte : Après l’assassinat des deux diplomates algériens, nombre de personnalités ont condamné ce acte meurtrier, mais Ali Belhadj a applaudi cet acte lors de sa présence dans une émission diffusée sur la chaîne El Djazzira.

II- LA DESCRIPTION :

1- Ce qui est représenté : Un agent de la police parle à un homme.

2-Titre : Le monde entier condamne l’assassinat de Belaroussi et de Belkadi.

III- L’ANALYSE DÉTAILLÉE :

1- Le cadre : Il est rectangulaire et horizontal.

2- L’échelle des plans : Le plan est un plan moyen, on voit les personnages de la tête aux pieds.

3-L’angle de prise de vue : Il s’agit d’un champ contre champ, les deux personnages discutent.

4-La couleur : Le noir et blanc.

5- L’icône :

A- Les personnages :

Au premier plan à gauche :

B- Type de personnage : Un policier crie après un homme se trouvant en face de lui, ses traits du visage ne le rendent pas particulier, nous dirons qu’il représente la loi. Il s’agit d’un personnage type.

C- Faciès : Le policier a un gros nez, une très large bouche de laquelle sortent des gouttes de salive et qui laisse voir sa langue, ses yeux sont grands et son oreille est abîmée.

D- Mimique : La bouche et les yeux grands ouverts donnent au personnage une image de furieux.

E- Gestuelle : Le policier pointe du doigt l'homme se trouvant en face de lui.

F- Bulle : « Oui ...Les deux diplomates ! »

G- Objet : Le policier est assis devant son bureau sur lequel est écrit en gras " Police", sur sa droite se trouve une écuelle où est inscrit " Benhadj" et dans laquelle est mis un os.

A droite :

A- Type du personnage : Les traits du visage du personnage sont ceux de l'ex-chef du parti islamique dissous " Le front islamique du salut (FIS)" , il s'agit d'un personnage individu.

B- Vêtements : Ali Belhadj est debout face au policier, il est vêtu d'une " gandoura" blanche aux manches longues et d'un gilet noir. Sur sa tête, il porte une calotte.

C- Faciès : Il a un grand nez accentué, le menton saillant, la bouche très ouverte, les yeux moins grands que ceux du policier.

D- Mimique : Devant la fureur du policier, Ali Belhadj a l'air effrayé.

E- Gestuelle : Le bras gauche est ballant, tandis que l'autre est dirigé vers le policier.

F- Texte : « Hé !..Moi aussi j'ai condamné »

G- Objet : Devant la personne, un os est jeté.

H- Animal : des moustiques voltigent autour du personnage.

Arrière plan :

Derrière le policier, est accrochée au mur une affiche sur laquelle est dessiné le visage du chef du réseau "El Qaida" en Irak dit "Abou Mosaab El Zerkaoui" et est écrit «Recherche Zerkaoui »

IV- LE SIGNIFIÉ :

Au commissariat, et dans des conjonctures caractérisées par la traque d'El Zerkaoui, les autorités sont furieuses et interpellent Ali Belhadj.

Caricature n 16 :

I- LA PRÉSENTATION :

1-La date : 08 août 2005

2-Le contexte : Les procès soulevés contre le directeur du quotidien algérien "LE MATIN" Benchicou ne connaissent pas de fin.

II- LA DESCRIPTION :

1- Ce qui est représenté : Deux portes de cellules de prison juxtaposées au dessus desquelles sont écrits respectivement "El-Para" et " Benchicou".

2- Le titre : 27 procès contre Benchicou.

III- L'ANALYSE DÉTAILÉE :

1- Le cadre : Le cadre est rectangulaire et horizontal.

2 –L'échelle des plans : Le plan est moyen.

3- L'angle de prise de vue : Certes, aucun personnage n'est présent mais le lecteur dès qu'il voit la caricature se sent réellement en prison en face de ses cellules. Nous dirons de ce fait que la prise de vue est frontale.

4-La couleur : Le noir et blanc

5- L'icône :

A gauche :

Une porte de cellule au dessus de laquelle est écrit "El- PARA ".la porte est fermés par un seule cadenas, et sous cette porte sort un liquide(sans doute l'urine) .Devant la porte, un os est jeté. Aussi, des mouches voltigent devant la cellule.

A droite :

Est dessinée une autre porte de cellule au dessus de laquelle est écrit "Benchicou" .Contrairement à la porte précédente, celle-ci est fermée par six cadenas.

IV- LE SIGNIFIÉ

El-Para (Abd Errazak El- Para qui a longtemps dirigé les groupes terroristes) est incarcéré et sa situation est pitoyable. Aussi, Benchicou, l'ex-directeur du journal *LE MATIN* subit le même sort, voire pire puisqu'il est considéré comme étant plus dangereux ou que ce qu'il a commis est beaucoup plus grave que les crimes d'El-Para.

Caricature n 17 :

I- LA PRÉSENTATION :

1- La date : 14 août 2005.

2- Le contexte : À cause de la psychose qui envahit les rues anglaises, le royaume uni a lancé une vague d'expulsion d'islamistes suspects vers leurs pays d'origine.

II- LA DESCRIPTION :

1- Ce qui est représenté : Un policier anglais conduit un homme devant lui.

2- Le texte : Des islamistes algériens vont être expulsés d'Angleterre.

III- L'ANALYSE DÉTAILLÉE :

1- Le cadre : Rectangulaire et horizontal.

2- L'échelle des plans : Un plan moyen.

3- L'angle de prise de vue : La prise de vue est frontale ; les deux personnages sont placés en face par rapport au lecteur.

4- La couleur : Le noir et blanc.

5- L'icône :

Premier plan à gauche :

A- Type de personnage : Le policier ne réfère à aucune personne précise, il réfère à l'ensemble des policiers.

B- Vêtements : Le policier est vêtu d'une tenue de couleur noire, ainsi que des chaussures et une casquette de la même couleur. sa taille est entourée d'une ceinture blanche.

C- Faciès : Le bobby a un gros nez qui lui mange tout le visage, ses yeux sont grands ouverts et le regard tourbillonné, il a la bouche fermée (il ne dit rien) mais quelques gouttes de salive en sortent comme même.

D- Mimique : Le regard confus du bobby donne l'impression qu'il est dans un état d'épouvante.

E- Texte : Puisque le bobby ne dit rien, aucun signe linguistique n'occupe la

bulle, en revanche, un point d'interrogation et deux points d'exclamation y apparaissent.

F- Gestuelle : De sa main droite, le policier tient un bâton, alors que de l'autre main il utilise son pouce et son index pour tenir l'autre homme par son habit.

G- Objet : En plus du bâton tenu par la policier, un os est jeté par terre.

Premier plan à droite :

A- Type de personnage : Un homme est tenu par le policier et marche devant lui, c'est un personnage type.

B- Vêtements : L'homme porte une " gandoura" blanche aux manches longues, il chausse des sandales qui laissent voir ses pieds, sur sa tête il y a une chéchia blanche.

C- Faciès : L'homme a un gros nez, et une barbe touffue, ses paupières sont tombantes et ses yeux sont quasi fermés.

D- Mimique : Le regard de cet homme témoigne d'une grande tristesse.

E- Gestuelle : L'homme a les mains menottées.

F- Bulle : « c'est pas juste. Y a même pas de métro là-bas ! »

G- Animal : En plus des mouches qui voltigent autour des deux personnages, au dessus de la tête de l'homme vole une chauve-souris.

Arrière plan :

A gauche : De loin, apparaît un bateau ainsi que le fameux Big Bang.

A droite : Un avion atterri.

IV- LE SIGNIFIÉ :

En Angleterre, effrayées, les autorités utilisent les moyens de transport aérien et maritime pour expulser des islamistes qui, sans doute, n'approuvent pas une telle décision.

Caricature n 18 :

I- LA PRÉSENTATION :

1- La date : 30 août 2005.

2- Le contexte : Suite à la conception de la loi française glorifiant la colonisation de l'Algérie, et malgré les maints appels à revenir sur cette loi, la France continue à faire la sourde oreille.

II- LA DESCRIPTION :

1- Ce qui est représenté : Une femme et deux hommes, dont l'un est un policier, sont debout.

2- Texte : La France ne veut toujours pas reconnaître les massacres du 8 mai 1945.

III- L'ANALYSE DÉTAILLÉE :

1- Le cadre : Il est de forme rectangulaire, il est aussi horizontal.

2- L'échelle des plans : Il s'agit d'un plan moyen, on voit les personnages sans leurs contextes.

3- L'angle de prise de vue : La prise de vue est frontale, les personnages ne regardent pas directement le lecteur mais ils sont en face de lui .

4- La couleur : Le noir et blanc.

5- L'icône:

Premier plan à gauche :

A- Type de personnage : Une grande femme dont les traits du visage n'évoquent aucune personne particulière ; il s'agit d'un personnage type.

B- Vêtements : La femme est vêtue d'une robe blanche allant jusqu'aux genoux et boutonnée de haut en bas, ses pieds aux jambes poilues chaussent de très petites chaussures noires.

C- Faciès : La femme a une petite bouche teinte de rouge à lèvres, un gros nez, et de petits yeux..

D- Mimique : La femme regarde les deux hommes qui se trouvent en face

d'elle, mais aucune expression du visage ne se dégage, elle a l'air indifférente.

E- Gestuelle : La femme ne fait aucun geste, elle a le bras droit pendant.

F- Objet : Par terre est jeté un os.

G- Accessoires : La robe de la femme est ornée par une broche, elle porte un collier, des boucles d'oreille et un bracelet en or. Aussi, sur son épaule est accroché un sac scintillant.

H- Animal : Autour de la femme volent quelques mouches.

A droite :

A- Type des personnages : Un policier tient un homme par son oreille, les deux personnages sont des personnages type.

A droite :

Le policier :

B- Vêtements : Le policier est habillé d'un uniforme noir formé par des bottes, un pantalon, une veste et une casquette. Sa taille est entourée d'une ceinture blanche.

C- Faciès : Le policier a un gros nez, les oreilles dégradées et le regard dirigé vers l'homme qu'il tient.

D- Mimique : Le regard du policier traduit une grande colère.

4- Gestuelle : De sa main droite, le policier désigne du doigt la femme, et de l'autre main il tient l'homme par son oreille.

E- Bulle : « Tu voulais lui arracher quoi ?! »

L'autre homme :

B- Vêtements : Il est vêtu d'un pull et d'un pantalon blancs.

C- Faciès : Il a un gros nez, ses yeux sont presque fermés, et ses cheveux sont courts et frisés.

D- Mimique : Le regard témoigne d'une tristesse.

E- Gestuelle : L'homme a les mains menottées.

F- Bulle : « des excuses ».

G- Animal : Comme le femme, les deux hommes n'échappant pas non plus aux mouches.

Arrière plan :

Du côté de la femme, une plaque indiquant Paris.

IV- LE SIGNIFIÉ :

A Paris (en France), les femmes vivant dans l'opulence sont menacées par des individus que la loi ne tarde pas à poursuivre.

Caricature n 19 :

I- LA PRÉSENTATION :

- 1- La date : 01 septembre 2005
- 2- Le contexte : L'Etat a décidé d'organiser des élections partielles en kabylie.

II- LA DESCRIPTION :

- 1- Ce qui est présenté : Une boîte de vote sous forme de ring de boxe.
- 2- Le titre : Partielles en Kabylie le FFS et le RCD sont prêts.

III- L'ANALYSE DÉTAILLÉE :

- 1- Le cadre : Rectangulaire et horizontal
- 2- L'échelle des plans : Un plan moyen.
- 3- La couleur : le noir et blanc
- 4- L'icône : une urne de vote fermée par un cadenas, mais la face supérieure de cette boîte ressemble à un ring. L'urne est entourée de mouches et près d'elle est jeté un os.

IV- LE SIGNIFIÉ :

Pour le vote, une bataille se prépare entre les partis politiques.

Caricature n 20 :

I- LA PRÉSENTATION :

- 1- La date : 08 septembre 2005
- 2- Le contexte : Pour la première fois depuis son élection en tant que président, Bouteflika s'est rendu à Tizi Ouzou.

II- LA DESCRIPTION :

- 1- Ce qui est représenté : Bouteflika est debout devant le délégué de la coordination des Aarchs en Kabylie, Belaid Abrika
- 2- Titre : Boutef en visite à Tizi

III- L'ANALYSE DÉTAILLÉE :

- 1- La cadre : Il est rectangulaire et horizontal.
- 2- L'échelle des plans : Il s'agit d'un plan moyen.
- 3- L'angle de prise de vue : Il s'agit d'un champ contre champ.
- 4- La couleur : Le noir et blanc.
- 5- L'icône :

Premier plan :

à gauche :

A- Type du personnage : L'homme dessiné est le président de la république Abdelaziz Bouteflika, ceci est évident si l'on observe ses traits du visage. Il s'agit donc d'un personnage individu.

B- Les vêtements : Bouteflika est vêtu d'un costume blanc dont la veste est fermée par un seul bouton. Ses chaussures sont de même couleur.

C- Faciès : Il a un gros nez rond, sa bouche est béante et beaucoup de salive en sort, son oreille droite abîmée. Ses yeux sont grands ouverts et ses sourcils sont haussés.

D- Mimique : L'expression de visage du président traduit une grande peur.

E- Gestuelle : Bouteflika a les bras tendus en bas, les doigts de ses mains

sont éloignés les uns des autres. Ses pieds sont décollés du sol.

F- Bulle : L'espace de la bulle est occupé par un point d'interrogation et un autre d'exclamation.

G- Objet : À proximité du personnage, un os est jeté.

H- Animal : Des mouches volent autour du personnage.

A droite :

A- Type du personnage : L'homme qui parle à Bouteflika est Belaid Abrika, le délégué de la coordination des Âarchs à Tizi Ouzou.

B- Vêtements : Le personnage est habillé d'un burnous blanc aux manches longues.

C- Faciès : Le personnage a un gros et long nez, sa bouche est très ouverte et laisse voir sa langue et ses dents, son regard est fixé sur Bouteflika et ses sourcils sont froncés, il a une barbe touffue et des cheveux noirs qui lui vont jusqu'aux épaules.

D- Mimique : Le personnage est très furieux.

E- Gestuelle : Sa main droite est posée contre sa poitrine.

F- Bulle : « faites comme chez nous ! »

G- Objet : À coté du personnage, est dressée une plaque sur laquelle est écrit ' Kabylie '

Arrière plan :

Des maisons agrippées à des montagnes.

