

République Algérienne Démocratique Et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Abderrahmane MIRA-Bejaïa
Faculté des Lettres et des Langues
Département de langue et de littérature françaises



Mémoire en vue de l'obtention du Diplôme de Master

Option : Sciences du langage

Analyse sémiologique des images critiques de la société contemporaine

Présenté par :

M^{lle} HAMMOUDI Kenza

M^{lle} HAMMOUMRAOUI Lyticia

Membres de jury :

Présidente : Dr BOUNOUNI Ouidad

Directrice : Dr SADOUDI Oumelaz

Examineur : Dr SEGHIR Atmane

Année universitaire : 2024-2025

Remerciements

Nous tenons, tout d'abord, à remercier notre encadrant de recherche, Dr SADOUDI pour son accompagnement tout au long de ce travail.

Nous remercions, également, tous nos enseignants du département de français, dont la compétence et le dévouement nous ont permis d'acquérir des savoirs solides durant toutes ces années d'études.

Enfin, nous remercions chaleureusement, nos proches et nos camarades de promotion pour leur soutien moral dans les moments de doute.

Dédicaces

Je dédie mon mémoire,
à mes parents bien-aimés et à mon frère,
qui ont été mes premiers guides dans la vie.
Merci pour votre soutien et votre amour.

À mes ami(e)s,
et en particulier à mon binôme, qui a toujours été à mes côtés.
Je suis tellement chanceuse de l'avoir, et d'avoir partagé cette aventure dans une belle
harmonie faite de respect, de complicité et de sincérité.

Lyticia

Je dédie mon travail,
À ma famille, plus particulièrement ma maman qui a toujours été là pour moi dans la joie et
dans les épreuves,
À mon frère, mes sœurs et ma belle-sœur qui m'ont toujours poussé à aller de l'avant, à mes
neveux et nièces qui, avec leur innocence remplissent mon cœur de douceur et d'amour.
Une petite pensée à mon père décédé qui, j'espère est fier de moi. Une dédicace aussi à mes
sœurs de cœur, qui m'ont toujours soutenue et étaient là pour moi.
Et enfin à mon binôme Lyticia, qui a toujours su me valoriser, m'encourager et me donner la
force d'avancer. À notre parcours commun, marqué par la bienveillance, le respect et une
belle complicité.

Kenza

Annexe à l'arrêté n°1082 du 27 DEC 2020
fixant les règles relatives à la prévention et la lutte contre le plagiat



République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

Etablissement d'enseignement supérieur
et de recherche scientifique :

**Modèle de déclaration sur l'honneur
relatif à l'engagement aux règles d'intégrité scientifique
en vue d'élaboration d'une recherche**

Je soussigné(e),

Mr, Mme : HAMMOUDI KENZA

Qualité : étudiant, enseignant, chercheur : Étudiant

Portant carte d'identité n°110020178019700008 délivrée le : 08.08.2020

Inscrit(e) à la faculté/institut des lettres et des langues département de Français

Chargé(e) d'élaborer des travaux de recherche (mémoire, mémoire de master, mémoire de
magister, thèse de doctorat) dont le titre

est Étude sémiologique des images critiques de la
société contemporaine.

Je déclare en mon honneur de m'engager à respecter les critères scientifiques et méthodologiques
ainsi que les critères d'éthique de la profession et de l'intégrité académique requises dans
l'élaboration de la recherche sus citée.

Le 21.05.2025

Signature de l'intéressé(e)

Annexe à l'arrêté n°1082 du 27 DEC 2020
fixant les règles relatives à la prévention et la lutte contre le plagiat



République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

Etablissement d'enseignement supérieur
et de recherche scientifique :

**Modèle de déclaration sur l'honneur
relatif à l'engagement aux règles d'intégrité scientifique
en vue d'élaboration d'une recherche**

Je soussigné(e),

Mr, Mme : HAMMOU MRAOUI Lyticia

Qualité : étudiant, enseignant, chercheur : Étudiant

Portant carte d'identité n° 119990222009120007 délivrée le : ... 2019.11.08

Inscrit(e) à la faculté/institut des Lettres et des Langues département de Français

Chargé(e) d'élaborer des travaux de recherche (mémoire, mémoire de master, mémoire de
magister, thèse de doctorat) dont le titre

est Études semiologique des images critiques de la société
contemporaine

Je déclare en mon honneur de m'engager à respecter les critères scientifiques et méthodologiques
ainsi que les critères d'éthique de la profession et de l'intégrité académique requises dans
l'élaboration de la recherche sus citée.

Le 21 - 05 - 2025

Signature de l'intéressé(e)

Sommaire

| | |
|--|-----------|
| INTRODUCTION GÉNÉRALE | 8 |
| CHAPITRE I : REPÈRES THÉORIQUE..... | 12 |
| 1. Approches d’analyse | 13 |
| 2. Concepts de base de la recherche..... | 16 |
| CHAPITRE II : ANALYSE DE COROUS..... | 29 |
| 1. présentation du corpus et les démarches d’analyse | 30 |
| 2. Description et l’étude du corpus..... | 30 |
| CONCLUSION GÉNÉRALE | 83 |
| RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES | 87 |
| TABLE DES MATIÈRES..... | 92 |
| ANNEXES..... | 97 |

Introduction générale

1. Présentation du sujet

« L'hyène rit en marchant, mais ignore où la nuit la mènera », le rappelle un vieux dicton swahili. Une métaphore qui pourrait décrire notre époque, qui rit aux éclats en marchant vers l'innovation, mais avance-t-elle vraiment les yeux ouverts ? La société contemporaine connaît diverses transformations et semble aveuglée par le numérique et l'argent, qui prennent souvent le dessus sur les interactions humaines et les relations émotionnelles.

La notion de "société contemporaine" évoque aujourd'hui un mode de vie marqué par la révolution numérique ; l'omniprésence d'internet et des réseaux sociaux. Si cette transformation comporte des aspects positifs comme la rupture des barrières géographiques permettant ainsi des échanges instantanés à l'échelle mondiale. Néanmoins, elle comporte également des aspects négatifs où elle favorise les addictions aux écrans, isole les individus derrière des interactions virtuelles, et crée un environnement où le virtuel et le réel se confondent.

À travers l'Art, la société trouve une manière d'exprimer ses préoccupations, ses luttes et ses espoirs face aux défis du monde actuel. L'Art a toujours été un moyen qui permet d'exprimer des idées, des critiques et des émotions sans passer par les mots. C'est pourquoi, l'image possède un pouvoir universel de communication qui touche un large public. Dans cette perspective, Martine Joly explique que l'image est « essentiellement communicative et destinée à une lecture publique » (2002 : 61). Aujourd'hui, dans un monde confronté à des problèmes sociaux, politiques et technologiques, les images deviennent un outil puissant pour dénoncer les contradictions de la société contemporaine.

L'image, en tant que représentation visuelle, peut être décryptée à travers la sémiologie, qui est pour Saussure « une science qui devra étudier tous les systèmes de signes, la linguistique s'occupant plus particulièrement de la langue et de sa spécificité. Elle demeure par-là à ses yeux la plus importante des sciences sémiologiques, mais reste néanmoins inféodée à la science générale des signes qu'est la sémiologie. » (Martine Joly, 2002 : 16)

2. Motivations et choix du sujet

Au fil de nos navigations sur les réseaux sociaux, que ce soit sur Facebook, Instagram, Pinterest ou d'autres plateformes, nous sommes régulièrement confrontées à des images

critiquant la société contemporaine. Ces images abordent des thèmes qui nous concernent tous qui font surgir des réflexions et des prises de conscience. Notre intérêt pour ces images nous a conduits à les analyser plus en profondeur dans cette modeste étude.

Nous sommes également motivées par notre curiosité à comprendre comment les images, dans leur majorité sont dépourvues de signes linguistiques, peuvent dénoncer des problèmes contemporains dans la société. Nous sommes fascinées par le pouvoir évocateur des images qui, à travers leurs compositions visuelles, leurs couleurs et leurs symboles, transmettent des messages pertinents et critiques.

3. Problématique de recherche

L'image est une construction visuelle qui permet de transmettre des significations et des émotions à travers des éléments visuels. Elle nécessite une interprétation où les couleurs, les formes et les compositions jouent un rôle crucial dans sa communication. Cela nous conduit à la question principale de notre mémoire : Comment les images arrivent-elles à dénoncer les dysfonctionnements de la société contemporaine en transformant des réalités abstraites en messages universellement intelligibles ? Notre problématique principale peut se subdiviser en questions secondaires suivantes :

1. Quels sont les procédés visuels et les thématiques les plus dominants dans les images critiques de la société contemporaine ?
2. Est-ce que l'absence du signe linguistique influence-t-il la compréhension de l'image ?

4. Hypothèses

Pour répondre aux questions précédentes, nous avançons quelques hypothèses qui serviront de réponses provisoires et qui seront confirmées ou infirmées au terme de notre recherche.

- ❖ Les images pourraient transmettre des messages à travers des signes iconiques, plastiques et linguistiques, afin de réduire une réalité complexe à une forme visuelle compréhensible.
- ❖ Les figures de styles pourraient être les procédés visuels les plus fréquemment utilisés dans les images.
- ❖ Nous prévoyons que l'addiction numérique et l'éducation sont les thématiques les plus traitées dans les images critiques.

- ❖ Il paraît que l'absence d'un signe linguistique peut ne pas affecter la compréhension de certaines images, tandis qu'il peut en influencer d'autres.

5. Corpus et méthodologie de recherche

La présente étude s'articule autour d'un corpus de vingt-quatre images critiques, sélectionnées en raison de leur portée significative dans le champ de la critique sociale contemporaine. Ces visuels, tous accessibles en ligne, ont été extraits de diverses plateformes de médias sociaux notamment Facebook, Pinterest et Instagram où l'expression artistique engagée trouve aujourd'hui un terrain de diffusion privilégié.