IV- LE SIGNIFIÉ :

Le président d'Algérie, Abdelaziz Bouteflika, s'est rendu en kabylie où il a été accueilli avec fureur par son emblème Belaid Abrika.

Caricature n 21 :

I- LA PRÉSENTATION :

- 1- La date : 11 septembre 2005
- 2- Le contexte : La rentrée scolaire.

II- LA DESCRIPTION :

- 1- Ce qui est représenté : Deux enfants qui sont en route vers l'école.
- 2- Le texte : C'est la 11^e rentrée scolaire pour Benbouzid en tant que ministre de l'éducation

III- L'ANALYSE DÉTAILLÉE :

- 1- Le cadre : Il est rectangulaire et horizontal.
- 2- L'échelle des plans : Un plan moyen.
- 3- L'angle de prise de vue : La prise de vue est frontale, les deux enfants sont de face par rapport au lecteur.
- 4- La couleur : Les couleurs utilisées sont le noir et blanc.
- 5- L'icône :

Premier plan :

- A- Type de personnage : Le garçon ne représente aucune personne particulière, il réfère à tous les écoliers, il s'agit d'un personnage type.
- B- Vêtements : L'écolier porte un pull court qui découvre son ventre, il porte aussi un pantalon blanc ainsi que des chaussures de la même couleur.
- C- Faciès : Le garçon a un gros nez, sa bouche est ouverte et laisse voir ses dents et sa langue. Ses deux oreilles sont abîmées et ses sourcils sont froncés.
- D- Mimique : Le regard du garçon traduit une colère.
- E- Gestuelle : Le garçon tient les bretelles de son sac à dos.
- F- Objet : Le garçon porte sur son dos un cartable.
- G- Bulle : « on a un ministre qui n'arrête pas de redoubler »

Plan intermédiaire :

A- Type de personnage : La fillette un personnage type qui représente toutes les élèves.

B- Vêtements : Elle porte une robe et des chaussures blanches.

C- Faciès : Un nez aussi gros que celui du garçon, les paupières quasi-fermées

D- Mimiques : La fillette a l'air déçue.

E- Gestuelle : Comme le garçon, la fillette tient elle aussi bretelles de son sac à dos.

F- Bulle : « tu parles d'un exemple ! »

Arrière plan :

Un panneau dont la plaque est sous forme de flèche et sur laquelle est écrit " école "

IV- LE SIGNIFIÉ :

Sur leur chemin d'école, les écoliers affichent des sentiments de colère et de déception.

Caricature n 22 :

I- LA PRÉSENTATION :

- 1- La date : 13 septembre 2005
- 2- Le contexte : Le président de la Fédération Algérienne du Football (FAF) Mohamed Raouraoua a décidé de démissionner de son poste.

II- LA DESCRIPTION :

- 1- Ce qui est représenté : Un homme est debout devant une tribune et prononce une allocution.
- 2- Le texte : Fédération algérienne de football : Raouraoua va se retirer.

III- L'ANALYSE DÉTAILLÉE :

- 1- Le cadre : Le cadre est rectangulaire et horizontal.
- 2- L'échelle des plans : Le plan est un plan rapproché, on voit le personnage coupé à sa taille.
- 3- L'angle de prise de vue : La prise de vue est frontale.
- 4- La couleur : Le noir et blanc.
- 5- L'icône :
 - A- Type de personnage : L'homme est un personnage individu, ses traits du visage sont ceux du président de la FAF Mohamed Raouraoua.
 - B- Vêtements : L'homme est vêtu d'un costume gris à rayures noires de la marque "Brioni". Sous la veste, se laisse voir une cravate mouchetée.
 - C- Faciès : L'homme a un nez gros, sa bouche est béante, ses oreilles sont abîmées, ses yeux sont petits et ses sourcils épais sont froncés.
 - D- Mimique : Le personnage est en furie.
 - E- Gestuelle : Le personnage repose ses poignées bien serrées sur la tribune.
 - F- Bulle : « le monde du foot a pourri le monde de l'argent ! »
 - G- Objet : Comme nous l'avons dit, l'homme se tient devant une tribune, à coté de laquelle se trouve un ballon.
 - H- Animal : Des mouches rodent autour du personnage.

IV- LE SIGNIFIÉ :

Vêtu élégamment, Mohamed Raouraoua prononce une allocution tout en étant dans un état de fureur.

Caricature n 23 :

I- LA PRÉSENTATION :

- 1- La date : 15 septembre 2005
- 2- Le contexte : Dans le cadre de la Charte de la réconciliation nationale, Madani Mezrag, l'ex-émir des groupes terroristes s'est rendu aux autorités.

II- LA DESCRIPTION :

- 1- Ce qui est représenté : Un homme barbu et armé est en train de parler.
- 2- Le texte : Madani Mezrag est contre l'effusion du sang.

III- L'ANALYSE DÉTAILLÉE :

- 1- Le cadre : Le cadre est rectangulaire et horizontal.
- 2- L'échelle des plans : Le plan utilisé est un plan moyen.
- 3- L'angle de prise de vue : La prise de vue est frontale.
- 4- La couleur : Le noir et blanc sont les couleurs qui caractérisent cette caricature.

5- L'icône :

A- Type de personnage : Le personnage dessiné est un personnage type, il s'agit de l'ex-émir des groupes terroristes.

B- Vêtements : L'homme est vêtu d'une gandoura blanche aux manches longues. Sur sa tête repose une chéchia blanche aussi. Il chausse des pantoufles qui lui dénudent les pieds.

C- Faciès : Le personnage a un gros nez et un menton saillant, ses yeux sont à moitié ouverts et ses oreilles sont abîmées. Il a aussi une barbe abondante.

D- Gestuelle : En parlant, le personnage lève l'index droit, tandis que l'autre main est ployée sur sa taille.

E- Bulle :

Celle de gauche : « parmi les 20 000 morts il y avait beaucoup d'innocents »

Celle de droite : « ...le reste c'est des civils ! »

F- Objet : Devant l'homme, trois os sont jetés par terre et un troisième est mis dans une écuelle posée derrière lui. Sur son épaule, est pendu un fusil qui sort de la fumée.

G- Accessoire : Une médaille à la tête de mort est accroché sur a gandoura du personnage.

H- Animal : Une chauve-souris vole au dessus de la tête du personnage et des mouches entourent son corps.

IV- LE SIGNIFIÉ :

Un islamiste dangereux qui vient tout juste d'utiliser son fusil est en train de parler.

Caricature n 24 :

I- LA PRÉSENTATION :

- 1- La date : 17 septembre 2005.
- 2- Le contexte : À quelques jours du vote pour la charte pour la paix et la réconciliation nationale, tout les Algériens aspirent à un « oui » massif.

II- LA DESCRIPTION :

- 1- Ce qui est représenté : Un homme barbu tenant une hache est cerné par une multitude de mains.
- 2- Le texte : Toute la classe politique soutient la charte pour la paix et la réconciliation nationale.

III- L'ANALYSE DÉTAILLÉE :

- 1- Le cadre : Il est rectangulaire et horizontal.
- 2- L'échelle des plans : Il est question du plan moyen.
- 3- L'angle de prise de vue : Une prise de vue frontale.
- 4- La couleur : Le noir et blanc.
- 5- L'icône :
 - A- Type du personnage : L'homme barbu ne représente aucune personne particulière, nous dirons qu'il représente tous les terroristes. Il s'agit d'un personnage type.
 - B- Vêtements : L'homme porte une gandoura blanche et un gilet noir.
 - C- Faciès : Le nez est gros, la langue pendue d'une bouche ouverte et salivante, les oreilles abîmées, la barbe touffue. Le regard perdu et les sourcils froncés.
 - D- Mimique : L'homme a l'air ahuri.
 - E- Gestuelle : Avec les doigts éloignés, la main droite est ballante. Cependant, l'autre main tient une hache.
 - F- Bulle : « merde !je suis cerné !! »
 - G- Objet : L'homme tient une hache tachée de sang. Près de lui est jeté un

os.

H- Animal : Une chauve souris et des mouches accompagnent le personnage.

I- Autre : Devant l'homme, deux têtes de personnes égorgés sont jetées.

Autour du personnage : Plusieurs bras sont tendus vers le personnage pour le saisir.

IV- LE SIGNIFIÉ :

Les terroristes qui continuent à tuer les innocents sont cernés de tous les cotés.

Caricature n 25 :

I- LA PRÉSENTATION :

- 1- La date : 21 septembre 2005.
- 2- Le contexte : On s'approche de plus en plus du scrutin.

II-LA DESCRIPTION :

- 1- Ce qui est représenté : Bouteflika est debout.
- 2- Le texte : référendum : La campagne d'affichage a déjà commencé.

III- L'ANALYSE DÉTAILLÉE :

- 1- Le cadre : Le cadre est rectangulaire et horizontal.
- 2- L'échelle des plans : Le plan est moyen.
- 3- L'angle de prise de vue : Frontal
- 4- La couleur : Le noir et blanc
- 5- L'icône :
 - A- Type de personnage : Le personnage est le président de la république Abdelaziz Bouteflika, ceci est déductible à partir de ses traits du visage.
 - B- Vêtements : Bouteflika est vêtu d'un costume blanc boutonné au niveau du ventre. Il porte aussi des chaussures de la même couleur.
 - C- Faciès : Il a un gros nez, une très large bouche, des oreilles abîmées, ses paupières sont semi-ouvertes et ses sourcils sont froncés.
 - D- Cheveux : Le personnage n'a pas de cheveux mais derrière sa tête, une natte se laisse voir.
 - E- Mimique : Le président a l'air fatigué.
 - F- Gestuelle : Le président montre ce qu'il a à sa droite et à sa gauche : un mur sur lequel sont affichées des tracts indiquant « oui à la charte » et une porte de cellule de prison.
 - G-Bulle1 : « alors...pour le oui c'est ici.. »
 - Bulle2 : « et pour le non c'est là ! »
 - H- Objet : Derrière Bouteflika, un os est jeté par terre et un autre os est posé

dans une écuelle.

H- Objet : Deux os se trouvent derrière Bouteflika, l'un jeté par terre et l'autre posé dans une écuelle.

IV- LE SIGNIFIÉ :

Fatigué, Bouteflika laisse choisir entre le vote en faveur de la charte et la prison.

Caricature n 26 :

I- LA PRÉSENTATION :

- 1- La date : 01 octobre 2005.
- 2- Le contexte : La grande majorité des Algériens ont prouvé, via le scrutin, qu'ils sont pour la charte pour la paix et la réconciliation nationale.

II- LA DESCRIPTION :

- 1- Ce qui est représenté : Un homme est debout et derrière lui, un autre homme plus grand qui s'apprête à l'assassiner à l'aide d'une hache.
- 2- Texte : Les Algériens ont choisi de tourner la page.

III- L'ANALYSE DÉTAILLÉE :

- 1- Le cadre : Rectangulaire et horizontal.
- 2- L'échelle des plans : Le plan est moyen.
- 3- L'angle de prise de vue : Une prise de vue frontale.
- 4- La couleur : Le noir et blanc.

5- L'icône :

A gauche :

A- Type de personnage : L'homme ne réfère à aucune personne particulière, il s'agit d'un personnage type.

B- Vêtements : L'homme est habillé d'un pantalon blanc et d'un pull blanc aussi qui découvre son ventre rebondi. Sur sa tête, repose un "tarbouche".

C- Faciès : L'homme a un nez énorme, une moustache dense, une bouche béante et des yeux presque fermés.

D- Mimiques : Le personnage est fatigué.

5- Gestuelle : De sa main droite, il tient un drapeau, et de l'autre main, il montre ce qui est derrière lui.

E- Bulle : « le terrorisme est derrière nous »

F- Objet : L'homme porte le drapeau algérien.

G- Animal : Quelques mouches volent autour de lui.

A droite :

A- Type de personnage : Aucune personne précise n'est désignée par le personnage, il réfère à tous les islamistes, il s'agit d'un personnage type.

B- Vêtement : L'homme est vêtu d'une gandoura blanche ainsi que d'un gilet noir.

C- Faciès : Il a un gros nez, une barbe touffue, se regard est fixé sur l'autre homme et ses sourcils sont froncés.

D- Mimique : Cet homme est très furieux.

E- Gestuelle : Les deux mains sont penchées en haut et tiennent une hache.

F- Objet : La hache portée est tachée de sang et est destinée à abattre l'autre homme (sa trajectoire le montre bien). Aussi, devant le tueur, est jeté un os.

G- Animal : Une chauve souris et beaucoup de mouches entourent cet homme.

IV- LE SIGNIFIÉ :

Les terroristes pleins de fureur continuent à guetter les Algériens.

Caricature n 27 :

I- LA PRÉSENTATION :

1- La date : 02 octobre 2005

2- Le contexte : À la suite des résultats du scrutin qui ont permis la vie à la charte pour la paix et la réconciliation nationale, des redditions de terroristes continuent à être enregistrées.

II- LA DESCRIPTION :

1- Ce qui est représenté : Deux hommes ont les bras levés. En face d'eux, un troisième homme est armé.

2- Le texte : Réconciliation nationale : deux nouvelles redditions.

III- L'ANALYSE DÉTAILLÉE :

1- Le cadre : Rectangulaire et horizontal.

2- L'échelle des plans : Le plan est un plan moyen.

3- L'angle de prise de vue : La prise de vue est frontale.

4- La couleur : Le noir et blanc.

5- L'icône :

A gauche :

Premier personnage :

A- Type de personnage : Les traits du visage du personnage sont ceux du président de la république Abdelaziz Bouteflika.

B- Vêtements : Le président porte un costume blanc et des chaussures de la même couleur.

C- Faciès : Le président a un gros nez, ses yeux sont à peine ouverts, ses sourcils sont haussés, ses cheveux sont coiffés en natte.

D- Mimique : Le président a l'air effrayé.

E- Gestuelle : Les bras du personnage sont levés.

F- Objet : À coté de lui, est posé une écuelle contenant un os et sur laquelle est écrit "peuple"

Deuxième personnage :

A- Type de personnage : Les traits du visage, la taille ainsi que l'habit du personnage appartiennent au chef d'état-major de l'armée algérienne Mohamed Lammari.

B- Vêtements : Le personnage porte un uniforme blanc, la veste est petite et découvre son ventre gonflé, Les chaussures sont blanches aussi. Il porte une casquette sur sa tête.