Notre démarche s'inscrit dans une perspective sémiologique, cette approche nous permet d'interroger les différents signes et les codes visuels dans les images. Dans l'analyse de notre corpus nous allons utiliser la méthode élaborée par Roland Barthes qui contient les types de signes (plastique, iconique et linguistique).

6. Plan de travail

Notre mémoire comprend quatre grandes parties principales : une introduction générale, deux chapitres principaux et une conclusion générale.

Le premier chapitre, de nature théorique, pose les fondements conceptuels de notre démarche. Il présente les notions clés de la sémiologie, en retraçant l'évolution du champ et en clarifiant la distinction entre sémiologie et sémiotique. Nous y présentons les différents types de signes notamment plastiques, iconiques et linguistiques. Tout en approfondissant la notion d'image, la sémiologie de l'image, concepts de dénotation et de connotation et les figures de styles les plus dominantes dans notre corpus. Ce chapitre inclut également une réflexion sur la société contemporaine, le groupe μ et la notion d'esprit critique.

Le second chapitre adopte une approche analytique et se consacre à l'analyse de vingt-quatre images critiques. Pour chacune d'elles, nous allons effectuer une analyse structurée comprenant la présentation de l'image, l'identification des signes plastiques, signes iconiques (ainsi que ses sous-ensembles) et signes linguistiques suivie d'une interprétation mettant en lumière les enjeux critiques véhiculés par la représentation visuelle.

Chapitre I : Repères théoriques

Dans ce chapitre théorique , nous allons utiliser des perspectives théoriques afin de réussir à compléter le travail analytique, nous allons aborder les concepts clés comme la définition de la sémiologie, la distinction de sémiologie et sémiotique, les différents types de signes (iconiques, plastiques et linguistiques), ainsi que la définition de l'image et de la sémiologie de l'image, nous allons définir les figures de styles présentes dans notre analyse, à savoir la métaphore et l'hyperbole. Enfin nous allons faire appel aux termes de « société contemporaine » et « esprit critique » dans le but de mieux comprendre l'enjeu critique des images.

1. Approches d'analyse

1.1. Sémiologie / sémiotique

Le terme « sémiologie » est ancien et il remonte à l'Antiquité grecque. La sémiologie désignait initialement une branche de la médecine chargée d'interpréter les signes (symptômes) du corps humain. Hippocrate utilisait déjà ce terme pour désigner les symptômes comme preuves ou indices de maladies (Martine Joly, 2002 : 09).

La sémiologie, dans son sens moderne, a été initiée par Ferdinand de Saussure qui est, un linguiste suisse, considéré comme le père fondateur de la linguistique. Cette initiation s'est faite uniquement dans le cadre d'un projet plus vaste que la linguistique. Après Saussure, Buyssens approfondit la sémiologie saussurienne, en mettant en place des bases solides. Aux États-Unis, Charles Morris tente de développer une « science des signes », mais son approche behavioriste est jugée peu convaincante. (Georges Mounin, 1986 : 67). La sémiologie s'est ensuite développée dans d'autres disciplines, notamment grâce à Roland Barthes, l'un de ses théoriciens. Il a joué un rôle fondamental dans l'introduction et le développement de cette discipline, comme le démontre Georges Mounin dans le passage ci-après :

« Exception faite pour les travaux d'approche de Roland Barthes, qui mériteront sûrement d'être discutés, si l'on en juge par *Mythologies* (Paris, Le Seuil, 1957), quand on en aura une présentation d'ensemble, et pour les travaux du Centre d'études de sémiologie (J. C. Gardin, B. Jaulin) qui n'ont pas encore fait l'objet de publications, semble-t-il, on peut encore dire aujourd'hui que la sémiologie reste à faire. » (Ibid.)

Ferdinand de Saussure a initié à la sémiologie dans le « Cours de linguistique générale », il a défini la langue comme système de signes permettant de transmettre et d'exprimer des idées. (Saussure, 2004 : 33). Il affirme également que la langue est « comparable à l'écriture,

l'alphabet des sourds-muets, des rites symboliques, des formes de politesse etc. » (Ibid.). Il propose l'idée d'une nouvelle science, cette science aurait pour objet l'étude des signes au sein de la vie sociale, qui est nommé sémiologie (du grec, séméion, « signe »), elle nous enseignerait la nature de ces signes, et les lois qui les gouvernent. (Ibid.)

Saussure précise également que la linguistique n'est qu'une branche de cette science plus vaste qu'est la sémiologie ; comme il l'indique dans son ouvrage que la linguistique « n'est qu'une partie de cette science générale, les lois que découvrira la sémiologie seront applicables à la linguistique, et celle-ci se trouvera ainsi rattachée à un domaine bien défini dans l'ensemble des faits humains. » (Ibid.) Roland Barthes rejette la proposition de Saussure en affirmant le contraire, comme l'illustre dans le passage ci-après :

« Il faut en somme admettre dès maintenant la possibilité de renverser un jour la proposition de Saussure : la linguistique n'est pas une partie privilégiée de la science générale des signes, c'est la sémiologie qui est une partie de la linguistique : très précisément cette partie qui prendrait en charge les grandes unités significatives du discours » (R. Barthes 1964 :2).

Selon Anne Hénault, en effet, lors de la naissance de la sémiotique, elle est directement reliée à la linguistique mais certains chercheurs pensaient que l'objet sémiologique devrait être étudié indépendamment de la linguistique et que « les méthodes linguistiques sont à la fois trop rudimentaires par rapport à la complexité de l'objet sémiotique » (Anne Hénault, 1979 : 14), c'est-à-dire que ces méthodes de la linguistique ne sont pas aptes pour étudier les difficultés de l'objet sémiotique.

1.2. Distinction entre la sémiologie et la sémiotique

Martine Joly souligne que les termes « sémiologie » et « sémiotique » sont fréquemment employés et considérés comme similaires par certains chercheurs, leur seule distinction étant d'ordre linguistique : « sémiotique » provenant de l'anglais et « sémiologie » ayant une origine européenne. Cependant, elle établit une différence entre les deux notions : la sémiotique est généralement perçue comme une discipline englobant la linguistique dans son ensemble, tandis que la sémiologie se focalise sur l'étude des langages spécifiques. (Martine Joly, 2002 :16).

Une définition plus précise de la sémiotique qui «est envisagée comme théorie générale des systèmes des signes qui tend à analyser notamment ceux détenteurs de sens, son intérêt se

centre essentiellement sur les systèmes de signes mis en place par les êtres humains en vue de se communiquer » (Zenizene Fathi, Salim Khider., 2024). En effet, la sémiotique étudie les systèmes de signes et leurs créations, tandis que la sémiologie se concentre sur les processus qui interviennent après leur élaboration.

1.3. Groupe μ

Le groupe μ est composé de six liégeois « Jacques Dubois, [...] ; Francis Pire, [...] ; Philippe Minguet, [...] ; Hadelin Trignon, [...] ; Francis Édeline, [...] ; et moi-même, le cadet du groupe » (Michel, Z., 2015). Ces paroles ont été prononcées par Jean-Marie Klinkenberg lors d'une interview. Le groupe μ a été créé dans les années 60, durant ces années, il comptait l'impact de la linguistique et de l'anthropologie sur la réflexion littéraire car de nombreux bouleversements avaient lieu dans le domaine de la littérature, chacun s'intéressait à un domaine précis mais tous avaient un intérêt pour la linguistique et le structuralisme. (Ibid.) Chaque membre avait un rôle important et tous unis pour réaliser un travail commun ; l'un donnait des idées, l'un était manager et l'autre synthétisait, etc. Le premier livre qu'ils ont publié est *Rhétorique générale*, un ouvrage qui « a été récupéré par Le Seuil, dans sa collection de "poche", comme *Rhétorique de la poésie* par la suite. En 1992, Le Seuil a édité notre troisième grand livre, *Traité du Signe visuel*. Pour une rhétorique de l'image. » (Ibid.). Le groupe s'est intéressé particulièrement à l'image, et il a contribué à plusieurs recherches pour mieux comprendre les mécanismes visuels de production de sens, comme l'illustre ce passage ci-dessous

« La partie consistant à se poser les questions « Qu'est-ce que c'est qu'une image ? » et « Comment fonctionne la communication visuelle ? » nous a pris plus de temps et de ressources que la partie proprement rhétorique. En nous intéressant à la manière dont le corps humain perçoit l'image, une sorte de tournant a eu lieu. Notre dernier ouvrage, *Principia semiotica. Aux sources du sens*, en est, d'une certaine façon, l'aboutissement » (Ibid.)

2. Concepts de base de la recherche

2.1. Signe linguistique

Selon Saussure, le signe linguistique est « une entité psychique à deux faces » (Saussure, 2004 : 108), résultant de l'association inséparable entre le signifié "concept" et le signifiant "l'image acoustique" (Ibid. :109).

D'après Saussure, dans l'usage quotidien, lorsque l'on parle de "signe", nous pensons souvent uniquement à l'aspect sensoriel, c'est-à-dire l'image acoustique : le son du mot, par exemple, "arbor" pour "arbre" (Ibid.). Cependant, selon Saussure, un signe ne se limite pas seulement à cet aspect sensoriel (Ibid.). Il explique ainsi : « un mot (arbor, etc.). Nous oublions que si arbor est appelé signe, ce n'est qu'en tant qu'il porte le concept « arbre », de telle sorte que l'idée de la partie sensorielle implique celle du total. » (Ibid.)

2.1.1. Signifié

Le signifié désigne le concept ou l'idée associée à un mot. C'est la représentation mentale de ce que le mot évoque. Par exemple, le signifié du mot "arbre" n'est pas le mot lui-même ni le son qu'il produit, mais l'idée de ce qu'est un arbre : une plante avec un tronc, des branches et des feuilles. (Ibid.)