C- Faciès : Le nez du personnage est très grand mais ses yeux sont très petits.

D- Gestuelle : Les bras sont levés.

E- Objet : Devant le personnage est jeté un os.

F- Accessoire : sur la veste, une médaille sous forme d'une tête de mort est accrochée, le personnage a une pipe dans la bouche.

A droite :

A- Type de personnage : Les traits du visage du personnage ne sont pas attribuables à une personne particulière. Nous dirons qu'il s'agit d'un personnage type.

B- Vêtements : il est vêtu d'un pull et d'un pantalon blancs. Sur son pull, est écrit 'Hattab '

C- Faciès : Le nez est énorme, la barbe est abondante, les oreilles sont dégradées et les yeux sont quasi-fermés.

D- Mimique : Le personnage semble fatigué.

E- Gestuelle : Il a les mains mises en avant avec les doigts éparpillés.

F- Objet : Sur son épaule, l'homme porte un fusil qui sort encore de la fumée. Devant lui, est jeté un os.

G- Animal : Au dessus de la tête de cet homme vole une chauve-souris, ainsi que des mouches qui entourent son corps.

IV- LE SIGNIFIÉ :

Effrayés, Abdelaziz Bouteflika et le chef d'état-major de l'armée algérienne Mohamed Lammari se retrouvent devant un terroriste qui a l'air de ne représenter aucun danger.

Caricature n 28 :

I- LA PRÉSENTATION :

1- La date : 04 octobre 2005

2- Le contexte : Une éclipse solaire a caractérisé le ciel algérien, mais à cause d'un épais brouillard, personne n'a pu voir ce spectacle.

II- LA DESCRIPTION :

1- Ce qui est représenté : Une femme voilée est le témoin d'une éclipse solaire sous forme de 'oui'.

2- Le titre : Éclipse du 3 octobre : les algériens n'ont rien vu.

III- L'ANALYSE DÉTAILLÉE :

1- Le cadre : Rectangulaire et horizontal.

2- L'échelle des plans : Un plan moyen.

3- L'angle de prise de vue : La prise de vue est frontale

4- La couleur : Le noir et blanc.

5- L'icône :

Premier plan :

A- Type de personnage : La femme ne représente nulle personne particulière, nous dirons alors qu'il s'agit d'un personnage type.

B- Vêtements : La femme porte une robe blanche, la moitié de son visage est cachée derrière un "adjar" et ses cheveux sont couverts d'un voile blanc aussi.

C- Faciès : Le nez est gros et les yeux sont quasiment fermés.

D- Mimique : Cette femme a l'air triste.

E- Gestuelle : Le bras gauche est ballant alors que l'autre tient un drapeau posé sur l'épaule de la femme.

F- Bulle : « l'éclipse du 29 septembre nous a plongé dans le noir à 97, 36% » .

G- Objet : La femme porte le drapeau d'Algérie, et devant elle, se trouve un os jeté.

H- Animal : Quelques mouches volent autour de la femme.

Arrière plan :

Le soleil est caché derrière un cercle noir qui est probablement la lune, mais à côté de celui-ci sont ajoutés un "u" et un "i" et le tout forme un "oui".

IV- LE SIGNIFIÉ :

Les Algériens voient le soleil s'éclipser derrière un "oui"

Caricature n 29 :

I- LA PRÉSENTATION :

- 1- La date : 06 octobre 2005.
- 2- Le contexte : Les Algériens coexistent avec le mois de ramadhan.

II- LA DESCRIPTION :

- 1- Ce qui est représenté : Un homme montre son œil enflé à sa femme qui affiche une colère.
- 2- Le titre : Pendant le mois de ramadhan, les Algériens sont très très nerveux.

III- L'ANALYSE DÉTAILLÉE :

- 1- Le cadre : Il est rectangulaire et horizontal.
- 2- L'échelle des plans : Il s'agit d'un plan moyen.
- 3- L'angle de prise de vue : Une prise de vue frontale.
- 4- La couleur : Le noir et blanc.
- 5- L'icône :

Premier plan :

- A- Type de personnage : Les traits du visage du personnage ne réfèrent à aucune personne particulière, il s'agit d'un personnage type.
- B- Vêtements : L'homme porte un habit blanc râpé.
- C- Faciès : Le gros nez blessé est couvert de boutons, la bouche est tellement ouverte que la langue et quelques dents sont visibles. L'œil droit est gonflé.
- D- Gestuelle : L'homme porte un couffin en montrant son œil enflé.
- E- Bulle : « un oignon ! »
- F- Objet : L'homme porte un couffin vide.
- G- Animal : Plusieurs mouches entourent cet homme.

Plan intermédiaire :

- A- Type de personnage : La femme dessinée est une femme du peuple, il

s'agit d'un personnage type.

B- Vêtements : La femme porte une robe et un tablier de cuisine blancs, ses cheveux sont couverts d'un foulard de la même couleur.

C- Faciès : Le visage de la femme se caractérise par un gros nez, une grande bouche ouverte ainsi que des yeux dominés par des sourcils froncés.

D- Mimique : Les traits du visage de la femme témoignent d'une grande colère.

E- Gestuelle : La femme a les mains posés sur ses hanches.

F- Bulle : « Alors !..t'as ramené quoi du marché ?! »

G- Objet : Près de cette femme, se trouve jeté un os.

Arrière plan :

Des marmites sont sur le feu.

IV- LE SIGNIFIÉ :

Partis au marché, les hommes reviennent bredouille, mais ce qui change entre leur allée et leur retour, c'est qu'ils rentrent portant des blessures, ce qui met en fureur leurs femmes qui attendent impatiemment dans leurs cuisines.

Caricature n 30 :

I- LA PRÉSENTATION :

1- La date : 13 octobre 2005

2- Le contexte : Les autorités françaises ont entrepris une large vague d'arrestations d'islamistes.

2- LA DESCRIPTION :

1- Ce qui est représenté : Un homme regarde un minaret et une coupole d'une mosquée en pensant à des engins explosifs.

2- Le titre : Après les dernières arrestations d'islamistes : les Français vivent dans la crainte d'attentats.

III- L'ANALYSE DÉTAILLÉE :

1- Le cadre : Il est rectangulaire et horizontal.

2- L'échelle des plans : Le plan utilisé est un plan américain (le personnage est coupé entre le genou et la taille)

3- L'angle de prise de vue : La prise de vue est oblique.

4- La couleur : Le noir et blanc sont les seules couleurs utilisées dans cette caricature.

5- L'icône :

Premier plan :

A- Type de personnage : Le personnage n'est pas de face, ses traits du visage ne peuvent être identifiés. Nous dirons qu'il s'agit d'un personnage type.

B- Vêtements : L'homme porte une veste et un pantalon noirs. Sa tête est couverte d'un béret français noir aussi.

C- Faciès : Vu de profil, le nez paraît gros, et la bouche cachée sous une moustache .

D- Gestuelle : Les deux mains de cet homme sont enfouies dans ses poches de pantalon. Il tient une baguette de pain sous son bras.

E- Bulle : L'espace de la bulle est occupé par deux bombes desquelles les ficelles sont en feu.

Arrière plan :

Un minaret et une coupole de mosquée sont en face de l'homme.

IV- LE SIGNIFIÉ :

Les Français font le lien entre l'islam et les attentats.

Caricature n 31 :

I- LA PRÉSENTATION :

- 1- La date : 16 octobre 2005
- 2- Le contexte : C'est le mois de ramadhan pour les Algériens.

II- LA DESCRIPTION :

- 1- Ce qui est représenté : Un homme parle au téléphone.
- 2- Le titre : Les Algériens ne parlent que de bouffe pendant le ramadan.

II- L'ANALYSE DÉTAILLÉE :

- 1- Le cadre : Rectangulaire et horizontal.
- 2- L'échelle des plans : Le plan est un plan rapproché.
- 3- L'angle de prise de vue : Une prise de vue frontale.
- 4- La couleur : Le noir et blanc.
- 5- L'icône :
 - A- Type de personnage : Les traits du visage de l'homme dessiné ainsi que son habit sont ceux du chef d'Etat-major de l'armée algérienne Mohamed Lammari.
 - B- Vêtements : Le personnage est vêtu d'un uniforme militaire blanc dont la veste est ornée d'un grand galon. Sous cette veste, se laisse voir une cravate noire.
 - C- Faciès : Le personnage a un gros nez contrairement à ses yeux qui sont trop petits. Sa bouche est grande ouverte et ses lèvres se cachent derrière une moustache épaisse.
 - D- Mimique : L'homme semble ahuri.
 - E- Gestuelle : la main droite est posée sur un bureau et l'autre main tient un téléphone.
 - F- Bulle : « 62 dollars la baril ?!. »
 - G- Animal : Des mouches voltigent autour de cet homme.

IV- LE SIGNIFIÉ :

Lammari est stupéfait à la suite d'une nouvelle qui vient de lui être communiquée.

Caricature n 32 :

I- LA PRÉSENTATION :

- 1- La date : 22 octobre 2005.
- 2- Le contexte : Benchikou a été condamné à deux années de prison.

II- LA DESCRIPTION :

- 1- Ce qui est représenté : Le président de la république lit un journal.
- 2- Le titre : Deux années de prison requises contre Benchikou les journalistes dénoncent.

III- L'ANALYSE DÉTAILLÉE :

- 1- Le cadre : Il est rectangulaire et horizontal.
- 2- L'échelle des plans : Le plan est un plan moyen.
- 3- L'angle de prise de vue : La prise de vue est frontale.
- 4- La couleur : Le noir et blanc.
- 5- L'icône :
 - A- Type de personnage : Le personnage dessiné est le président de la république Abdelaziz Bouteflika.
 - B- Faciès : Il a un nez énorme, une bouche béante qui dégage beaucoup de salive. Son regard est fixé sur le lecteur et ses sourcils sont froncés.
 - C- Mimique : Le regard du président traduit une grande fureur.
 - D- Gestuelle : Le président tient un journal sur lequel est écrit en gras "procès Saddam"
 - E- Objet : A côté du président, se trouve une écuelle contenant un os et sur laquelle est écrit "peuple".
 - F- Bulle : « eh ! on se calme !..Il n'y a pas que les journalistes qui ont un collègue en prison ! »
 - G- Animal : Plusieurs mouches entourent le personnage.

IV- LE SIGNIFIÉ :

Le président de la république est en colère à cause du procès qui cherche à inculper Saddam pour les massacres qu'il a causés.

Caricature n 33 :

I- LA PRÉSENTATION :

- 1- La date : 08 novembre 2005
- 2- Le contexte : Dans la banlieue française, des actes de violence ont eu lieu

II- LA DESCRIPTION :

- 1- Ce qui est représenté : Un homme prononce une allocution.
- 2- Le titre : Émeutes en France : premières conclusions de l'enquête.

III- L'ANALYSE DÉTAILLÉE :

- 1- Le cadre : Il est rectangulaire et horizontal.
- 2- L'échelle des plans : Un plan rapproché.
- 3- L'angle de prise de vue : Une vue frontale.
- 4- La couleur : Le noir et blanc.
- 5- L'icône :
 - A- Type de personnage : Le personnage représenté est le ministre de l'intérieur français Nicolas Sarkozy. Il s'agit d'un personnage individu.
 - B- Vêtements : Sarkozy porte une veste blanche.
 - C- Faciès : Le nez est crochu, le menton est long, la bouche est béante de sorte que les dents et la langue sont visibles. Les yeux sont ronds.
 - D- Mimique : Sarkozy semble furieux.
 - E- Gestuelle : De la main droite, Sarkozy tient un papier, alors que l'autre main est posée sur la tribune.
 - F- Objet : Sarkozy est assis sur une chaise noire, il tient un papier dont il lit le contenu, devant lui est placé un microphone.
 - G- Bulle : « tout a commencé avec des demandes de visa acceptées.. »
 - H- Animal : Des mouches survolent le personnage.

IV- LE SIGNIFIÉ :

Le ministre de l'intérieur français Nicolas Sarkozy prononce une allocution.

Caricature n 34 :

I- LA PRÉSENTATION :

- 1- La date : 17 novembre 2005.
- 2- Le contexte : Le ministère de l'éducation nationale a rendu obligatoire la langue arabe dans les écoles privées.

II- LA DESCRIPTION :

- 1- Ce qui est représenté : D'un panneau routier, deux élèves dessinés fuient.
- 2- Le titre : La langue arabe obligatoire dans les écoles privées.

III- L'ANALYSE DÉTAILLÉE :

- 1- Le cadre : Le cadre est rectangulaire et horizontal.
- 2- L'échelle des plans : Le plan utilisé est un plan moyen.
- 3- L'angle de prise de vue : La prise de vue est oblique.
- 4- La couleur : Le noir est la couleur de cette caricature.
- 5- L'icône :

Le panneau routier est triangulaire, de ce panneau sortent en fuyant deux élèves. Ces élèves courent en regardant derrière eux et leurs bouches sont ouvertes et dégagent des gouttes de salive.

IV- LE SIGNIFIÉ :

Les élèves sont effrayés.

Caricature n 35 :

I- LA PRÉSENTATION :

- 1- La date : 23 novembre 2005
- 2- Le contexte : L'année judiciaire 2005/2006 a été ouverte.

II- LA DESCRIPTION :

- 1- Ce qui est représenté : Un homme qui était en train d'écrire avec la machine à écrire est saisi d'une grande épouvante.
- 2- Le titre : Ouverture de l'année judiciaire.

III- L'ANALYSE DÉTAILLÉE :

- 1- Le cadre : Il est rectangulaire et horizontal.
- 2- L'échelle des plans : Le plan est un plan moyen.
- 3- L'angle de prise de vue : Une prise de vue frontale.
- 4- La couleur : Le noir et blanc.
- 5- L'icône :
 - A- Type de personnage : L'homme dessiné ne représente aucune personne particulière ; il s'agit d'un personnage type.
 - B- Vêtements : On ne peut se prononcer sur le type de vêtement, or, on peut dire que l'homme porte un haut blanc aux manches longues.
 - C- Faciès : La barbe qui pousse à peine ; le nez est gros, la bouche est très ouverte et beaucoup de salive en sort, les dents sont serrées. Les yeux sont ronds et le regard est perdu, les sourcils sont haussés et les oreilles sont érodées.
 - D- Mimique : L'homme semble effrayé.
 - E- Gestuelle : L'homme a les mains rapprochées de ses dents.
 - F- Objet : L'homme est devant son bureau sur lequel est écrit "journaliste", sur ce bureau est mise une machine à écrire de laquelle tombent deux feuilles
 - G- Animal : Des mouches volent autour du personnage.