2.1.2. Signifiant

Le signifiant est l'image acoustique, c'est-à-dire la représentation mentale des sons (la forme sonore ou graphique qui représente ce concept). Et non les sons eux-mêmes. (Ibid.)

2.2. Signe sémiologique

Selon Roland Barthes, le signe sémiologique est composé d'un signifiant et d'un signifié, pareillement avec le signe linguistique. Mais le signe sémiologique se différencie au niveau de la substance, ici le signe n'est pas forcément créé pour signifier quelque chose. (Roland Barthes, 1964 : 106) « Beaucoup de systèmes sémiologiques (objets, gestes, images) ont une substance de l'expression dont l'être n'est pas dans la signification » (Ibid.) Il explique que c'est la société qui utilise ces systèmes qui ensuite deviennent ainsi des signes sémiologiques, en effet, ces signes peuvent avoir l'appellation de *fonction-signe*, qui sont utiles et servent à quelque chose.

L'auteur souligne également que « dès qu'il y a société, tout usage est converti en signe de cet usage » (ibid.) C'est-à-dire que tout ce qu'une société utilise devient porteur de sens.

« Il n'y a de réel qu'intelligible » (ibid.) cette phrase signifie que tout a un sens, que rien n'est neutre dans une société et par conséquent, qu'il faut établir une étude des logiques de sens dans la société (une sociologique). (Ibid.) « La fonction-signe a donc — probablement — une valeur anthropologique, puisqu'elle est l'unité même où se nouent les rapports de la technique et du signifiant » (Roland Barthes, 1964 : 107) Ce passage veut nous faire comprendre que le signe peut avoir une relation avec les humains, la façon dont ils pensent et vivent et se servent des objets du monde et que l'usage et le sens se rencontrent ; jumeler entre ce qui sert et ce qui signifie.

2.2.1. Signe comme élément du processus de communication

Pour Umberto Éco, le signe est « utilisé pour transmettre une information » (1988 : 31). Autrement dit, lorsqu'un individu possède un savoir ou une information, il peut les communiquer à autrui grâce aux signes. Ce dernier s'inscrit ainsi dans un processus de communication structuré, comprenant les éléments suivants : la source, l'émetteur, le canal et le message. Dans ce cadre, le « message » correspond à un ou plusieurs signes porteurs d'une signification. Toutefois, la compréhension du message par le récepteur dépend d'un facteur essentiel : le partage d'un même code linguistique (Umberto Éco, 1988 :33). En effet, un signe n'est intelligible que si l'émetteur et le récepteur possèdent un code commun, c'est-à-dire « une série de règles qui permettent d'attribuer une signification au signe » (Ibid.).

Éco précise également qu'un « processus de communication dans lequel il n'existe donc pas de code, et dans lequel il n'existe donc pas de signification, se réduit à un processus de *stimulus-réponse* » (1988 : 34). En d'autres termes, lorsqu'il n'y a pas de code à décoder ni de signification à interpréter, la réaction du récepteur ne relève plus de la compréhension, mais d'un simple réflexe. Dans ce cas, l'action est déclenchée de manière inconsciente, sans qu'il soit nécessaire de comprendre ou d'interpréter le signe.

2.2.2. Signe comme élément du processus de signification

Ce deuxième point de classification des signes est moins évident que le précédent. Initialement, des chercheurs comme Umberto Éco ont proposé une distinction tripartite dans le processus sémiotique, comme illustrée dans le passage ci-dessous :

« Le seimainon, ou signifiant, ou expression perçue comme entité physique ;

Chapitre I : Repères théoriques

Le semainomenon : ce qui est exprimé, ou signifié, ou contenu, qui ne représente pas une entité physique ;

Le tynchanon : l'objet auquel le signe se réfère et qui est, de nouveau, une entité physique, ou encore un événement ou une action » (Umberto Éco, 1988 : 36)

Cette distinction a été reformulée différemment sous différentes appellations mais elle a été représentée graphiquement dans la figure 1 ci-dessous

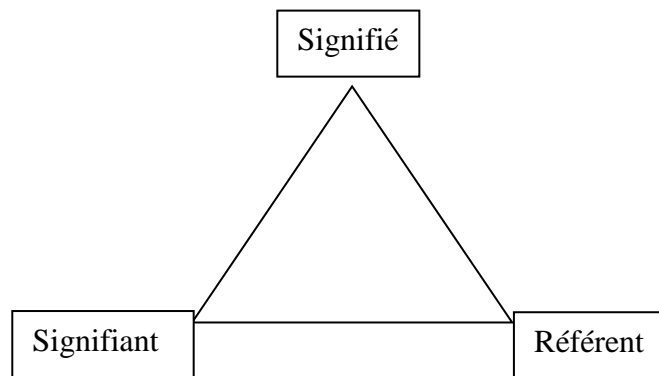


Figure 1 (Ibid.)

Pour Umberto Eco, lorsqu'un signe est énoncé, son signifiant reste dépourvu de sens pour celui qui ne partage pas le même code linguistique. Ainsi, pour qu'il accède au signifié, il faut lui proposer d'autres signifiants : verbaux ou visuels, jusqu'à ce qu'il construise une « idée » ou un « concept » du signifié initial. Ce processus de signification, selon Eco, peut se déployer même en l'absence physique du signe originel, car il repose sur un réseau d'interprétations et de codes culturels préexistants. (1988 :37) Cependant, ces distinctions ont été réinterprétées différemment par Charles S. Peirce, en proposant un modèle triadique illustrant dans la figure 2 ci-après :

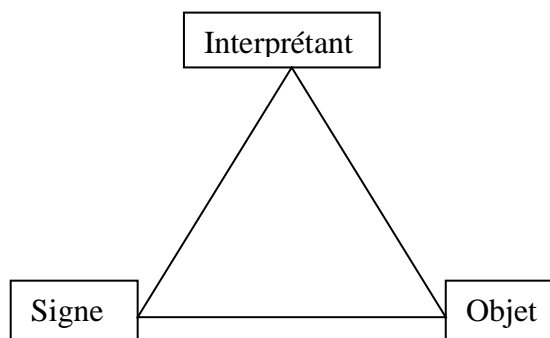


Figure 2 (Umberto Éco, 1988 : 39)

D'autres théoriciens, comme Ogden et Richard ont complexifié ces schémas en introduisant des variables contextuelles et psychologiques : symbole, référence, véhicule du signe, sens, état de conscience, etc. (Umberto Éco, 1988 : 39) À travers les différentes approches sémiotiques qu'elles soient saussuriennes, peirciennes ou écoïennes, une constante émerge : le signe ne fonctionne jamais de manière isolée, mais toujours comme un médiateur entre le monde et la pensée. (Ibid.) Cette idée fondamentale, que nous retrouvons sous des formulations variées chez la plupart des théoriciens, souligne le caractère essentiellement substitutif du signe. (Ibid.) Comme le résume Umberto Éco « Une chose est certaine : des classifications du signe comme élément du processus de signification, il ressort que ce signe est toujours compris comme « quelque chose qui est mis à la place de quelque chose d'autre », ou pour quelque chose d'autre. » (Ibid. : 40)

2.3. Image

Selon le dictionnaire Larousse, Imitation d'une chose, soit comme reproduction matérielle d'un modèle (simulacre), soit comme représentation figurée d'une idée (symbole). Le paragraphe ci-dessous propose une autre définition de l'image :

« L'image est une représentation visuelle et conceptuelle d'un objet inanimé ou un sujet animé. Elle peut être naturelle (ombre, reflet) ou artificielle, visuelle ou non, tangible ou possible (métaphorique). Elle entretient essentiellement un rapport symbolique et sémiotique avec l'objet ou le sujet désigné. Effectivement, elle véhicule un langage et une culture multiple » (Laribi, Bacha, 2020 : 417)

L'image peut se présenter sous différentes formes telles que la peinture, le cinéma, le timbre-poste, les pièces de monnaie, les affiches, la photographie, les écographies, etc. La sémiologie est la discipline la mieux adaptée pour étudier et analyser la complexité de l'image. Comme mentionné précédemment, l'image peut représenter une « ressemblance » mais elle peut également être une « métaphore ». De plus, elle est considérée comme un signe parmi les différents types de signes qui existent. (Martine Joly, 2002 : 26)

2.3.1. L'image est-elle un moyen de communication ?

Georges Mounin a posé la question fondamentale de savoir si l'image est un moyen de communication. Il met en avant la complexité de cette problématique : certaines images sont créées intentionnellement pour véhiculer une information. Il affirme ainsi qu'il « y a souvent

intention de communication, par construction, pourrait-on dire : fabrication intentionnelle d'images comme véhicules d'information (graphiques, schémas, cartes, photos-documents, etc.) » (Georges Mounin, 1974 : 50). D'autres, en revanche, visent plutôt à susciter une émotion ou un choc, plutôt qu'à transmettre un message clair. (Ibid.).

En effet, il ne faut pas en conclure trop rapidement que toutes les images fonctionnent de cette manière. Il existe des cas où il n'est pas évident qu'une image transmette réellement une information. Il explique ainsi : « Mais cette constatation ne doit pas servir à masquer les cas où il n'est pas encore assuré qu'on doive parler de transmission d'une information. » (Ibid.).

L'auteur insiste sur le fait qu'il ne faut pas simplifier cette réflexion : toutes les images ne relèvent pas nécessairement de la transmission d'un message au sens strict. Certaines fonctionnent comme des stimuli, provoquant une réaction biologique ou émotionnelle, ce qui les différencie d'un message informatif classique. Toutefois, il est probable que la plupart des images mêlent, à des degrés divers, information, émotion et stimulus (Ibid.).