IV- LE SIGNIFIÉ :

Les journalistes sont effrayés.

Caricature n 36 :

I- LA PRÉSENTATION :

- 1- La date : 27 novembre 2005.
- 2- Le contexte : Les femmes sont toujours sujettes à de la violence.

II- LA DESCRIPTION :

- 1- Ce qui est représenté : Sur un fond noir, une femme bandée est appuyée sur des béquilles.
- 2- Le titre : Violence contre les femmes.

III- L'ANALYSE DÉTAILLÉE :

- 1- Le cadre : Il est rectangulaire et horizontal.
- 2- L'échelle des plans : Le plan est moyen.
- 3- L'angle de prise de vue : Une prise de vue frontale.
- 4- La couleur : Le noir et blanc.
- 5- L'icône :
 - A- Type de personnage : Le visage de la femme est caché derrière un grillage, il s'agit d'un personnage type.
 - B- Vêtements : Tout le corps de la femme est couvert de bandage.
 - C- Gestuelle : La femme s'aide de deux béquilles pour se tenir debout.
 - D- Objet : Devant la femme, se trouve jeté un os.
 - E- Animal : Des mouches entourent cette femme.

IV- LE SIGNIFIÉ :

Les femmes musulmanes ont une sombre vie, elles subissent des sévices qui ne laissent pas leurs corps indemnes.

Caricature n 37 :

I- LA PRÉSENTATION :

1- La date : 11decembre 2005

2- Le contexte : Le président de la république est malade, il s'est déplacé en France pour se soigner.

II- LA DESCRIPTION :

1- Ce qui est représenté : Une porte sur laquelle est dessiné une croix et est écrit Boutef- Zerhouni.

2- Le titre : Le rôle positif de la présence algérienne en France.

III- L'ANALYSE DÉTAILLÉE :

1- Le cadre : Il est rectangulaire et horizontal.

2- L'échelle des plans : Le plan est moyen.

3- L'angle de prise de vue : Une prise de vue frontale.

4- La couleur : Le noir et blanc.

5- L'icône :

La porte est fermée, elle est de couleur grise. Sur cette porte, un grand + noir est dessiné, en dessus est écrit Boutef- Zerhouni. Près de cette porte, est jeté un os.

IV- LE SIGNIFIÉ :

Le président de la république Abdelaziz Bouteflika et son ministre de l'intérieur Yazid Zerhouni sont dans le même hôpital et reposent dans la même chambre.

Caricature n 38 :

I- LA PRÉSENTATION :

- 1- La date : 18 décembre 2005.
- 2- Le contexte : Faute de déclaration de la part du président sur son état sanitaire, le peuple algérien est impatient d'avoir la moindre nouvelle.

II- LA DESCRIPTION :

- 1- Ce qui est représenté : Près du Zénith, un homme portant une guitare est debout.
- 2- Le titre : Cherif Kheddam rassure.

III- L'ANALYSE DÉTAILLÉE :

- 1- Le cadre : Il est rectangulaire et horizontal.
- 2- L'échelle des plans : Le plan est un plan moyen.
- 3- L'angle de prise de vue : La prise de vue est frontale.
- 4- La couleur : Le noir et blanc.
- 5- L'icône :

Premier plan :

- A- Type de personnage : Les traits du visage de l'homme dessiné sont ceux du chanteur kabyle Cherif Khaddam.
- B- Vêtements : Le personnage est vêtu d'un costume blanc et de chaussures de la même couleur.
- C- Faciès : Souriant, le personnage a un gros nez, un menton saillant et de très petits yeux.
- D- Gestuelle : Le personnage lève son index droit.
- E- Bulle :

Celle de gauche : « je l'ai vu et il va très bien »

Celle de droite : « je parle de mon public bien sûr »

- F- Objet : Le personnage porte sur son épaule une guitare électrique aux cordons déchiquetés

G- Accessoire : De grandes lunettes ornent son visage.

Arrière plan :

Une porte en dessus de laquelle est inscrit « ZÉNITH »

IV- LE SIGNIFIÉ :

Cherif kheddami assurera ou a déjà assuré un concert au Zénith.

Caricature n 39 :

I- LA PRÉSENTATION :

- 1- La date : 24 décembre 2005
- 2- Le contexte : La fête de Noël approche.

II- LA DESCRIPTION :

- 1- Ce qui est représenté : Un homme barbu tenant une bûche.
- 2- Le titre : Tous ceux qui vont fêter Noël recevront une bûche...

III- L'ANALYSE DÉTAILLÉE :

- 1- Le cadre : Il est rectangulaire et horizontal.
- 2- L'échelle des plans : Le plan utilisé est un plan rapproché.
- 3- L'angle de prise de vue : Une prise de vue frontale.
- 4- La couleur : Le noir et blanc.
- 5- L'icône :

Premier plan :

- A- Type de personnage : Les traits du visage de l'homme ne sont pas propres à une personne particulière, il s'agit d'un personnage type.
- B- Faciès : Du visage apparaissent un gros nez, une barbe épaisse et des yeux ouverts. Les oreilles sont abîmées.
- C- Mimique : Le personnage semble très furieux.
- D- Gestuelle : L'homme tient une bûche d'arbre avec ses deux mains.
- E- Bulle : « ...En pleine gueule »
- F- Animal : Des mouches voltigent autour du personnage.

Arrière plan :

Une femme toute voilée en noir est debout, en dessus de sa tête plane une bulle contenant un point d'interrogation ainsi que d'un point d'exclamation.

IV- LE SIGNIFIÉ :

Les extrémistes sont prêts à abattre des personnes en se servant de bûche.

Caricature n 40 :

I- LA PRÉSENTATION :

- 1- La date : 25 décembre 2005.
- 2- Le contexte : C'est la fête de Noël et le nouvel an est dans quelques jours.

II- LA DESCRIPTION :

- 1- Ce qui est représenté : Le père Noël portant son sac et plus loin un enfant qui le regarde.
- 2- Le titre : Les Algériens aussi préparent les fêtes.

III- L'ANALYSE DÉTAILLÉE :

- 1- Le cadre : Il est rectangulaire et horizontal.
- 2- L'échelle des plans : Un plan moyen.
- 3- L'angle de prise de vue : Une prise de vue frontale.
- 4- La couleur : Le noir et blanc.
- 5- L'icône :

Premier plan :

A- Type de personnage : Le visage et les vêtements indiquent qu'il s'agit du père Noël, nous dirons qu'il est un personnage type qui symbolise la fête de Noël.

B- Vêtements : Il porte une tenue noire¹ aux extrémités couvertes de fourrure, ses cheveux blancs sont couverts d'un bonnet noir aussi.

C- Faciès : De son visage couvert d'une barbe blanche et abondante, un gros nez et de très petits yeux sont visibles ainsi que ses oreilles. Sa tête est entourée de gouttes de salive.

D- Mimique : Le père Noël a l'air étonné.

E- Bulle : L'espace de la bulle est occupé d'un point d'interrogation suivi d'un point d'exclamation.

¹ Elle est probablement rouge.

F- Objet : Le personnage porte un sac blanc sur son épaule, devant lui, un os est jeté.

Arrière plan :

A- Type de personnage : L'enfant dessiné ne réfère à aucun enfant particulier. Il s'agit d'un personnage type.

B- Vêtements : Il est habillé d'un pantalon blanc et d'un pull qui laisse découvert son ventre

C- Faciès : Un gros nez, de grands yeux, une langue ballante.

D- Mimique : L'enfant semble content.

E- Gestuelle : Il montre du doigt le père Noël.

F- Bulle : « Oh !!un mouton ! »

IV- LE SIGNIFIÉ :

Devant la joie des enfants, le père Noël est étonné.

CONCLUSION

La caricature est un signe riche en informations, en effet, toute partie constitutive est susceptible de participer à l'élaboration du signifié. La couleur, les personnages, leurs traits de visages...aucun signe n'a le droit d'être négligé, et c'est à partir de l'ensemble des signifiés des divers signes, que prend forme le signifié de la caricature.

CHAPITRE II

QUELS RAPPORTS UNISSENT TITRE ET ICONE ?

Maintenant que nous avons dégagé le signifié de chaque icône, nous allons nous pencher, dans ce chapitre, sur la relation qui existe entre les deux éléments fondamentaux de chacune des caricatures, son titre et son icône :

Caricature n 01 :

LE SIGNIFIÉ ICONIQUE	LE SIGNIFIÉ LINGUISTIQUE
Déséquilibré, Michael Jackson aime les enfants.	Poursuivi pour pédophilie Michael Jackson reste confiant.

Le personnage représenté dans la caricature (le chanteur de pop Michael Jackson) est aussi désigné dans le titre, l'affaire de pédophilie dans laquelle il est impliquée est moins accentuée dans l'icône, on y fait référence par le biais de la peluche que tient le chanteur, mais la poursuite en justice n'est pas indiquée dans l'icône.

Dans cette caricature, le linguistique et l'iconique se partagent une certaine quantité d'information, mais il n'en demeure pas moins que le titre complète l'icône ; les deux pôles de la caricature sont dans un rapport de complémentarité.

Caricature n 02 :

LE SIGNIFIÉ ICONIQUE	LE SIGNIFIÉ LINGUISTIQUE
L'État a déployé ses forces de l'ordre dans les rues et a utilisé des moyens de répression contre des citoyens.	Après les émeutes dues à la hausse du prix du butane.

Si nous dissociions le titre et son icône, nous réalisons que :

L'icône complète le titre : l'emploi de la préposition « après » ainsi que la proposition qui la suit laisse le lecteur dans un état d'attente, si nous nous contentons de lire le titre nous ne saurons ce qui a eu lieu à la suite des émeutes dues à la hausse du prix du butane, mais c'est grâce à l'icône que la lecture se voit éclaircie.

L'icône montre que des forces de l'ordre sont déployées et utilisent des moyens de répression, mais précise-t-on pourquoi ? L'icône ici est polysémique. Les lecteurs pourraient lui assigner maintes significations : un, par exemple, dirait que l'État a pris une telle décision contre des personnes qui se sont manifestées dénonçant la corruption, un autre dirait qu'il s'agit ici de représailles légitimes contre des supporters d'une équipe de football qui, à la suite de la défaite de leur équipe favorite, ont commis des actes de vandalisme, etc. Nous voyons qu'ici le rôle du titre est important, puisqu'il canalise le signifié de la caricature et permet une bonne lecture de cette dernière.

Caricature n 03 :

LE SIGNIFIÉ ICONIQUE	LE SIGNIFIÉ LINGUISTIQUE
En Arabie Saoudite, hommes et femmes sont surpris.	Les Saoudiens ont organisé des élections pour la première fois dans leur histoire

La présente caricature est formée comme le reste des caricatures d'une icône et d'un titre. Si nous considérons le signifié iconique, nous remarquons qu'il parle d'un sentiment qu'affichent les Saoudiens, celui de la surprise, mais nous dit-on la cause d'une tel sentiment ? Une absence de précision mettrait le lecteur au centre d'une multitude de spéculations, il penserait par exemple qu'un tel sentiment est suscité par des changements inattendus au niveau de la Constitution, une autre personne dirait que les personnages sont surpris en raison d'une déclaration étonnante qui a émané d'un grand responsable. D'innombrables propositions, mais personne ne pourra aller droit au véritable signifié.

Grâce au titre, toutes ces explications se trouvent écartées au profit d'une seule, qui est l'organisation, pour la première fois, d'élections. Nous dirons, qu'ici, le rôle du titre est de compléter l'icône, il se propose de mettre fin à toute polysémie qui pourrait surgir.

Si nous nous retournons du côté du titre, nous voyons qu'il parle d'élections en Arabie Saoudite, mais l'icône complète ce signifié en nous donnant l'une des conséquences de ces élections, laquelle est le sentiment des Saoudiens.

Caricature n 04 :

LE SIGNIFIÉ ICONIQUE	LE SIGNIFIÉ LINGUISTIQUE
Le cimetière de Musulmans	Faute de places, l'Etat va créer 7 nouveaux cimetières à Alger.

Le signifié de l'icône est très restreint, on pourrait même dire qu'il est incomplet, qu'a le cimetière des Musulmans ? On ne le sait pas. Le titre met fin à toute incompréhension puisqu'il complète l'icône en précisant le contexte spatial du cimetière (l'Algérie) et les mesures prises qui le concernent (la mise à disponibilité de sept nouveaux cimetières).

Caricature n 05 :

LE SIGNIFIÉ ICONIQUE	LE SIGNIFIÉ LINGUISTIQUE
Le football est dans état pitoyable.	Aigle Azur va sponsoriser le championnat.

En observant d'abord le signifié iconique, nous remarquons qu'il nous informe suffisamment sur la situation du football, mais si nous allons du côté du signifié linguistique, nous voyons que celui-ci dit d'avantage et nous renseigne sur la décision qu'a prise la société aérienne "Aigle Azur", celle se sponsoriser le football algérien. Nous dirons sans conteste que le titre complète l'icône.

Cependant, si nous entamons notre analyse par l'observation du titre, nous remarquons que son signifié parle d'un championnat qui sera sponsorisé sans préciser de quel sport s'agit-il. C'est par le biais de l'icône que nous savons qu'il est question du football. L'icône dans ce cas, complète le titre. Titre et icône se complètent mutuellement.

Caricature n 06 :

LE SIGNIFIÉ ICONIQUE	LE SIGNIFIÉ LINGUISTIQUE
Un responsable du FMI (dont le rôle est de garantir une régularisation de la situation financière) est surpris de voir que la rue ne s'est pas débarrassée des mendiants.	En visite en Algérie le patron du FMI a été accueilli à bras ouverts.

Le patron du FMI est présent et dans le titre et dans l'icône, mais l'expression « à bras ouverts » est traduite par les bras ouverts du mendiant. Ce qui est repris ici, ce n'est guère la signification première de l'expression « à bras ouverts » mais son sens figuré.

Dans l'icône, on ne fait aucune allusion au lieu ou au pays dans lequel se trouve le mendiant, on le sait grâce au titre. Certes, l'icône témoigne d'une pauvreté qui surgit dans les rues mais le rôle du titre est plus important, il la complète.

Caricature n 07 :

LE SIGNIFIÉ ICONIQUE	LE SIGNIFIÉ LINGUISTIQUE
Les handicapés reçoivent une humiliation de la part des autres, ce qui ne leur plait point.	Les trois millions d'handicapés en Algérie sont totalement abandonnés.

Titre et icône parlent tous deux d'handicapés. Si dans le titre on dit qu'ils sont « abandonnés », dans l'icône, on y fait référence par le doigt d'honneur. Certes, ce signe, tant dégradant soit-il, peut être le synonyme des injures les plus âcres, mais il n'en demeure pas moins que la personne qui s'en sert veut toujours communiquer à l'autre une grande insouciance à son égard.

On parle d'handicapés dans l'icône, mais on ne précise nullement ni leur nombre ni leur nationalité, une information qui ni nous est fournie dans le titre.

Nous voyons clairement que le titre complète l'icône et son signifié.

Caricature n 08 :

LE SIGNIFIÉ ICONIQUE	LE SIGNIFIÉ LINGUISTIQUE
Dans un contexte algérien, beaucoup de policiers déployés dans les rues, sont sur le qui-vive.	Sommet arabe des milliers de policiers sont déployés dans Alger.

Dans l'icône, on renseigne le lecteur sur les policiers déployés en Algérie, le titre transmet les mêmes informations mais il en ajoute d'autres, il précise qu'il s'agit de la ville d'Alger. Aussi, il explique ce déploiement de policier et en donne la cause qui est l'organisation du sommet arabe. Ici, le titre complète l'icône, son rôle est de préciser son sens et de mettre fin à toute polysémie.

Caricature n 09 :

LE SIGNIFIÉ ICONIQUE	LE SIGNIFIÉ LINGUISTIQUE
En Algérie, et au su de la population, les chefs d'Etats et rois arabes affluent dans l'aéroport.	22 et 23 mars : un sommet historique.

Dans cette caricature, le titre et l'icône se complètent mutuellement : dans l'icône, on identifie le pays (l'Algérie) et les rois et chefs d'États qui atterrissent dans son aéroport, mais on ne renseigne pas le lecteur sur la raison de cette visite ni sur sa date. Or, ces informations nous sont données dans le titre, lequel omet de signaler la raison de cette visite ainsi que le pays visité.

Caricature n 10 :

LE SIGNIFIÉ ICONIQUE	LE SIGNIFIÉ LINGUISTIQUE
A propos d'un sujet particulier, des femmes papotent.	Le prix du gaz a fortement augmenté.

Dans cette caricature, nous nous trouvons confrontés à une situation dans laquelle le rôle du titre est primordial. Si nous restreignons notre lecture uniquement à l'icône, nous remarquons qu'elle est 'insignifiante'¹ (du moins pour une caricature dont le rôle est de véhiculer une actualité aux lecteurs). Le rôle du titre est de permettre à l'icône de dire, il lui donne la possibilité d'être lue et lui confère un sens. Sans le titre, l'icône est vidée de sens.

¹ Même nous, lorsque nous avons cherché à en dégager le signifié, nous avons longuement hésité à en mettre.

Caricature n 11 :

LE SIGNIFIÉ ICONIQUE	LE SIGNIFIÉ LINGUISTIQUE
A Singapour, un homme fait une allocution concernant les jeux olympiques.	Pas de J O en France.

L'icône de cette caricature semble, de première vue, tout dire. Mais vue de plus près, nous remarquons qu'elle omet de préciser l'objet du discours du personnage. La polysémie prend le dessus et laisse le lecteur au centre de différentes suppositions : on croirait par exemple que le discours traite des sanctions que purgera une équipe donnée, une autre personne dirait que le personnage parle de l'ouverture des jeux olympiques, etc. Ce n'est que grâce au titre que nous arrivons à savoir que le discours traite de la décision de ne pas organiser ces jeux olympiques en France.

Le titre joue ici un rôle primordial, celui de compléter l'icône en lui conférant une monosémie.

Caricature n 12 :

LE SIGNIFIÉ ICONIQUE	LE SIGNIFIÉ LINGUISTIQUE
Dans un état d'épouvante, la presse s'est déplacée en prison pour récolter des informations auprès de son directeur qui leur réserve un accueil inamical.	Tension à la prison d'El Harrach la presse s'est déplacée sur les lieux.

Dans cette caricature, les deux pôles se retrouvent dans une situation de complémentarité bilatérale. Dans le titre, le lecteur est informé sur le nom de la prison où s'est rendu la presse. Dans l'icône, on reprend l'information mais sans dire de quelle prison il s'agit. Cependant, on y ajoute une autre, on renseigne sur l'état dans lequel se retrouve le journaliste ainsi que sur l'accueil qui lui a été réservé.

Caricature n 13 :

LE SIGNIFIÉ ICONIQUE	LE SIGNIFIÉ LINGUISTIQUE
A Londres, le millionnaire algérien Abdelmoumène Khalifa est épouvanté.	Les autorités algériennes l'ont dit à leurs homologues anglais 'Khalifa doit payer !

Dans l'icône, nous voyons le personnage dans un état d'épouvante, ce dessin suggère maintes significations : On croirait par exemple que sa peur est due à une perte à la suite d'un deal commercial, on penserait aussi qu'un tel état est provoqué par la chute du prix de la guinée, etc. Ce qui nous permet d'éluider toutes ces incertitudes et de confirmer le seul signifié c'est le titre. Il nous démontre que la peur du millionnaire est causée par la décision de l'État algérien qui ne veut pas lâcher prise contre ce millionnaire et sa banque même si s'il est sur le territoire londonien.

En se retournant vers le rôle de l'icône envers le titre, nous percevons qu'elle complète le titre puisqu'elle nous fait part de la réaction du personnage à la suite d'une telle décision.

Nous arrivons à la conclusion que le titre et l'icône se complètent mutuellement.

Caricature n 14 :

LE SIGNIFIÉ ICONIQUE	LE SIGNIFIÉ LINGUISTIQUE
Les islamistes d'Alqaïda qui n'interrompent leurs actes, sont surpris à la suite d'un évènement transmis par les médias.	Ali Benhadj interpellé par la police.

Dans cette caricature, le titre et son icône ne se partagent aucun signifié, c'est leur communion qui donnent un signifié entier à la caricature. Dans le titre, on informe uniquement sur l'interpellation de l'ex-chef du FIS par la police. L'icône, elle, renseigne sur ce qu'a été la réaction de membres du réseau Alqaïda après un tel événement.

Or, dans l'icône, on ne fait aucune référence ni à Ali Benhadj, ni à son interpellation.

D'un autre côté, si nous désunissons l'icône de son titre, nous remarquons que, seule, l'icône inspire diverses significations en ce qui concerne l'actualité qui surprend les islamistes, le titre vient pour mettre fin à toute polysémie et canalise son sens.

Caricature n 15 :

LE SIGNIFIÉ ICONIQUE	LE SIGNIFIÉ LINGUISTIQUE
Au commissariat, et dans des conjonctures caractérisées par la traque d'El Zerkaoui, les autorités sont furieuses et interpellent Ali Belhadj.	Le monde entier condamne l'assassinat de Belaroussi et de Belkadi.

Le titre et son icône sont dans une relation de complémentarité réciproque. Dans le titre, on parle de l'événement tragique dont Belaroussi et Belkadi ont été des victimes¹ et que tout le monde avait condamné. Dans l'icône, on dévoile ce qu'a eu lieu à la suite de cet acte criminel, on présente l'ex-chef du parti algérien de FIS interpellé par la police dans un contexte caractérisé par une recherche menée contre El Zerkaoui. Mais si nous nous astreignons à lire uniquement l'icône, saurons-nous plus que ce qui est dessiné ? Pourrons nous échapper aux divergents sens qui viendront obnubiler toute lecture ? La réponse est négative bien sûr. C'est via le titre que tous les doutes se dissipent, il se propose de préciser le sens véritable de l'icône, mettant à l'écart toutes les autres significations.

¹ Nous rappelons que ces deux diplomates algériens ont été enlevés puis assassiné par des membres d'Alqaïda en Irak.

Caricature n 16 :

LE SIGNIFIÉ ICONIQUE	LE SIGNIFIÉ LINGUISTIQUE
<p>El-Para (Abd Errazak El- Para qui a longtemps dirigé les groupes terroristes) est incarcéré et situation est pitoyable. Aussi, Benchicou, l'ex-directeur du journal <i>LE MATIN</i> subit le même sort, voire pire puisqu'il est considéré comme étant plus dangereux ou que ce qu'il a commis est beaucoup plus grave que les crimes d'El-Para.</p>	<p>27 procès contre Benchicou</p>

Dans cette caricature, le titre dénombre les procès dont l'ex-directeur du journal *LE MATIN* a été le sujet; dans l'icône, on fait référence à Benchicou sans indiquer le nombre de procès, mais ceci n'empêche pas de dire que l'icône complète le signifié du titre, elle montre le degrés de dangerosité avec lequel est considéré Benchicou, il est perçu comme étant beaucoup plus dangereux que l'ex-dirigeant des groupes terroristes (Abderrazak el Para qui est en prison lui aussi).

Par ailleurs, l'icône raconte, renseigne mais sans préciser le nombre de procès que la justice a entrepris à l'encontre de Benchicou. Icône et titre se complètent.

Caricature n 17 :

LE SIGNIFIÉ ICONIQUE	LE SIGNIFIÉ LINGUISTIQUE
En Angleterre, effrayées, les autorités utilisent les moyens de transport aérien et maritime pour expulser des islamistes qui, sans doute, n'approuvent pas une telle décision.	Des islamistes algériens vont être expulsés d'Angleterre.

Dans cette caricature, l'icône et le titre se complètent. Dans les deux composantes, on parle d'islamistes expulsés par les autorités anglaises. Dans le titre, on précise la nationalité de ces expulsés. Or, dans l'icône, cette information est absente. Dans l'icône, on met en évidence l'état d'âme des autorités anglaises à l'égard des islamistes ainsi que celui des islamistes envers la décision de leur expulsion alors que ceci n'est point dit dans le titre.

Caricature n 18 :

LE SIGNIFIÉ ICONIQUE	LE SIGNIFIÉ LINGUISTIQUE
A Paris (en France), les femmes vivant dans l'opulence sont menacées par des individus que la loi ne tarde pas à poursuivre.	La France ne veut toujours pas reconnaître les massacres du 8 mai 1945.

La présente caricature se distingue par un unique élément partagé entre le titre et l'icône, le contexte spatial (la France) est cet élément. Nous aurons tort si nous disons que le titre et l'icône telle qu'elle nous est présentée se complètent réciproquement. En effet, quelle complémentarité existe-elle entre le vol et les massacres du 8 mai ? De première vue, nous dirons aucune. Mais si nous allons du côté de la bulle, nous percevons qu'elle joue un rôle crucial dans cette complémentarité, elle précise le véritable signifié de l'icône (du moins celui qu'a voulu lui accorder le caricaturiste) pour la rendre et le titre complémentaires.

Titre et icône sont complémentaires uniquement avec la prise en compte de la bulle.

Caricature n 19 :

LE SIGNIFIÉ ICONIQUE	LE SIGNIFIÉ LINGUISTIQUE
Pour le vote, un duel se prépare entre les partis politiques.	Partielles en Kabylie le FFS et le RCD sont prêts.

Si nous comparons les deux signifiés, nous remarquons qu'ils se partagent certaines informations, l'icône nous parle d'un duel concernant des partis politiques sans nulle précision en ce qui concerne le type du scrutin, la ville ou le pays dans lequel il aura lieu, ni sur les partis politiques concernés.

Dans le titre, on retrouve les mêmes informations contenues dans l'icône, mais avec plus de précision, pour le scrutin, on indique qu'il s'agit de partielles, on en détermine la conjoncture spatiale, la Kabylie. Aussi on nomme les deux partis concernés. Nous distinguons clairement le rôle joué par le titre dans cette caricature, il canalise le sens de l'icône et le complète pour garantir une plus grande quantité d'information.

Caricature n 20 :

LE SIGNIFIÉ ICONIQUE	LE SIGNIFIÉ LINGUISTIQUE
Le président d'Algérie, Abdelaziz Bouteflika, s'est rendu en Kabylie où il a été accueilli avec fureur par son emblème Belaid Abrika.	Boutef en visite à Tizi

Dans cette caricature, on parle de la visite du président de la République en Kabylie et dans le titre et dans l'icône qui l'accompagne sauf que dans le titre on le fait avec plus de précision (en parlant de Tizi). Mais dans l'icône, on dit encore plus, on renseigne sur le lecteur sur l'accueil qui a été réservé au président de la République par l'emblème des Aarchs de la Kabylie Belaid Abrika. Cet accueil pourrait être qualifié de furieux.

Titre et icône sont dans une relation de complémentarité à deux sens.

Caricature n 21 :

LE SIGNIFIÉ ICONIQUE	LE SIGNIFIÉ LINGUISTIQUE
Sur leur chemin d'école, les écoliers affichent des sentiments de colère et de déception.	C'est la 11 ^e rentrée scolaire pour Benbouzid en tant que ministre de l'éducation

Des écoliers affichant des sentiments de colère et de déception ! Nous dit-on pourquoi ? Nous précise-t-on pourquoi ces écoliers laissent voir de tels sentiments ? Aucunement. Une telle imprécision conduit le lecteur vers diverses significations, on croirait par exemple que ceci est dû à des conditions pénibles de scolarisation que vivent ces élèves, aussi, on pourrait supposer que de tels sentiments sont le résultat d'un échec scolaire, etc. Le titre vient mettre fin à toute polysémie, il précise que ceci est dû au retour, pour la onzième fois, du ministre Boubeker Benbouzid en tant que ministre de l'éducation.

Nous arrivons à la conclusion que le titre et son icône se complètent mutuellement au niveau des signifiés, et le titre précise celui de l'icône.

Caricature n 22 :

LE SIGNIFIÉ ICONIQUE	LE SIGNIFIÉ LINGUISTIQUE
Vêtu élégamment, Mohamed Raouraoua prononce une allocution tout en étant dans un état de fureur.	Fédération algérienne de football : Raouraoua va se retirer.