2.3.2. Sémiologie de l'image

Roland Barthes s'est d'abord penché sur les « messages photographiques » avant d'explorer la « publicité visuelle », à la suite de son étude sur la « rhétorique de l'image » (Martine Joly, 2002 : 35). Il souligne que la sémiologie de l'image pose une problématique fondamentale dès son origine : est-ce qu'une « représentation analogique », peut-elle véritablement constituer un système de signes ? Malgré cette complexité, certains travaux ont permis l'émergence de la sémiologie de l'image, en particulier ceux du Groupe μ , qui a mis au point des outils d'analyse spécifiques pour décrypter les messages visuels. (Ibid.).

La photographie est un élément fondamental qui a contribué à l'évolution du concept de l'image. « Nous insisterons sur l'importance de la réflexion sémiologique sur la spécificité de l'image photographique comme prototype de l'image indicielle dans notre société contemporaine » (Martine Joly, 2002 : 61). Dans ce passage, Martine Joly souligne l'importance de la réflexion sémiologique sur la photographie, elle la met en avant comme un exemple clé d'image indicielle car ce dernier est une image qui a un lien direct avec la réalité, par exemple, une photographie d'un paysage est un indicateur de ce paysage réel. Le passage nous démontre que dans notre société contemporaine, la photographie joue un rôle crucial en tant que prototype d'images indiciaires, car elle est omniprésente dans notre vie quotidienne

que ce soit à travers les réseaux sociaux ou les médias. La spécificité de la photographie mérite d'être analysée dans le cadre de la sémiologie, Comme le précise ce passage :

« L'image, en tant que signe visuel, constitue un objet d'analyse qui s'inscrit dans le sillage d'une sémiotique dite « visuelle », celle-ci tend à réfléchir et penser aux éléments de signification qui font leur apparition au niveau du canal visuel, en l'occurrence l'image, techniquement parlant, l'icône visuel. Ses éléments sont étudiés en tant que langage non verbal notamment par le biais de l'analyse des signes iconiques et des signes plastiques » (Zenizene Fathi, Salim Khider, 2024 : 392)

2.3.3. Signe plastique

La sémiotique a longtemps privilégié l'analyse des images sous leur aspect représentationnel (iconique), en négligeant l'étude de leurs caractéristiques plastiques (couleurs, formes, textures). Pourtant, ces caractéristiques possèdent une valeur sémiotique propre, et leur analyse permet une lecture plus riche de l'image. (Martine Joly, 2002 : 100)

En outre, Martine Joly témoigne que le Groupeµ est l'un « des premiers, [ayant] proposés de considérer la dimension plastique des représentations visuelles comme un système de signes à part entière, comme des signes pleins et non plus simplement comme le signifiant des signes iconiques. » (2002 : 101) Enfin, dans le passage ci-après, Martine Joly nous explique les différentes parties du signe plastique :

« Le plastique, continuum que découpe le signe iconique, s'organise à son tour selon des axes susceptibles de graduation, articulés autour de quatre grandes séries :

- la couleur, avec l'axe des couleurs proprement dites (les couleurs du spectre de la lumière) et celui des valeurs, des tonalités ;
- la forme, avec l'axe des formes proprement dites (cercles, carrés, triangles...) et aussi des lignes, des points, des surfaces... ;
- la spatialité, qui inclut la composition interne de la représentation, la dimension relative (grand, petit), la position par rapport au cadre (haut/bas, droite/gauche), l'orientation (vers le haut, vers le bas), le loin/le près;
- la texture, avec les oppositions du grain et du lisse, de l'épais et du mince, du tramé, de la tache, du continu, etc. » (Martine Joly, 2002 : 102)

L'auteur précise également que les signes plastiques n'ont pas de valeurs fixes et universelles ; leur signification est toujours conditionnée par le contexte spécifique de l'image. (Ibid.)

2.3.4. Signe iconique et ses sous-ensembles

Martine Joly définit le signe iconique comme étant « un type de représentation qui, moyennant un certain nombre de règles de transformations visuelles, permet de reconnaître certains « objets du monde » » (2002 : 96). Le signe est iconique est non verbal, les lois de mutation sont des similarités qui facilitent la compréhension de l'objet puisque les représentations ne correspondent pas exactement à la réalité. Une caricature, bien qu'exagérée, est identifiable grâce aux codes visuels qui la caractérisent. Pour Charles Peirce, le signe est « iconique quand il peut présenter son objet principalement par la similarité » (1973 : 72).

La communication non verbale est importante pour compléter un message qu'il soit visuel ou auditif. La posture, le regard, les mimiques, les vêtements et même le silence aide à mieux assimiler ce que nous apercevons ou ce que nous entendons. Le signe iconique comme nous l'avons déjà défini est non verbal et comporte des similarités facilitant la compréhension, il se compose également de trois sous-ensembles : signes kinésiques, signes proxémiques et signes ornementaux.

2.3.3.1. Signe kinésique

Le mot « kinésique » vient du grec kinesis qui signifie « mouvement ». Selon le dictionnaire Larousse, il réfère l'étude des gestes et des mimiques utilisés comme signes de communication, soit en eux-mêmes, soit comme accompagnement du langage parlé.

2.3.3.2. Signe proxémique

Selon le dictionnaire de l'académie française, le terme « proxémique » fait référence à une discipline qui étudie la façon dont les êtres vivants, et en particulier les hommes, utilisent l'espace, en fonction de différents rapports qu'ils entretiennent : sociaux, familiaux, hiérarchiques, etc. Cet espace devrait être respecté sinon cela peut créer un malaise et des moments de gêne. En effet, la proxémique peut nous aider à mieux comprendre la relation et le rapport entre les personnages à travers la façon dont ils gèrent leur espace. (Dictionnaire de l'académie française actuelle)

2.3.3.3. Signes ornementaux

Selon le dictionnaire Larousse, le terme « ornement » peut renvoyer à ce qui orne, décore ou aux détails destinés à la décoration, à l'embellissement de quelque chose ou encore aux objets, aux accessoires, aux instruments. (Dictionnaire Larousse, 1992).

2.3.5. Signe linguistique et ses fonctions

Selon le document pédagogique de Quentin Gille, il est rare de trouver des images totalement dépourvues de langage verbal, En effet, le message linguistique joue un rôle essentiel dans l'interprétation globale d'une image, car celle-ci peut avoir de multiples significations. Ainsi, l'interprétation d'une image peut varier en fonction de sa relation avec un message linguistique et de la manière dont ce dernier répond aux attentes du spectateur. (2019 : 11).

2.3.5.1. Fonction d'ancrage

Roland Barthes définit la fonction d'ancrage en affirmant qu'elle « est la fonction la plus fréquente du message linguistique ; on la retrouve communément dans la photographie de presse et la publicité. » (1964 : 45). C'est-à-dire la fonction d'encrage est utilisée pour ancrer, guider le lecteur vers le vrai sens de l'image grâce au message linguistique, en effet, une image qui se compose d'un message linguistique peut aider à réduire l'ambiguïté du message visuel qui pourrait être polysémique (ibid.).

2.3.5.2. Fonction de relais

Pour Roland Barthes la fonction de relais est « plus rare (du moins en ce qui concerne l'image fixe) nous la retrouvons souvent dans les dessins humoristiques et les bandes dessinées » (Ibid.) dans cette fonction, le code linguistique et le code visuel sont complémentaires, ils se complètent pour construire un sens ensemble. Le message ne fait pas qu'orienter l'interprétation de l'image mais il rajoute un sens supplémentaire. (Ibid.)

Ces deux fonctions peuvent coexister dans une même œuvre, mais selon que l'une domine, comme l'illustre Roland Barthes dans la citation, ci-après :

« Les deux fonctions du message linguistique peuvent évidemment coexister dans un même ensemble iconique, mais la dominance de l'une ou de l'autre n'est certainement pas indifférente à l'économie générale de l'œuvre ; lorsque la parole a une valeur diégétique de relais, l'information est plus coûteuse, puisqu'elle nécessite l'apprentissage d'un code digital (la langue) ; lorsqu'elle a une valeur substitutive (d'ancrage, de contrôle), c'est

l'image qui détient la charge informative, , et, comme l'image est analogique, l'information est en quelque sorte plus « paresseuse ». » (Ibid.)

2.4. Définition de dénotation et de connotation

2.4.1. Dénotation

Selon les travaux de Hjelmslev, ainsi que d'autres linguistes et philosophes du langage, la dénotation est définie comme le contenu auquel une expression est associée. Autrement dit, la dénotation correspond à ce à quoi un mot fait référence. Elle désigne l'ensemble des objets auxquels un terme se rapporte. Comme l'illustre l'exemple donné par John Stuart Mill, le mot "blanc" dénote tout ce qui est blanc, comme la neige, le papier, l'écume des vagues, etc. (Umberto Eco, 1988 : 122).

2.4.2. Connotation

Selon le Dictionnaire de l'Académie française, la connotation correspond à une signification seconde qui s'ajoute au sens littéral ou conceptuel d'un mot. Elle désigne également les images mentales ou représentations subjectives qu'un mot peut évoquer. Par exemple, dans certains contextes, des termes comme pauvre ou riche peuvent acquérir une connotation. (Dictionnaire de l'Académie française, 9^{ème} édition). La connotation apporte des significations supplémentaires au sens de base, comme le souligne Umberto Eco « La connota-tion devient ainsi une sorte de superstrat sémantique. » (Umberto Eco, 1988 :124).

2.4.3. Dénotation et connotation dans l'image

Dans une image, nous distinguons deux types de messages, comme l'explique Roland Barthes en disant que« la distinction du message littéral et du message symbolique était opératoire ; on ne rencontre jamais (du moins en publicité) une image littérale à l'état pur » (1964 : 45).Autrement dit, une image comporte à la fois un message littéral, c'est-à-dire ce que l'on perçoit directement, sans interprétation, et un message symbolique (ou connoté), qui renvoie à ce que l'image suggère, évoque, ou aux sens cachés, culturels ou émotionnels associés à ce qu'elle représente. Une image est donc toujours connotée : même lorsqu'elle semble montrer quelque chose de très simple, elle porte toujours une intention, qu'elle soit culturelle ou affective.