Dans cette caricature, l'élément commun entre le titre et l'icône est le nom du personnage "Raouraoua". L'icône, nous renseigne sur l'état dans lequel se trouve le personnage, mais on ne sait aucune information à propos du sujet de son allocution. Dans le titre, cette ambiguïté est levée car il nous précise qu'il s'agit de la décision qu'a prise le personnage (celle de se retirer de la présidence de la FAF) sans pour autant nous faire part de l'état d'esprit dans lequel il se retrouve. Il est clair qu'ici le titre et l'icône se complètent réciproquement.

Caricature n 23 :

LE SIGNIFIÉ ICONIQUE	LE SIGNIFIÉ LINGUISTIQUE
Un islamiste dangereux qui vient tout juste d'utiliser son fusil est en train de parler.	Madani Mezrag est contre l'effusion du sang.

Dans cette caricature, si le lecteur s'astreint à la lecture de l'icône seule, nulles sont les chances qu'il pourrait en extraire un sens précis. Il trouverait ambiguë une telle caricature. Un islamiste qui parle, de qui s'agit-il ? De qui parle-t-il ? Que dit-il ? Beaucoup de questions s'imposent au lecteur. Mais c'est grâce au titre que la caricature se revêt de sens précis, c'est par son biais qu'elle signifie et le lecteur sait que celui qui parle est Madani Mezrag est que par ses propos, il s'oppose à tout acte terroriste. Dans ce cas, le rôle du titre est de permettre à l'icône de signifier.

Caricature n 24 :

LE SIGNIFIÉ ICONIQUE	LE SIGNIFIÉ LINGUISTIQUE
Les terroristes qui continuent à tuer les innocents sont cernés de tous les cotés.	Toute la classe politique soutient la charte pour la paix et la réconciliation nationale.

Le titre nous informe sur l'approbation que la classe politique porte pour la charte pour la paix et la réconciliation nationale, approuver cette charte c'est vouloir obstruer le chemin devant le terrorisme et l'éradiquer, ceci n'est pas dit dans le titre mais il l'est dans l'icône.

L'icône, elle, nous renseigne sur les terroristes qui sont cernés de tous côtés, or, on ne dit pas ni dans quelles conjonctures, ni quelles sont les personnes qui les cernent. Ici, titre et icône se complètent.

Caricature n 25 :

LE SIGNIFIÉ ICONIQUE	LE SIGNIFIÉ LINGUISTIQUE
Fatigué, Bouteflika laisse choisir entre le vote en faveur de la charte et la prison.	Référendum : la campagne d'affichage a déjà commencé.

Ce qui est partagé entre titre et icône, c'est l'affichage concernant le référendum. L'icône, elle, dit encore plus, puisqu'elle nous présente le président de la république Abdelaziz Bouteflika en train de mettre en rapport le vote et la prison. Nous dirons que dans cette caricature, l'élément qui complète l'autre c'est bien l'icône, elle dit ce qui ne l'est pas dans le titre.

Caricature n 26 :

LE SIGNIFIÉ ICONIQUE	LE SIGNIFIÉ LINGUISTIQUE
Les terroristes pleins de fureur continuent à guetter les Algériens.	Les Algériens ont choisi de tourner la page.

Dans cette caricature, et en commençant par le titre, nous trouvons qu'il parle d'Algériens qui ont choisi de tourner la page. Un tel syntagme est polysémique, il signifie, par exemple, que les Algériens choisissent de tourner la page et d'oublier la crise économique qui a suffoqué le pays, Un autre dirait qu'ils ont décidé d'oublier le terrorisme, etc. Maintes significations pourraient être assignées à ce titre. Grâce à l'icône, nous comprenons qu'il s'agit de tourner la page et d'oublier la décennie noire dans laquelle a sombré le pays et qui a été caractérisée par un terrorisme assoiffé de sang d'innocents.

Par ailleurs, si nous entamons notre analyse par l'observation de l'icône, nous voyons que celle-ci parle de terrorisme sans faire part de la décision qu'a prise le peuple algérien (celle d'oublier). Nous dirons de ce fait, que le titre et l'icône se complètent mutuellement.

Caricature n 27 :

LE SIGNIFIÉ ICONIQUE	LE SIGNIFIÉ LINGUISTIQUE
Effrayés, Abdelaziz Bouteflika et le chef d'état-major de l'armée algérienne Mohamed Lammari se retrouvent devant un terroriste qui a l'air de ne représenter aucun danger.	Réconciliation nationale : deux nouvelles redditions.

Dans cette caricature, une complémentarité bilatérale unit titre et icône : le titre situe l'information dans le temps (la réconciliation nationale) et renseigne sur deux nouvelles redditions. Dans l'icône, une seule personne est représentée. Aussi, on nous précise l'identité de la personne qui se rend (Hassan Hattab l'ex-émir des groupes terroristes) et la réaction de deux grandes personnalités : le président de la république Abdelaziz Bouteflika et le chef d'état-major de l'armée algérienne Mohamed Lammari. Cependant, ces informations manquent d'être situées dans un cadre temporel.

Nous pouvons dire que l'icône complète le titre, et que celui-ci joue le même rôle en précisant son sens.

Caricature n 28 :

LE SIGNIFIÉ ICONIQUE	LE SIGNIFIÉ LINGUISTIQUE
Les Algériens voient le soleil s'éclipser derrière un "oui"	Éclipse du 3 octobre : les Algériens n'ont rien vu.

Ce qui est partagé entre l'icône et le titre, c'est l'éclipse qu'ont vécue les Algériens. Mais dans le titre, on précise que ce spectacle n'a pu être admiré par les Algériens (à cause de denses nuages). Par contre, dans l'icône, on voit que l'éclipse a fait paraître un "oui" (il s'agit du "oui" qu'a affirmé le peuple algérien et qui concerne la charte pour la paix et la réconciliation nationale). Ce que nous pouvons dire, c'est que les deux pôles de la caricature se complètent et coopèrent au profit du signifié de la caricature.

Caricature n 29 :

LE SIGNIFIÉ ICONIQUE	LE SIGNIFIÉ LINGUISTIQUE
Partis au marché, les hommes reviennent bredouille, mais ce qui change entre leur allée et leur retour, c'est qu'ils rentrent portant des blessures, ce qui met en fureur leurs femmes qui attendent impatiemment dans leurs cuisines.	Pendant le mois de ramadhan les Algériens sont très très nerveux.

L'icône de cette caricature présente un homme qui revient blessé du marché provoquant la colère de son épouse, mais on manque de préciser et la nationalité de l'homme et la cause des blessures qu'il porte. Ces informations nous sont fournies dans le titre.

Cependant, si nous considérons le titre, nous constatons qu'il parle de la nervosité des Algériens, mais jusqu'où cette nervosité peut conduire les Algériens ? On ne le précise point.

Dans cette caricature, le titre et l'icône sont dans un rapport de complémentarité à double sens.

Caricature n 30 :

LE SIGNIFIÉ ICONIQUE	LE SIGNIFIÉ LINGUISTIQUE
Les Français font le lien entre l'islam et les attentats.	Après les dernières arrestations d'islamistes : les Français vivent dans la crainte d'attentas.

Observer cette caricature peut nous amener à croire que les deux grands constituants de la caricature, se partagent le même signifié, ceci est relativement vrai. Mais si nous les scrutons de plus près, nous découvrons une vérité différente : le titre et l'icône renseignent tous deux sur les Français qui craignent les attentats d'islamistes, mais le titre va au-delà de cette information et se propose de l'ancrer dans une conjoncture temporelle qu'est l'arrestation d'islamistes. Le rôle du titre est flagrant dans cette caricature ; il complète l'icône.

Caricature n 31 :

LE SIGNIFIÉ ICONIQUE	LE SIGNIFIÉ LINGUISTIQUE
Lammari est stupéfait à la suite d'une nouvelle qui vient de lui être communiquée.	Les algériens ne parlent que de bouffe pendant le ramadan.

Dans cette caricature, aucun élément n'est commun entre le titre et l'icône. L'icône est insignifiante dans ce cas, elle laisse vaguer l'esprit du lecteur, lequel se voit confronter à divers signifiés. Dire que le titre vient canaliser sa lecture n'est guère vrai, puisqu'il parle d'autre chose, il parle de la seule préoccupation des Algériens pendant le mois de ramadhan.

Ici, nous nous retrouvons confrontés à une caricature où titre et icône divergent, mais assurément leur jumelage n'est guère aléatoire car c'est dans ce jumelage que le signifié se conçoit.¹

¹ Ici, le rôle de la bulle est primordial. C'est par son biais que se canalise le signifié de l'icône, et c'est son signifié latent qui complète le titre

Caricature n 32 :

LE SIGNIFIÉ ICONIQUE	LE SIGNIFIÉ LINGUISTIQUE
Le président de la république est en colère à cause du procès qui cherche à inculper Saddam pour les massacres qu'il a causés.	Deux années de prison requises contre Benchicou les journalistes dénoncent.

Si dans la caricature précédente, le titre et son icône ne se partagent aucun élément significatif, dans la présente caricature les choses sont un peu différentes. Dans le titre, on évoque la prison. Dans l'icône, on fait référence à un procès. Cependant, les autres signifiés sont totalement divergents. Ici, comme dans la caricature qui a précédé, les deux pôles de la caricature laissent paraître un signifié uniquement s'il sont considérés ensemble et aussi si le signifié de la bulle est pris en compte.

Caricature n 33 :

LE SIGNIFIÉ ICONIQUE	LE SIGNIFIÉ LINGUISTIQUE
Le ministre de l'intérieur français Nicolas Sarkozy prononce une allocution.	Émeutes en France : premières conclusions de l'enquête.

Le titre de cette caricature parle des premières conclusions relatives aux émeutes qu'a connues la France, l'icône précise l'identité de la personne qui a fait part de ces conclusions, il s'agit du ministre de l'intérieur Nicolas Sarkozy.

L'icône, elle, montre le ministre Nicolas Sarkozy en train de prononcer une allocution, mais sans préciser l'objet d'une telle allocution. Diverses explications s'imposent : on penserait par exemple que le ministre présente un discours à propos d'une nouvelle loi concernant l'émigration, ou qui a trait à des mesures de sécurité qui seront prises pour diminuer la taux de criminalité, etc. Le titre se propose de mettre un terme à cette polysémie et canalise le signifié de l'icône en indiquant l'objet de l'allocution, lequel sont les premières conclusions correspondantes aux émeutes dont ont été témoin la France.

Dans cette caricature, le titre et l'icône se complètent réciproquement.

Caricature n 34 :

LE SIGNIFIÉ ICONIQUE	LE SIGNIFIÉ LINGUISTIQUE
Les élèves sont effrayés.	La langue arabe obligatoire dans les écoles privées.

En observant l'icône, on retrouve des élèves qui sont effrayés. Devant un tel signifié, le lecteur se retrouve face à plusieurs interprétations d'une telle fureur. Un lecteur dirait que ceci est dû à l'ajout d'une nouvelle discipline dans le programme scolaire, un autre penserait que c'est dû à la prolongation de l'année scolaire, etc. La véritable cause (l'obligation de la langue arabe dans les écoles privées) d'un tel sentiment nous est fournie grâce au titre, donc ceci nous contraint à dire que le titre canalise la lecture de l'icône.

Si nous nous retournons vers le titre, nous remarquons qu'il nous fait part d'une nouvelle loi, l'icône vient compléter cette information en montrant la réaction des élèves.

Titre et icône sont donc dans une relation de complémentarité réciproque.

Caricature n 35 :

LE SIGNIFIÉ ICONIQUE	LE SIGNIFIÉ LINGUISTIQUE
Les journalistes sont effrayés.	Ouverture de l'année judiciaire.

Observer le titre et l'icône nous amène à dire que ces deux parties constituantes n'ont pas d'éléments en commun. Le titre nous renseigne sur l'ouverture de l'année judiciaire, l'icône, elle, nous annonce la réaction des journalistes à la suite d'un tel événement.

Si nous considérons l'icône seule, nous remarquons qu'elle nous parle de la frayeur que vit les journalistes, mais on omet d'éclaircir la cause d'un tel sentiment. Face à une telle situation, le lecteur se retrouve cerné par une multitude d'explications éventuelles. Seul le titre canalise la lecture de l'icône et nous renseigne sur la cause de cette frayeur (l'ouverture de l'année judiciaire).

Nous pouvons dire que l'icône et le titre se complètent réciproquement, et que le titre permet d'assigner à l'icône son signifié exact.

Caricature n 36 :

LE SIGNIFIÉ ICONIQUE	LE SIGNIFIÉ LINGUISTIQUE
Les femmes musulmanes ont une sombre vie, elles subissent des sévices qui ne laissent pas leurs corps indemnes.	Violence contre les femmes.

Dans cette caricature, et de prime abord, on peut penser que les deux composantes sont équivalentes et véhiculent la même quantité d'information, mais si nous l'analysons de plus près nous découvrons le contraire. Le titre et son icône parlent tous deux de la violence qui menace les femmes, mais dans l'icône on va encore plus loin, les femmes désignées sont particulièrement les femmes musulmanes, ceci est patent grâce au bandage sous forme de tchador qui couvre le corps de la femme. Voir cette femme couverte de bandage peut suggérer qu'elle a été la victime d'un grave accident de voiture par exemple, ou qu'elle a été battue, etc. Seul le titre met fin à toute polysémie puisqu'il nous précise qu'un tel état est la conséquence de la violence qu'elles subissent.

Titre et icône sont donc dans un rapport de complémentarité mutuelle et le titre canalise la lecture de l'icône.

Caricature n 37 :

LE SIGNIFIÉ ICONIQUE	LE SIGNIFIÉ LINGUISTIQUE
Le président de la république Abdelaziz Bouteflika et son ministre de l'intérieur Yazid, Zerhouni sont dans le même hôpital et reposent dans la même chambre.	Le rôle positif de la présence algérienne en France.

En commençant par l'observation du titre, nous voyons qu'il nous parle du rôle positif de la présence algérienne en France. Si nous nous restreignons au plan dénotatif, nous nous retrouvons devant une grande ambiguïté, de quel rôle positif s'agit-il ? Une question qui ne trouverait pas de réponse facilement. L'icône reprend le terme « positif » par le signe « + », mais dessiné sur une porte, il réfère au domaine de la médecine et précisément à l'hôpital.

L'expression « la présence algérienne » suggère aussi maintes explications, dans l'icône, on l'éclaircie par les noms de Bouteflika et de Zerhouni. Nous voyons clairement que l'icône complète le titre et met fin à toute ambiguïté.