Selon Roland Barthes, si l'image éliminait ses connotations « l'image deviendrait radicalement objective, c'est-à-dire enfin de compte innocente » (ibid. : 46). Cela signifie que, si nous imaginons une image totalement dépourvue de connotations, elle

serait alors purement objective, c'est-à-dire "innocente", car dépourvue de toute manipulation ou de message caché.

2.5. Figures de style

2.5.1. Métaphore

Selon le Dictionnaire de l'Académie française en ligne, la métaphore est une figure de style qui repose sur une comparaison implicite, où un mot ou une expression est utilisé pour désigner une autre réalité que celle à laquelle il se réfère habituellement. Cette figure repose sur une analogie, sans avoir besoin d'utiliser un terme comparatif explicite. Par exemple, nous pouvons dire « le miroir des eaux » fait référence à l'eau comme un miroir.

La métaphore est une notion complexe et difficile à définir, elle ne se limite pas à une simple figure de style ; elle est liée à d'autres figures comme la synecdoque et la métonymie. De plus, elle est présente dans de nombreux domaines : grammaire, modèles, rêves, mythes, symboles, langage, etc. (Umberto Éco, 103 : 100)

Malgré les nombreuses études sur la métaphore, peu de choses nouvelles ont été ajoutées aux idées d'Aristote. La définition de la métaphore est difficile, car elle semble nécessiter l'utilisation de la métaphore elle-même. (Ibid.) Umberto Éco explique que le discours sur la métaphore tourne autour de deux options, à savoir :

- Le langage est fondamentalement métaphorique. La métaphore est à l'origine de l'activité linguistique, et les règles du langage sont des tentatives de contrôler cette richesse métaphorique.
- Le langage est un système de règles, et la métaphore est une déviation de ces règles, une "panne" du système. Cependant, elle est aussi une source de renouvellement du langage. (Ibid.)

2.5.1.1. Image métaphorique

Selon l'article de Geoffrey Ventalon, il désigne l'image métaphorique sous le terme de "métaphore picturale" et la définit comme une « image dans laquelle un objet, ou une action, est dépeint dans les termes d'un autre objet avec lequel il partage une ressemblance (Dent-Read & Enggleston, 1994). » (Geoffrey Ventalon et al., 2017 : 469) Pour mettre en évidence

les dangers du tabac, Geoffrey Ventalon donne l'exemple d'une image montrant un homme tenant une cigarette, la fumée se transformant en une corde qui l'étrangle, symbolisant le lien mortel entre tabagisme et mort (ibid.)

La compréhension des métaphores picturales repose sur l'analyse des propriétés de l'image, en particulier sur les liens entre les aspects perceptifs (ce que nous voyons) et conceptuels (ce que cela signifie). Si l'influence de la culture reste limitée entre des populations culturellement proches, qui partagent des références communes facilitant l'interprétation, elle devient plus significative lorsque la distance culturelle ou géographique augmente. En effet, des personnes issues de cultures différentes peuvent ne pas interpréter une même image de façon identique, en raison de symboles, d'habitudes ou de codes culturels distincts. (Geoffrey Ventalon et al., 2017 : 47)

Il serait pertinent d'étudier cette compréhension chez différents publics, notamment les enfants, qui semblent mieux reconnaître les métaphores visuelles que textuelles dès le plus jeune âge. La métaphore picturale peut aussi être explorée du point de vue neuropsychologique, notamment chez les enfants avec des troubles ou pour identifier les zones cérébrales impliquées dans ce type de compréhension. (Ibid.)

2.5.2. Hyperbole

Selon le dictionnaire Larousse, l'hyperbole est un procédé rhétorique qui consiste à exagérer l'expression pour produire une forte impression. Selon Levinas, l'hyperbole, c'est quand nous utilisons des exagérations pour exprimer quelque chose qui nous dépasse. Cela montre que l'être humain, limité, cherche à atteindre l'infini avec ses désirs. Ce n'est pas juste une figure de style : cela révèle qui nous sommes. D'un côté, cela peut sembler nous rendre impuissants, car nos mots échouent à décrire la réalité. Mais d'un autre côté, cela ouvre un sens infini, au-delà de la logique. (Levinas E, 1974 :145).

2.5.3. Différence entre métaphore et hyperbole

Après avoir défini les deux notions, nous avons été en mesure de comprendre la différence qui les distingue, la métaphore et l'hyperbole sont deux procédés littéraires distincts. La première consiste à établir une comparaison implicite entre deux éléments, sans recourir à un outil grammatical explicite (à l'exemple de « comme » ou « tel que ») : elle

substitue un terme à un autre pour créer une image poétique ou symbolique. L'hyperbole, en revanche, amplifie délibérément une idée ou une émotion, souvent pour en souligner l'intensité ou la portée. Si la métaphore joue sur les rapports cachés entre les choses, l'hyperbole quant à elle, déforme la réalité par l'excès, révélant moins une ressemblance qu'une puissance expressive du sujet.

2.6. Société contemporaine

Le monde d'aujourd'hui est interconnecté, avec beaucoup d'échanges entre pays sur les aspects économiques, culturels ou idéologiques. L'histoire des pays occidentaux montre que les cultures se sont toujours influencées entre elles. Aujourd'hui, ce dialogue entre les cultures est encore plus fort, grâce à la technologie comme Internet et les réseaux sociaux. (Sylla Daouda, 2025 : 648)

La naissance de la société de l'information bouleverse les fondements du passé et marque une rupture profonde avec les cadres traditionnels des époques précédentes. Cela est clairement illustré par Abderrahmane Guenchouba dans son ouvrage, lorsqu'il affirme que :

« L'avènement de la société de l'information, marque une rupture totale avec le passé, toutefois l'agriculture et l'industrie ne sont pas négligées. Ainsi, la tradition et l'expérience ne suffisent plus, il faut avoir accès à l'information devenue l'élément essentiel, et donc posséder l'information, c'est avoir l'ultime pouvoir. Les traits essentiels de cette société, en plus du savoir, sont donc relatifs aux informations et aux outils de leurs communications (l'ordinateur et les télécommunications). » (Abderrahmane Guenchouba, 2018 : 4)

Par ces propos, l'auteur souligne le rôle central de l'information dans la société contemporaine, où la technologie s'impose comme un Point fondamental, abandonnant les anciennes références fondées sur la tradition et l'expérience à un rôle secondaire.

Selon Abderrahmane Guenchouba, « Les nouvelles technologies concernent notamment trois domaines : la téléphonie, l'audiovisuel et l'informatique. L'origine de cette mutation technologique remonte au second conflit mondial, avec la découverte de l'ordinateur et de l'informatique, » (Ibid.)

Cette évolution technologique, découle des besoins de l'époque. En effet, les Anglais ont développé des outils informatiques pour déchiffrer les messages secrets allemands, et les Américains ont utilisé des technologies de calcul avancées pour concevoir la bombe

atomique. Ces efforts ont conduit à des innovations majeures, dont l'invention de l'ordinateur. (Ibid. : 4.5)

2.7. Esprit critique

D'après le dictionnaire Larousse, l'esprit critique se définit comme une capacité de libre examen qui remet en question toute affirmation avant de l'accepter. Autrement dit, une personne dotée de cet esprit éprouve le besoin constant de vérifier les informations qui lui sont présentées afin de distinguer le vrai du faux. Il s'agit d'une démarche intellectuelle qui consiste à analyser, comparer et évaluer les informations en s'appuyant sur des faits, la logique et des sources fiables. L'esprit critique est important car il permet de remettre en question certaines informations qui peuvent être fausses, et de mieux comprendre le monde. « Il s'agit d'une opération préalable et indispensable qui permet au penseur critique de construire des connaissances, de porter des jugements, de faire des choix ou de prendre des décisions. » (Kamal Chaaibat, 2023 : 3). L'esprit critique est l'enjeu d'une formation similaire à d'autres compétences scolaires. Il s'agit non seulement d'échapper à toute formulation obscurantiste, mais aussi de permettre de mieux comprendre certains concepts et toutes ses ambiguïtés possibles. L'autonomie de la pensée devrait permettre à chacun de contribuer par ses idées et arguments de son propre chef, bien sûr, et non par répétition ou par paresse intellectuelle. (Ibid.)

En conclusion, ce chapitre nous a permis d'aborder et d'expliquer les bases théoriques nécessaires pour analyser notre corpus. Nous avons présenté la sémiologie, en faisant la distinction entre cette discipline et la sémiotique pour établir un cadre d'étude précis. Nous avons utilisé des outils essentiels pour interpréter les messages visuels, notamment les différents types de signes. L'intégration des concepts de « société contemporaine » et « d'esprit critique » nous a permis de placer notre approche dans un contexte socioculturel pertinent. Grâce à ces connaissances, nous sommes prêts à commencer l'analyse pratique du corpus.

Chapitre II : Analyse du corpus

Dans ce second chapitre nous proposons une analyse sémiologique des images critiques de la société contemporaine. À travers cette lecture détaillée des signes qui les composent, nous mettrons en lumière les enjeux sociétaux, symboliques ou émotionnels que ces supports visuels cherchent à transmettre.

1. Présentation du corpus et démarches d'analyse

Notre corpus se compose de vingt-quatre images critiques de la société contemporaine comme nous l'avons déjà cité en haut. Ces dernières abordent différentes problématiques telles que l'addiction aux téléphones portables et aux réseaux sociaux, la place prépondérante de l'argent, les enjeux éducatifs, la pollution, ou encore les relations malsaines.