Si nous nous retournons vers l'icône, nous remarquons qu'elle met en évidence les noms des personnages, ainsi que le lieu dans lequel ils se trouvent. Mais ce qui manque, c'est de donner plus de précision concernant le pays où sont hospitalisés ces deux personnages. C'est grâce au titre que cette information nous est donnée.

Ce que nous pourrions dire, c'est que le titre et l'icône se complètent et que chacun des deux pôles tend vers canaliser le sens de l'autre.

Caricature n 38 :

LE SIGNIFIÉ ICONIQUE	LE SIGNIFIÉ LINGUISTIQUE
Cherif kheddham assurera ou a déjà assuré un concert au Zénith.	Cherif Kheddham rassure.

Le chanteur kabyle Cherif Keddham est présent dans l'icône ainsi que dans le titre, mais si nous analysons celui-ci, nous remarquons qu'il ne possède pas un signifié complet, on parle du chanteur qui rassure, mais sur qui ou bien sur quoi ? Cette question n'a hélas pas de réponse dans l'icône, laquelle présente le chanteur près du Zénith. Nous dirons que le titre et l'icône se complètent uniquement en prenant en considération le signifié de la bulle. C'est l'ensemble des trois signifiés qui donne forme au signifié de la caricature.

Caricature n 39 :

LE SIGNIFIÉ ICONIQUE	LE SIGNIFIÉ LINGUISTIQUE
Les extrémistes sont prêts à abattre des personnes en se servant de bûche.	Tous ceux qui vont fêter Noël recevront une bûche...

Nous voyons clairement que le titre s'achève par des point de suspension indiquant que le signifié se complète plus loin, soit dans la bulle soit dans l'icône, et c'est la première supposition qui est vraie. Dans notre analyse, même s'il est incomplet, nous analysons la partie du signifié qui nous est donnée dans le titre.

Entre les deux signifiés, l'élément partagé est le signe « bûche ». Dans le titre, ce signe est accompagné du signe « Noël », cette co-existence confère au signe « bûche » le signifié de « gâteau de fête ». Le signifié du titre dit que toutes les personnes qui fêteront Noël recevront une bûche, sans préciser de la part de qui.

Dans l'icône, le signifié de « bûche » n'est plus celui de gâteau mais de partie d'un arbre que les extrémistes utiliseront comme arme.

Lue seule, l'icône nous présente une personne prête à se servir de bûche, sans dire contre qui elle serait utilisée, contre des inconnus, contre des agresseurs ? On ne le saurait que grâce au titre.

Nous concluons en disant que dans cette caricature, l'icône complète le titre, et que celui-ci fait de même en canalisant la lecture de l'icône.

Caricature n 40 :

LE SIGNIFIÉ ICONIQUE	LE SIGNIFIÉ LINGUISTIQUE
Devant la joie des enfants, le père Noël est étonné.	Les Algériens aussi préparent les fêtes.

Le titre parle d'Algériens qui préparent les fêtes, de quelles fêtes s'agit-il ? Le signe « fête » conduit le lecteur à penser à beaucoup de fêtes en même temps. L'icône reprend ce signe en le précisant d'avantage, il s'agit des fêtes de Noël. Aussi le signe « Algériens » est précisé dans l'icône par les enfants joyeux. Nous voyons que le rôle de l'icône est de compléter le titre et de donner plus de précision à son signifié.

Si nous allons du côté de l'icône, nous remarquons que ce qui est présenté c'est des enfants heureux pendant la fête de Noël, sauf que la nationalité de ces enfants n'est guère mentionnée, parle-t-on des enfants du monde entier, des enfants du tiers monde ? Ou de ceux de l'Algérie ? La réponse nous est donnée dans le titre, il est question d'enfants d'Algérie. Le rôle du titre donc est de canaliser la lecture de l'icône. Titre et icône se complètent.

RÉSULTATS ET BILAN

A-RELATIONS ENTE TITRE ET ICÔNE

L'analyse des caricatures nous a permis de mettre en place le tableau suivant :

TITRE ET ICÔNE SONT DANS UN RAPPORT DE COMPLÉMENTARITÉ (nombre des caricatures)			TITRE ET ICÔNE N'ENTRETIENNENT AUCUN RAPPORT (nombre des caricatures)
LE TITRE COMPLÈTE L'ICÔNE	L'ICÔNE COMPLÈTE LE TITRE	LES DEUX SE COMPLÈTENT RÉCIPROQUEMENT	
09 caricatures	01 caricature	28 caricatures	

Si ce que nous aurions pu dire en guise de conclusion se résume dans ce tableau, nous pourrions tout de même ajouter que, à l'exception de la relation d'équivalence, toutes les sortes de relations reliant le titre à l'icône, ont été décelées dans les caricatures d'Ali Dilem, mais bien sûr à des degrés variés. La relation qui a prédominé dans presque toutes les caricatures était celle de la complémentarité à deux sens entre chaque titre et son icône correspondante. Vient ensuite, la relation de complémentarité où c'est le titre qui agit et complète l'icône, pour laisser la place après, au cas où aucun rapport réel ne relie l'icône à son titre si ceux-ci sont considérés seuls, c'est-à-dire sans les propos de la bulle, lesquels deviennent cruciaux dans la compréhension de la caricature. Dans le dernier rang, vient le cas où c'est l'icône qui complète le titre.

B-LA CARICATURE D'ALI DILEM, QUELQUES CARACTÉRISTIQUES

La caricature d'Ali Dilem est une caricature qui peut s'offrir à de longues études sans qu'elle cesse de surprendre. En effet, au cours de notre travail, elle nous a dévoilé un tas de secrets la concernant et que nous allons tenter de présenter tout en étant consciente que la grande partie est restée encore latente.

1-LE NOIR ET BLANC :

La totalité des caricatures ayant constitué le corpus de notre travail ont paru en noir et blanc. Mais ceci ne semble pas constituer un choix pour le caricaturiste puisque tout le journal apparaît aussi en noir et blanc.

2-PAGINATION ET EMBLEMEMENT DANS LA PAGE :

La caricature d'Ali Dilem occupe toujours le même emplacement dans le journal. Elle apparaît quotidiennement à la dernière page. Certes la Une est la place privilégiée et convoitée par tout journaliste et caricaturiste, mais nous pensons que figurant sur la dernière page, la caricature d'Ali Dilem a peu de chance d'être éludée par le regard du lecteur.

Aussi ce qui rend certaine la lecture de la caricature, c'est sa position en haut et au côté droit de la page.

3-UN NEZ ÉNORME :

L'une des caractéristiques majeures de la caricature d'Ali Dilem est le nez démesuré qui caractérise les personnages. Tous les personnages, quels que soient leurs âges, leur strate sociale, et quel que soit aussi le domaine auquel renvoie l'information transmise, ils possèdent toujours des nez énormes qui,

parfois, leur mangent tout le visage.

4-L'OS, LA MOUCHE, ET LA CHAUVE-SOURIS :

Nous savons tous que chaque peintre, chaque écrivain et même toute personne a une empreinte personnelle qu'elle laisse consciemment ou non sur ses travaux et qui fait que ceux-ci (les travaux), en l'absence de références précises, sont facilement attribuable à tel ou tel auteur.

Ainsi, la caricature d'Ali Dilem possède quelques caractéristiques qui la singularisent. L'une de ces caractéristiques est l'os qui semble devenir une constance chez ce caricaturiste. En effet, sur 40 caricatures analysées, dans 24 d'entre elles, figure l'os. Qu'il soit jeté par terre ou mis dans une écuelle.

Si nous cherchons à expliquer la présence de ce signe récurrent, c'est dans notre contexte que nous irons retrouver cette explication. L'os est l'aliment favori des chiens qu'ils le retrouvent jeté par terre ou mis dans une écuelle. Dans certaines caricatures, il figure jeté par terre mais dans d'autres, il est posé dans une écuelle sur laquelle est inscrit "FIS" (caricature n 23), "Ali Benhadj" (caricature n 14) ou "peuple" (caricature n 25). Consacrer un os au FIS, à Ali Benhadj et au peuple c'est vouloir dire qu'ils ne reçoivent que des portions incongrues, que des bribes tels un "chien".

L'autre constance est la mouche. En effet, quel que soit le personnage représenté, celui-ci est cerné par une multitude de mouches. Même dans une caricature où on ne voit pas de personnages (caricature n 19), les mouches sont présentes. La présence d'un tel insecte est voulue, il symbolise la pourriture et l'absence d'hygiène.

Aussi, la chauve-souris apparaît à chaque fois que le personnage est un terroriste ou considéré comme étant dangereux. Cet animal qui se repaît de sang de mammifères est présent dans les caricatures d'Ali Dilem pour dénoncer la noirceur des desseins de terroristes et confirmer la volonté de

ces sanguinaires à faire répandre le sang des innocents.

5-LA MANIÈRE MIXTE :

Afin de mettre au jour la manière de dessiner propre à Ali Dilem, une observation de ses caricatures s'avère être une étape inévitable. Nous avons précédemment souligné que tous les personnages représentés dans les caricatures possèdent une caractéristique commune ; celle du nez énorme. Afin de vérifier si , dans son travail, ce caricaturiste fait appelle à l'une ou à l'autre des manières de concevoir des caricatures, nous n'observerons que les personnages types représentant telle ou telle personne identifiable dans la réalité. Si nous prenons à titre d'exemple le personnage représentant le millionnaire algérien Abdelmoumène Khalifa, nous remarquons que la moitié de son visage est occupée par un très grand nez alors que la réalité est tout à fait autre (la personne possède un nez ordinaire). Cette remarque est valide pour l'ensemble des personnages figurant dans toutes les caricatures. Nous aurions dit que la manière utilisée ici est la manière amplificative si le caricaturiste aurait chargé uniquement les traits qui sortent de l'ordinaire, nous aurions aussi déclaré qu'il fait appelle à la manière simplificative si ses personnages auraient gardé, sans les voir être chargés, leurs traits. Mais notre caricaturiste garde les traits des personnages (qu'ils soient ordinaires ou pas) et les change. Nous dirons que la manière propre à Ali Dilem est la manière mixte.

6-UNE SEULE CARICATURE, MAIS... :

Ce qui fait la splendeur des caricatures d'Ali Dilem c'est qu'elles osent défier les conjonctures pour transmettre différentes sortes d'informations. En effet , différents sujets relevant de divers domaines sont traités , le caricaturiste parle d'économie, de sport, de politique, d'enseignement... Bref, il parle de tous les domaines. Ces sujets ne sont pas seulement

nationaux, mais notre caricaturiste s'intéresse aussi aux événements internationaux.

7- UNE PRISE DE VUE FRONTALE :

Au cours de notre analyse, nous avons remarqué que la prise de vue qui prédomine est la prise de vue frontale. Ceci répond, peut être, à une volonté de rendre le personnage (et par conséquent l'information transmise) plus proche du lecteur afin que celui-ci se sente impliqué dans la situation qui lui est présentée.

8-UN PLAN MOYEN :

Le plan moyen est le plan le plus utilisé par Ali Dilem, le personnage y figure de la tête aux pieds mais isolé de son contexte. Si le caricaturiste a adopté ce plan, c'est sûrement pour focaliser le regard du lecteur sur le personnage qui, seul, est porteur d'une somme d'information.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Qu'est-ce que la caricature ? Comment peut-on parvenir à extraire son signifié (plus précisément celui de son icône), et si la tentative est possible, quels rapports existent-ils entre le signifié de chaque titre et celui de son icône correspondante ? Tout notre travail s'est centré sur ces questions, peut-être la réponse est satisfaisante, et peut-être aussi, que ce travail se verra remis en cause par des visions plus englobantes que la nôtre, mais il n'en demeure pas moins que cet humble travail nous a été une occasion sans pareille de goûter à la saveur de la recherche et de la réflexion.

Nous sommes tout à fait consciente que notre travail n'est qu'une esquisse de recherche pour des raisons multiples que nous reconnaissons. D'une part, parce qu'il s'inscrit timidement dans un domaine qui ne manque pas d'éminents hommes de pensées, D'autre part, parce que nous avons pris le risque d'oser traiter un sujet qui appartient à un art particulier et immense duquel nos connaissances ne sont que minimales.

Si notre travail s'est penché sur la caricature algérienne c'est parce que, du moins pour nous, elle est riche et révélatrice : riche, car une seule caricature est susceptible de véhiculer communément un tas d'informations. Révélatrice, car son message est facilement extractible.

La caricature d'Ali Dilem n'est qu'un échantillon parmi beaucoup d'autres qui pullulent dans la presse algérienne. Elle est une caricature connue pour son humour mordant qui devient agaçant parfois.

Titre et icône sont les deux pôles de la caricature de Dilem, en effet aucune caricature de celles que nous avons analysées ne se voit exister sans l'un ou l'autre. Au profit du signifié, les deux types de signes coopèrent grâce à des rapports qu'ils entretiennent.

D'une caricature à une autre, le type de relation diffère. Certaines caricatures sont bâties sur une relation de complémentarité entre le titre et l'icône. Le signifié "total" de la caricature se construit par les bribes de signifiés éparpillées entre les deux types de signe. (Linguistique et

iconique). Cette relation de complémentarité est de deux sortes. Dans certaines caricatures, nous avons relevé qu'un signifié est partagé entre le signe linguistique et le signe iconique, mais ce signifié se voit être restreint dans l'icône et complété par le signifié linguistique.

Nous avons relevé le contraire dans d'autres caricatures, lesquelles nous ont permis de voir, contrairement à ce que pensent certains, que s'il y a un signifié commun entre les deux signes, ce signifié est plus étendu dans le signe iconique.

D'autres caricatures, existent grâce à une relation de complémentarité à double sens qui unit le titre à son icône.

Quelques caricatures ont laissé voir que le titre et l'icône peuvent exister ensemble sans pour autant avoir un signifié commun, et lesquels, combinés, n'attribuent pas à la caricature un signifié bien déterminé. Cette affirmation peut susciter une grande interrogation de la part du lecteur qui se demanderait ce qui aurait poussé le caricaturiste à combiner un titre et une icône qui soient divergents. La réponse n'est pas latente à ce lecteur, car il pourra facilement découvrir que cet assemblage n'est pas aléatoire, mais que le signifié de l'icône implique aussi celui de la bulle qui, par le biais des propos qu'elle contient, met fin à toute ambiguïté et fait sortir au jour la véritable relation qui unit le titre à son icône.

Si nous avons à classer ces relations de la plus fréquente à la moins fréquente, nous dirons que, sans conteste, la relation de complémentarité à deux sens est celle qui prévaut. La relation dans laquelle c'est le titre qui complète l'icône vient en deuxième position, suivie dans certains cas d'une absence de relation, puis de la relation où, contrairement à ce que peuvent penser certains, c'est l'icône qui se propose de compléter le titre.

Outre son lourd signifié humoristique et satirique, la caricature est un univers qui s'impose merveilleusement. Elle émule le signe linguistique avec toute assurance et se propose en tant que signe apte à véhiculer un

message et assure avec perfection ce rôle. La caricature, un signe dont le signifié est inépuisable et est en perpétuelle constitution. On a beau dire qu'on peut extraire tout le signifié d'une caricature, mais ce ne serait qu'une illusion.

Certaines personnes considèreront ce travail comme étant incomplet puisque l'une des caractéristiques majeures de la caricature (l'humour) n'a pas été abordée dans notre analyse. Mais nous tenons à préciser qu'une telle absence a été voulue de notre part. Consciente qu'il s'agit d'un aspect fécond, nous avons préféré le traiter, d'une manière approfondie, dans la thèse de doctorat. Aussi, Au cours de notre travail, nous avons remarqué que grâce à son humour, la caricature captive le lecteur en général et l'élève en particulier. Si l'occasion nous est de nouveau permise, nous penserons à étudier le rôle de cet humour dans la lecture de la caricature.

La caricature est un monde propice pour les recherches, elle met ses secrets à la disposition de toute âme assoiffée de savoirs et de connaissances.

BIBLIOGRAPHIE

- 1-BARTHES.R, « Éléments de sémiologie », in *Communications* n 4 ,1965.
- 2-BARTHES.R, *L'Aventure sémiologique*, ed Seuil, Paris, 1985.
- 3-BARTHES. R, *L'Empire des signes*, ed Champs-Flammarion, Paris,1980.
- 4-BARTHES.R, «Présentation», *Communications*, N° 4, 1964.
- 5-BAYLON. C, FABRE. P, *Initiation à la linguistique. Avec des travaux pratiques d'application et leurs corrigés*, ed Nathan, Coll.FAC, Paris, 1990.
- 6-BLOCH. O, VON WARTBURG.W, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, ed PUF, Paris, 1994.
- 7-BLOOMFIELD. L, *Le Langage*,ed Payot, Paris, 1970.
- 8-BOUGNOUX Daniel, *La Communication contre l'Information*, Ed. Hachette Livre, coll Questions de Sociétés. Paris, 1995.
- 9-BUYSENS Eric, *Les langages et le discours, essais de linguistique fonctionnelle dans le cadre de la sémiotique*, Bruxelles, Office de Publicité, 1943.
- 10-DE BONVILLE Jean. *L'analyse de contenu des médias. De la problématique au traitement statistique*, ed Boeck Université, Paris, Bruxelles, 2000.
- 11-DE MARGERIE Charles, LOUIS Porcher, *Des Médias dans les cours de langue*, ed Fernand Nathan, coll Clé International, Paris, 1981.
- 12-DE SAUSSURE. F, *Cours de linguistique générale*, ed Payot, coll Payothèque, Paris 1972.
- 13-DELEDALLE.G, *Lire Peirce aujourd'hui*, ed Boeck, Bruxelles, 1990.
- 14-DUCROT, O. *Logique, structure, énonciation : lectures sur le langage*, ed Minuit, Paris.1989.
- 15-ECO.U, *Sémiotique et philosophie du langage*. Coll. PUF, Paris, 1988.
- 16-ECO.U, *La production des signes*, ed Livre de poche, Paris, 1992.
- 17-ECO.U, *Le signe*,ed Le livre de poche, Paris, 1992.
- 18-FRÉDÉRIC. F (dir.), *Linguistique*, ed PUF , Paris, 1980.

- 19-FUCHS. C, LE GOFFIC. P,** *Les linguistiques contemporaines : repères théoriques*, ed Hachette, Paris, 1992.
- 20-GREIMAS.A.J,** *Du sens : essais sémiotiques*, ed Seuil, Paris, 1970.
- 21-GROUPE μ,** *Traité du signe visuel, pour une rhétorique de l'image*, ed Seuil, Paris, 1992.
- 22-HÉNAULT Anne,** *Histoire de la sémiotique*, ed PUF, Coll Que sais-je ?, Paris, 1992.
- 23-HÉNAULT Anne (dir.),** *Questions de sémiotique*, ed PUF, Paris, 2002.
- 24-HJELMSLEV. L.T,** *Prolégomènes à une théorie du langage*, ed Minuit, Paris, 1968-1971.
- 25-JAKOBSON.R,** *Essais de linguistique générale*, ed Minuit, Paris, 1973.
- 26-LAFONT. R, GARDÈS-MADRAY.F,** *Introduction à l'analyse textuelle*, ed Larousse, coll Langue et langage, Paris, 1976.
- 27-LOCKE.J,** *Essai philosophique concernant l'entendement humain*, livre IV, chapitre XXI, Vrin, 1972.
- 28-MARRON.P,** « Bande dessinée et critique, autour de la relation texte-image », dans la Revue *Europe*, ed Europe et Messidor, Paris, 1989.
- 29-MARTINET. A,** *Langue et fonction*, ed Denoël-Gauthier, Paris 1970.
- 30-METZ Christian** « les sémiotiques ou sémies », in *Communications*, n7, Paris, ed Seuil, 1966.
- 31-MOESCHLER, Jacques et AUCHLIN, Antoine,** *Introduction à la linguistique contemporaine*, ed Armand Collin, Paris, 1997.
- 32-MOUNIN .G,** *Clefs pour la linguistique*, ed Seghers, 1971.
- 33-MOUNIN.G,** *L'Introduction à la sémiologie*, ed Minuit, Paris, 1974.
- 34-MOUNIN.G,** *La Linguistique du XXeme siècle*, ed PUF, coll SUP, Paris, 1975.
- 35-PEIRCE .C,S,** *Écrits sur le signe(rassemblés, traduits et commentés par Gérard Deledalle)*, ed Seuil, Paris, 1978.
- 36-PRIETO. L. J,** « Sémiologie », dans *Le Langage*, Encyclopédie *La Pléiade*, ed Gallimard, 1973.

37-RAGON Michel, *Le Dessin d'humour : histoire de la caricature et du dessin humoristique en France*, ed Seuil, Paris, 1992.

38-REUCHLIN.M, *Psychologie*, ed PUF, coll Fundamental, Paris, 1989.

39-RIVIÈRE.P, DANCHIN.L, *Linguistique et culture nouvelle*, éditions universitaires, Psychothèque , Paris, 1971.

40-ROBINS. R. H, *Brève histoire de la linguistique, de Platon à Chomsky*, traduit de l'anglais par Maurice Borel, ed Seuil, Paris, 1976.

41-TOPUZ.H, *Caricature et société*, ed Mame, Paris, 1974.

42-TOUSSAINT. B, *Qu'est-ce que la sémiologie*, ed Privat, coll Regards, Toulouse, 1978.

43-VAILLANT. P, *Sémiotique des langages d'icônes*, ed Honoré Champion, coll. Bibliothèque de grammaire et de linguistique. Paris, 1999.

SITES INTERNET :

www.ditl.info. Dictionnaire international des termes littéraires, article Caricature. 2006. Consulté le 11/01/2006.

Michel.Antony@ac-besancon.fr visité le 15 / 02 / 2006

CORPUS
CORPUS









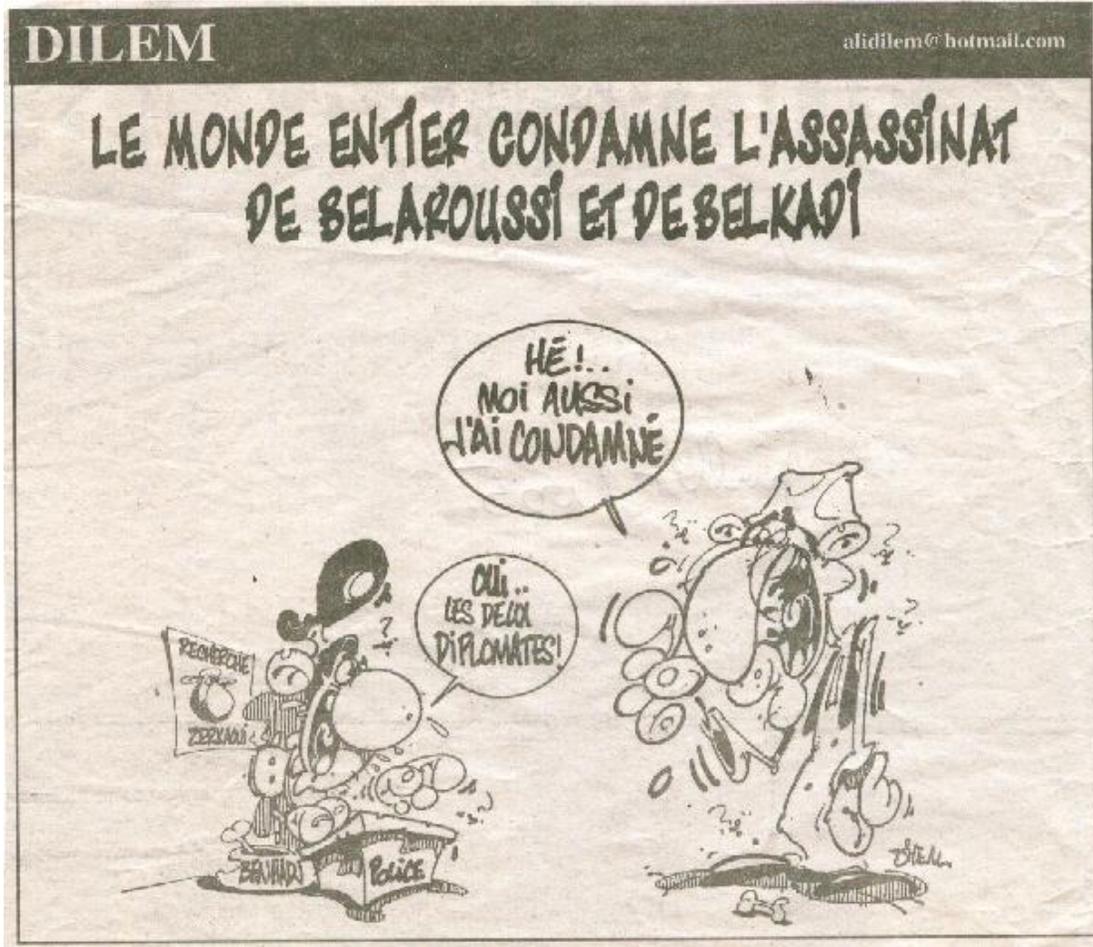




CARICATURE N 13. DATE : 20. 07. 2005.



CARICATURE N 14. DATE : 30. 07. 2005.



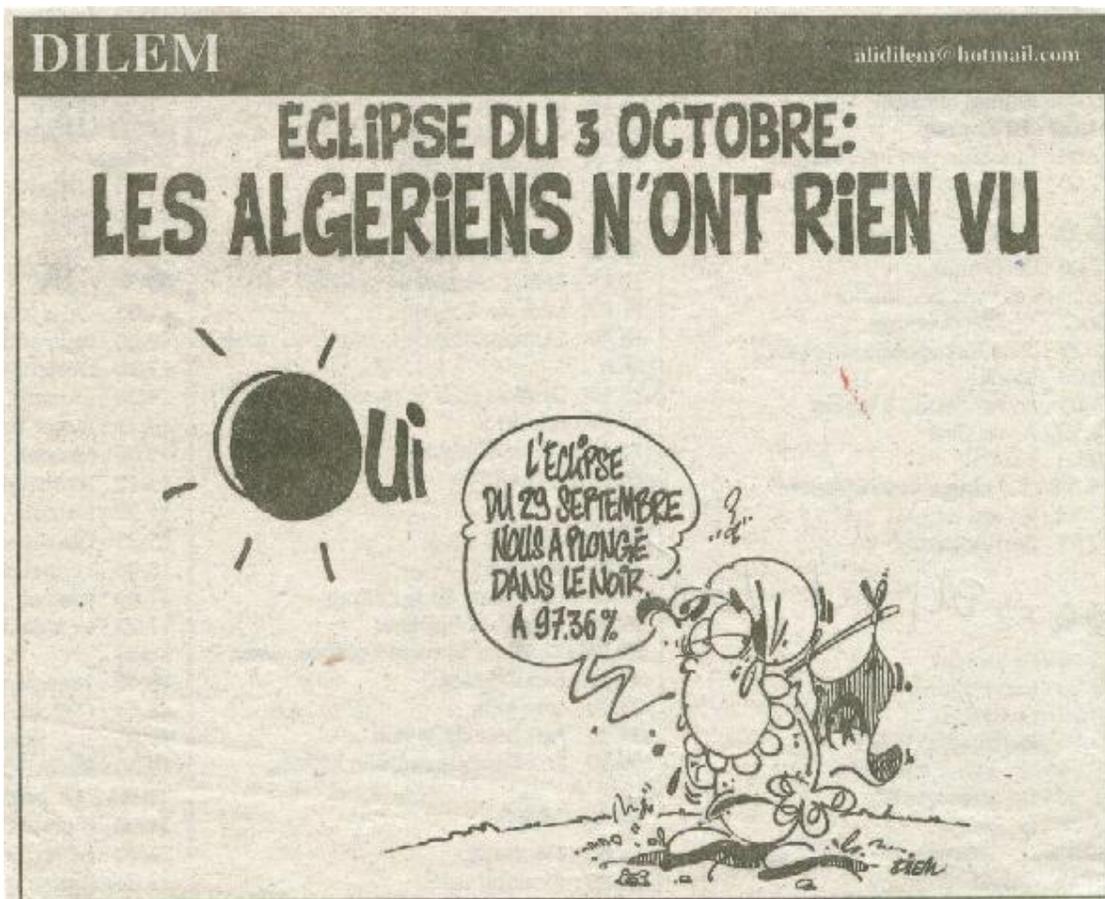


















CARICATURE N 35. DATE : 23. 11. 2005.



CARICATURE N 36. DATE : 27. 11. 2005.