Pour l'analyse de notre corpus, nous nous sommes appuyées sur la méthode proposée par le Groupe μ et élaborée par Roland Barthes. Celle-ci consiste, dans un premier temps, à présenter l'image de manière objective. Ensuite, il s'agit d'identifier les signes plastiques (couleurs, formes), iconiques (éléments figuratifs) et leurs sous-ensembles ; kinésique (geste, mimique et posture), proxémique (l'espace), ornementaux (objets et accessoires) ainsi que les signes linguistiques et leurs fonctions (ancrage et relais). Enfin, l'interprétation globale permet de révéler le message critique porté par chaque image.

2. Description et étude du corpus

2.1. Étude de l'image n° 1

L'image n° 1, ci-dessous, illustre une oreille humaine dans laquelle se trouve un petit serpent. Le corps du serpent suit la forme du conduit auditif, comme s'il glissait à l'intérieur. Il semble faire partie de l'oreille. Le serpent est représenté de manière réaliste. Nous apercevons également quelques mèches de cheveux qui encadrent partiellement l'image.

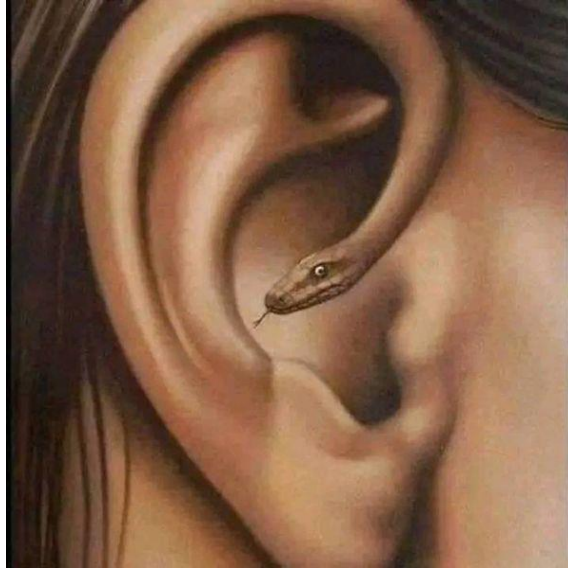


Image n° 1

2.1.1. Signes plastiques

Le support de cette image est numérique, elle pourrait être une illustration réalisée par ordinateur, son cadre est carré et net, l'angle de la prise de vue est frontal qui signifie que le lecteur est au même niveau que le sujet, sa composition est axiale car le sujet est dans l'axe du regard. Les couleurs présentes dans cette photographie sont des couleurs chaudes : le marron foncé et le marron clair qui sont les deux couleurs dominées dans cette image et sa lumière est légèrement sombre.

2.1.2. Signes iconiques et leurs sous-ensembles

Dans cette illustration, nous distinguons une oreille humaine réaliste dans laquelle un serpent vivant se trouve au niveau de l'hélix, qui est l'un des composants de l'oreille. Nous apercevons le serpent avec l'œil ouvert, la peau recouverte d'écailles, et la langue tirée. Le côté gauche de l'image montre quelques mèches de cheveux bruns qui pourraient être ceux d'une jeune femme.

2.1.2.1. Signes kinésiques

Le serpent semble immobile, sa tête légèrement tournée vers l'extérieur de l'oreille.

2.1.2.2. Signes proxémiques

L'oreille et le serpent occupent la totalité de l'image.

2.1.2.3. Signes ornementaux

Les mèches de cheveux et les écailles du serpent.

2.1.3. Interprétation

Cette image illustre une oreille sur laquelle est posé un petit serpent positionné à l'intérieur du conduit auditif. Le serpent est représenté comme s'il glissait dans l'oreille, sa tête étant visible près de l'entrée du conduit auditif pourrait faire allusion aux mauvaises intentions lors de l'écoute des paroles des autres. Cela veut dire que cette oreille ne se contente pas d'entendre, mais de transformer chaque mot confié en un outil de manipulation et chaque confiance devient une rumeur dans le but de nuire à la personne concernée, cela engendre des tensions, des conflits entre les individus.

En outre, cette photographie présente une métaphore visuelle de l'influence et de la manipulation. Elles pourraient créer un environnement malsain où la confiance et la communication sont altérées car tout le monde commence à se méfier les uns des autres craignant que leurs paroles soient mal interprétées ou utilisées contre eux. Cette image pourrait évoquer la faute originelle, où le serpent incite Eve à manger la pomme, le serpent symbolise ici la tentation et le mal et surtout la manipulation, il arrive à convaincre Eve à désobéir Dieu en prenant le fruit, en donnant aussi à Adam, ce qui entraîne leur chute et la notion de « faute originelle », à travers cet exemple nous pouvons aussi interpréter cette image en disant qu'une autre personne peut nous insérer un poison dans nos oreilles dans le but de nous faire du mal.

Enfin, cette représentation nous invite à réfléchir sur ce que nous choisissons d'écouter et de croire, et met en lumière les dangers de l'écoute malsaine et de la médisance, soulignant l'impact destructeur que peuvent avoir des intentions malveillantes dans une société.

2.2. Étude de l'image n° 2

L'image n° 2, ci-dessous, est une illustration artistique d'une bouche ouverte avec des lèvres rouges, d'où surgit à la place de la langue un cactus vert hérissé d'épines. Le cactus semble remplir l'intérieur de la bouche.



Image n° 2

2.2.1. Signes plastiques

Le support de cette image semble être une photographie numérique, le cadre de l'illustration est carré simple sans aucun élément décoratif présent. L'angle de vue est frontal, signifie qu'il n'y a pas d'inclinaison vers le haut ou vers le bas ; L'image est prise directement de face. Sa composition est axiale parce qu'il présente le sujet dans l'axe de regard. La lumière est uniforme, elle est distribuée de façon régulière, cela signifie qu'il n'y a pas de zones d'ombre. Les couleurs chaudes de cette illustration sont le rouge vif et le rose pâle tandis que les couleurs froides comprennent le vert qui symbolise la nature et le blanc qui apporte la luminosité.

2.2.2. Signes iconiques et leurs sous-ensembles

Au premier plan, nous remarquons une bouche ouverte qui pourrait être celle d'une jeune femme, aux lèvres rouges, avec une langue illustrée en cactus. Les lèvres sont réalistes, avec des détails précis comme les petites rides et la texture de la peau, nous apercevons également des bouts de ses dents blanches. Le cactus, quant à lui, est représenté avec précision, nous distinguons clairement ses épines blanches et pointues et elles dépassent légèrement les lèvres, Le cactus occupe une place prédominante. L'arrière-plan est un fond uni, clair et simple.

2.2.2.1. Signes kinésiques

La forme de la bouche ouverte dévoile sa langue en forme de cactus.

2.2.2.2. Signes proxémique

La bouche et la langue en forme d'un cactus gèrent presque tout l'espace.

2.2.2.3. Signes ornementaux

Le cactus.

2.2.3. Interprétation

Cette image présente une bouche avec des lèvres rouges, contenant une langue en forme d'un cactus. Cette métaphore illustre la manière dont les mots peuvent blesser tout comme les épines. Chaque épine du cactus représente un mot méchant, une insulte, un mensonge capable de faire souffrir. Ces mots peuvent détruire les relations, laisser des blessures profondes dans le cœur, et même créer des problèmes familiaux. La couleur verte du cactus pourrait symboliser le poison que ces mots répandent.

L'image nous rappelle qu'il est important de faire attention à ce que nous disons, car les mots peuvent faire mal et laisser des traces durables. Cela inclut non seulement les mots que nous utilisons pour blesser directement quelqu'un, mais aussi les paroles que nous propageons en son absence. La calomnie, qui consiste à dire du mal de quelqu'un derrière son dos, est également représentée par les épines du cactus. Elle empoisonne les relations et détruit la confiance. Donc, il est préférable de parler gentiment et avec respect, que ce soit en face ou

en l'absence de la personne, pour construire des relations positives et éviter de causer des blessures inutiles.

2.3. Étude de l'image n° 3

L'image n° 3, ci-dessous, illustre deux hommes portant des masques au visage, qui se donne une poignée de main, les deux tiennent des couteaux derrière leurs dos.

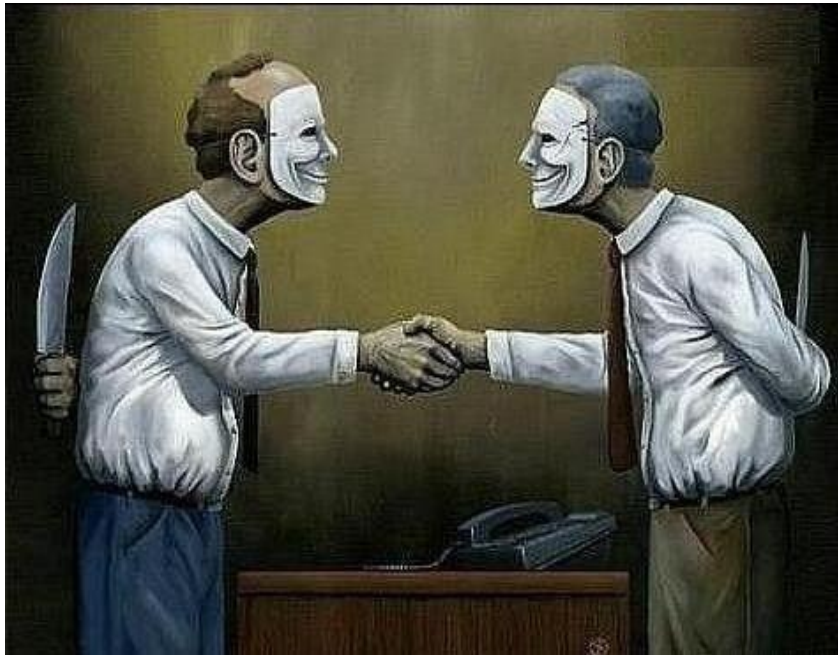


Image n° 3

2.3.1. Signes plastiques

Le support de cette image est numérique, le cadre est rectangulaire et net. L'angle de prise de vue est frontal, sa composition est temporelle qui s'appuie sur le sens de la lecture standard, de gauche à droite. Cette photographie est assez sombre, néanmoins nous retrouvons au milieu une touche lumineuse. Les couleurs présentes sont le blanc, le marron, le gris, noir et le bleu.

2.3.2. Signes iconiques et leurs sous-ensembles

Au premier plan, nous observons deux hommes qui se serrent la main, l'un se trouve à droite de l'image, l'autre à gauche. Tous les deux portent une chemise blanche, une cravate et

un pantalon. Ils portent des masques blancs au sourire figé, dissimulant leurs véritables émotions. Derrière leur dos, Chacun d'eux cache une main qui tient un couteau, pendant que de l'autre côté ils se serrent la main qui semblerait être la droite, tout en affichant une façade amicale. Au second plan, au centre, nous voyons ce qui semble être un bureau ou une table, sur laquelle repose un téléphone fixe, ce qui suggère un environnement professionnel.

L'arrière-plan est de couleur sombre sur les côtés des deux hommes, plus exactement derrière leur dos, tandis qu'une lumière éclaire le centre de l'image.

2.3.2.1. Signes kinésiques

Les deux personnages sont en position debout et se serrent la main, ils ont tous les deux l'autre main derrière le dos et se penchent légèrement vers le devant.

2.3.2.2. Signes proxémiques

Les deux personnages occupent presque l'intégralité de l'image, tandis que les éléments décoratifs occupent le centre de l'image.

2.3.2.3. Signes ornementaux

Les objets décoratifs de cette photographie sont les deux masques, les couteaux, les vêtements des deux personnages, leurs ceintures, la téléphonie fixe et une table.

2.3.3. Interprétation

Cette image illustre deux hommes qui semblent se trouver dans un cadre de bureau, ce qui pourrait évoquer un environnement de travail. Leur apparence est intrigante; ils portent des masques de visage souriants qui pourrait signifier qu'ils sont dans une atmosphère apaisée mais le fait de porter un masque pourrait déjà être significatif, en effet, porter un masque c'est pour ne pas montrer son vrai visage. Cela est prouvé par le fait que des couteaux sont cachés derrière leurs dos et donc que les masques sont présents dans le but de cacher leurs vraies intentions. L'environnement de bureau souvent associé à la collaboration et à la productivité, peut devenir ainsi un environnement plein d'hypocrisie et de la menace cachée.

Cette image veut nous démontrer que « les apparences peuvent être trompeuses » et que derrière un sourire amical peut se cacher parfois de mauvaises intentions et donc il est préférable de rester prudent face à la sincérité des individus.

2.4. Étude de l'image n° 4

L'image n° 4, ci-dessous, met en scène une comparaison entre un homme et une femme divorcée, illustrant les inégalités perçues après une séparation. Tandis que l'homme apparaît libre et épanoui délaissant ses enfants, la femme est représentée comme accablée par les responsabilités de ses enfants.



Image n° 4

2.4.1. Signes plastiques

L'image est une illustration numérique probablement créée à l'aide d'intelligence artificielle ou de logiciels de graphisme avancés. Elle est encadrée de manière simple et carrée, divisée en deux parties distinctes. L'angle de vue est frontal, dans chaque partie nous voyons le sujet au centre de l'image. Sa composition est temporelle. Les couleurs froides sont : Le bleu, Le bleu ciel, gris métallique, le bleu-gris et noir. Les couleurs chaudes sont : le rose, Le bordeaux, beiges, le jaune, le blond et châains des cheveux et enfin la couleur neutre blanche.

2.4.2. Signes iconiques et leurs sous-ensembles

Cette image présente deux parties contrastées. À gauche, nous apercevons un homme en costume d'affaires bleu qui sourit avec assurance. Sa posture est debout et les mains dans les poches. Il a les cheveux courts de couleur châtain clair, un visage souriant à pleines dents.

Il porte un costume complet, une chemise blanche et une cravate rayée. En haut de cette partie se trouve le texte en arabe « مطلق » le fond est légèrement nuageux dans lequel il nous semble apercevoir une entrée et un enfant flou qui apparaissent en arrière-plan. Au centre en haut de l'image, l'inscription en arabe « من الخاسر » sépare les deux scènes.

À droite, une femme aux cheveux noirs courts apparaît enchaînée et visiblement accablée, entourée de cinq enfants qui sembleraient être anxieux de différents âges qui s'accrochent à elle. Elle porte des vêtements bleus (robe ou haut) et des chaînes métalliques sont enroulées autour de son corps. Les cinq enfants autour d'elle comprennent : un enfant aux cheveux bruns sur son côté gauche, un bébé aux cheveux blonds qu'elle tient dans son bras droit, une fille aux cheveux blonds à côté d'elle, un garçon aux cheveux châtain foncé à droite, et un enfant aux cheveux blonds au premier plan avec les mains sur la bouche. En haut de cette partie se trouve le texte « مطلقة ».

2.4.2.1 Signes kinésiques

L'homme a une posture debout, souriante et détendue. La femme tenant ses deux enfants dans les bras, est également debout avec ses trois enfants, leurs expressions faciales sembleraient tristes.

2.4.2.2. Signes proxémiques

L'homme occupe toute la partie gauche de l'image, la femme entourée de ses enfants occupent également l'intégralité de la partie droite.

2.4.2.3. Signes ornementaux

Les vêtements de l'homme, de la femme, des enfants et la chaîne métallique.

2.4.3. Signes linguistiques

Nous voyons le mot en arabe « مطلق » qui veut dire « divorcé » au masculin, de même « مطلقة » qui signifie « divorcée » au féminin. Enfin, l'inscription « من الخاسر » « Qui est le perdant ? » Placée au centre pose une question qui oriente l'interprétation. La fonction de cette image est une fonction de relais, car le signe linguistique apporte un sens supplémentaire à l'image. Sans ces signes, il serait difficile de comprendre que le sujet traité est le divorce.

2.4.4. Interprétation

Cette image est divisée en deux parties ; D'un côté, l'homme divorcé est représenté comme libéré et heureux. Son large sourire, sa posture avec les mains dans les poches et son apparence professionnelle en costume d'affaires montre son mode de vie épanoui sans limitations. La silhouette floutée de l'enfant en arrière-plan symbolise son détachement des responsabilités familiales, il s'éloigne de ses engagements parentaux. De l'autre côté, la femme divorcée est représentée comme prisonnière de sa situation. Les chaînes qui l'enserrent symbolisent son enfermement dans les responsabilités familiales et les difficultés économiques, C'est une métaphore aux chaînes qui sont imposés à un prisonnier. Cette femme est entourée de cinq enfants aux expressions inquiètes qui s'accrochent à elle, elle est visuellement et symboliquement surchargée.

La question centrale (Qui est le perdant ?) semblerait être une question évidente, car l'image montre clairement que ce sont la femme et les enfants qui subissent les conséquences les plus lourdes de la rupture familiale. L'illustration dénonce ainsi un système social où les hommes peuvent plus facilement reconstruire leur vie après un divorce, tandis que les femmes restent accablées par les responsabilités parentales, souvent sans soutien adéquat.

Cette image met en lumière les injustices dans le partage des responsabilités parentales après une séparation et soulève des questions sur les inégalités structurelles qui existent dans certaines réalités sociales, notamment en ce qui concerne la garde des enfants et les charges familiales.

2.5. Étude de l'image n° 5

L'image n° 5, ci-dessous, représente une scène de violence psychologique entre un homme adulte et une petite fille. L'homme semble en colère et criant, la bouche grande ouverte, les sourcils froncés et le visage enragé. Nous remarquons aussi un poing qui sort de sa bouche, donnant une impression de menace sur la petite fille.



Image n° 5

2.5.1. Signes plastiques

Le support de l'image semble être numérique réalisé comme un dessin fait à la main. Son cadre est de format rectangulaire classique, avec des bords qui encadrent précisément la scène, sans aucun élément décoratif entourant l'image. L'angle de prise de vue est frontal, sa composition est temporelle. En effet, le poing tendu de l'homme guide le regard vers le visage de l'enfant. La lumière de l'image est concentrée sur les personnages, les mettant en évidence, tandis que le reste de l'image est sombre. Les couleurs froides sont gris et noirs. Les couleurs chaudes, telles que le rose, le beige, le marron et la couleur blanche.

2.5.2. Signes iconiques et leurs sous-ensembles

Au premier plan, l'image illustre une scène entre un homme et une jeune fille. L'homme, aux cheveux courts et bruns, porte un vêtement sombre. Son visage, déformé par la colère, affiche une expression agressive, avec les sourcils froncés. Sa bouche, grande ouverte, semble crier sur l'enfant. Son poing levé semble sortir de sa bouche, bien qu'il ne touche pas physiquement la fille en face de lui, aux cheveux courts, vêtue d'un haut rose et d'un collier de perles, exprime la peur dans son visage et ses yeux face à cette agression verbale. L'arrière-plan est composé d'un dégradé du sombre vers le clair.

2.5.2.1. Signes kinésiques

L'homme au visage déformé par la colère, Les traits tirés, les sourcils froncés et la bouche grande ouverte. Poing levé semble sortir de sa bouche ouverte.

La fille au visage exprimant la peur, Les yeux grands ouverts, le regard fuyant et les traits crispés.

2.5.2.2. Signes proxémiques

L'homme est positionné de manière à dominer l'espace, tandis que la jeune fille semble poussée en arrière.

2.5.2.3. Signes ornementaux

Le collier de perles de la jeune fille, Les vêtements de l'homme et de la fille.

2.5.3. Interprétation

Cette image montre un homme en colère qui crie sur une petite fille. Son poing semble sortir de sa bouche, comme si ses mots étaient aussi violents qu'un coup de poing. Cette image illustre à quel point les mots peuvent être blessants comme des coups ou bien plus. L'homme paraît menaçant avec son expression agressive et ses vêtements sombres. En face de lui, la petite fille a l'air triste et effrayée. Son regard exprime son incompréhension face à cette violence verbale. L'arrière-plan, qui passe du sombre au clair, semble mettre en évidence la différence entre l'homme dur et la petite fille innocente.

Cette image voudrait faire comprendre que les mots peuvent blesser autant que des coups et souligne les dangers d'une éducation basée sur l'agressivité et le manque de respect. L'humiliation, les critiques, les paroles dures laissent des cicatrices profondes. Au fil des années cet enfant aurait grandi dans un environnement toxique, par conséquent une baisse de confiance naîtrait en lui ainsi une peur qui va toujours l'accompagner durant toute sa vie. Cette peur et l'insécurité émotionnelle sont dangereuses, car l'enfant risque de reproduire plus tard les mêmes schémas éducatifs avec ses propres enfants. C'est pourquoi il est essentiel pour un parent d'avoir un contrôle sur les mots qui pourrait prononcer à son enfant, donc en choisissant des conseils et des paroles bienveillantes pour ainsi offrir une bonne éducation et élever des individus respectueux dans la société.

2.6. Étude de l'image n° 6

L'image n° 6, ci-dessous, représente une scène illustrant la transmission de comportements négatifs entre trois personnages : une femme adulte, un jeune garçon et un

autre enfant. La langue qui sort de la bouche de la femme adulte entre directement dans celle du garçon à ses côtés, qui reproduit à son tour ce comportement envers un autre enfant, visiblement triste et abattu.



Image n° 6

2.6.1. Signes plastiques

Le support de cette image pourrait être un dessin numérique, le cadre est carré et net, l'angle de prise de vue est frontal, sa composition est temporelle qui s'appuie sur la lecture standard de gauche à droite. L'image met bien en lumière la scène. Les couleurs que nous retrouvons dans cette photographie sont le noir qui est une couleur froide qui signifie la peur et le vert, le gris et le bleu ciel. Le marron foncé, le rouge, le jaune, le rose sont des couleurs chaudes. Le blanc est une couleur neutre.

2.6.2. Signe iconique et leurs sous-ensembles

En premier plan, nous observons une jeune femme portant une robe rouge avec des reflets noirs, un sac et des talons, elle a la bouche ouverte, sa langue semble longue et traverse celle de son fils habillé en pantalon et un pull, portant un cartable et une casquette, il a également la bouche ouverte et exhibe sa langue, il pointe du doigt le garçon à droite de l'image qui se retrouve en face de lui, aux vêtements simples rapiécés, les épaules tombantes, le visage triste en pleurant et les yeux baissés. En dessus des deux personnages (la femme gauche et le garçon au milieu) se trouve des symboles. En arrière-plan, en haut de l'image est tout en bleu ciel qui pourrait signifier que c'est un ciel et au-dessous en couleur sombre.

2.6.2.1. Signes kinésiques

La jeune femme se tient debout, les mains posées sur les hanches, son visage semble souriant avec des sourcils froncés, à côté d'elle le petit garçon est également en position debout, avec un visage souriant et les sourcils froncés, il pointe du doigt le garçon en face de lui, qui, quant à lui, a un visage en larmes et les yeux baissés

2.6.2.2. Signes proxémiques

Les trois personnages occupent toute l'image.

2.6.2.3. Signes ornementaux

Les éléments décoratifs dans cette image sont : les vêtements des personnages, un collier, un bracelet, un sac, une casquette et deux cartables.

2.6.3. Interprétation

Cette image met en scène une jeune femme avec un garçon qui pourrait être son fils, ils se moquent d'un petit garçon aux vêtements rapiécés, qui semble être pauvre. La représentation de la langue de la femme, qui est aussi longue qu'elle traverse celle de son fils est une hyperbole visuelle qui met en scène de manière exagérée la transmission de la violence verbale parentale vers l'enfant.

En observant les symboles présents au-dessus des deux personnages, nous notons que ceux qui surplombent la femme sont moins nombreux que ceux au-dessus du garçon. Cela peut être interprété comme une indication que la mère initie la moquerie, mais c'est son fils qui va encore plus loin dans l'expression de ses paroles. Elle souligne que les enfants absorbent non seulement des connaissances, mais aussi des attitudes et des valeurs de leurs parents. En ce sens, l'enfant devient un reflet de sa mère, illustrant comment les comportements et les attitudes parentales peuvent influencer le développement moral et social de l'enfant.

Cette image pourrait illustrer le harcèlement présent dans l'environnement scolaire, où le rabaissement et l'humiliation entraînent chez certains enfants l'isolement, le complexe et la

timidité. Cela soulève des réflexions sur la responsabilité des parents dans la transmission de valeurs positives et respectueuses.

2.7. Étude de l'image n° 7

L'image n° 7, ci-dessous, représente une scène illustrant la négligence parentale où elle montre une maman au-dessus d'un lit, tenant un téléphone portable dans une main et un biberon dans l'autre. Nous pouvons également voir un bébé qui semble tombé par terre.



Image n° 7

2.7.1. Signes plastiques

Le support de cette image pourrait être une illustration numérique, son cadre est rectangle et net. L'angle de prise de vue est frontal et sa composition est séquentielle car nous organisons un parcours du regard sur l'ensemble de l'image. Nous pouvons apercevoir quelques points de lumière blanche en haut de l'image et une luminosité en bas, mais aussi une lumière sombre qui va vers le dessous du lit. Les couleurs présentes dans cette photographie sont : le blanc, le marron foncé, le violet, le vert, le jaune, le bleu, le gris clair et le noir.

2.7.2. Signes iconiques et leurs sous-ensembles

Nous remarquons une jeune femme aux cheveux noirs attachés vêtue d'une longue robe verte qui est assise sur un lit, elle se tient sur le dos, nous voyons une de ses mains tenant un

biberon se pencher vers l'arrière, son autre main tient un téléphone portable et elle semble concentré vers son écran, nous apercevons également un bébé habillé en body et short qui se retrouve par terre mais ses jambes sont accrochées à la couette et nous voyons aussi une photo d'un bébé en haut du lit à gauche.

2.7.2.1. Signes kinésiques

La posture de la jeune femme est assise croisant ses jambes et se tient de dos, sa main droite est mise en arrière et l'autre en avant, son visage est penché son écran, le bébé est en position allongée sur le dos le visage crispé, quant à l'autre bébé dans la photo il a un visage souriant et joyeux.

2.7.2.2. Signes proxémiques

La femme et le bébé occupe presque l'intégralité de l'espace.

2.7.2.3. Signes ornementaux

Les éléments décoratifs dans cette photographie comprennent les vêtements de la femme et du bébé, un bracelet, le téléphone, le cadre, le lit, les accessoires du lit ainsi que la couverture, tous ces éléments indiquent que cette scène se passe dans une chambre à coucher.

2.7.3. Interprétation

Cette illustration montre une jeune femme absorbée par son écran au point de négliger complètement son nourrisson, elle est passionnée de manière à ne pas réaliser que son bébé se trouve au sol. Cela illustre l'impact de la technologie sur les individus et sur l'éducation.

Cette image met en évidence une tendance observée chez certains parents contemporains, où l'utilisation fréquente des technologies, comme les Smartphones peut entraîner une diminution de l'interaction avec leurs enfants, et ils peuvent négliger leurs besoins affectifs ou émotionnels. Ce qui crée une distance entre un parent et son enfant. Chaque enfant qui ne reçoit pas l'attention de ses parents pourrait éprouver des difficultés dans son développement émotionnel.

Grandir dans un environnement favorable et établir des relations solides avec sa famille sont des facteurs généralement reconnus comme importants pour le bien-être et l'épanouissement des enfants.

2.8. Étude de l'image n° 8

L'illustration n° 8, ci-dessous, met en scène une mère et son enfant assis sur un canapé, séparé par un immense Smartphone. L'image propose une critique visuelle de l'impact des nouvelles technologies sur les relations familiales et la communication.



Image n° 8

2.8.1. Signes plastiques

L'image semble être une photographie retouchée numériquement. Elle adopte un style réaliste avec un cadrage rectangulaire simple et épuré. L'angle de prise de vue est frontal. Sa composition est temporelle. L'éclairage est doux, naturel et sombre sur le côté gauche, créant un aspect réaliste. Les couleurs dominantes sont chaleureuses : rouge, beige, crème, marron clair, jaune pâle, brun foncé qui renforcent l'ambiance domestique et intime de la scène. Les couleurs froides : gris clair, argenté, noir, gris foncé et la couleur neutre blanche.

2.8.2. Signes iconiques et leurs sous-ensembles

L'image présente un salon au décor sobre et chaleureux. Au centre, un Smartphone géant avec un cadre noir et argenté, et son écran lumineux, séparant le canapé en deux espaces distincts et formant une barrière entre une femme et une enfant. À gauche, une petite fille en tenue rouge, les cheveux attachés, est absorbée par un objet qu'elle tient dans ses mains. À droite, une femme adulte aux cheveux bruns, vêtue d'un cardigan, d'un haut et d'un pantalon, elle

est confortablement installée, les jambes détendues, des pantoufles rouges complètent sa tenue, buvant dans une tasse et elle observe le Smartphone géant, L'espace comprend un sol en bois foncé, partiellement recouvert d'un tapis clair, avec quelques jouets éparpillés au sol. Au bas de l'image, un message à peine visible qui est : « THE MORE YOU CONNECT »

2.8.2.1. Signes kinésiques

La mère est assise confortablement et boit une boisson, regardant le Smartphone géant. De l'autre côté, la petite fille est concentrée sur un objet qu'elle tient.

2.8.2.2. Signes proxémiques

Le Smartphone et la femme occupent plus que la moitié de l'image et la petite fille occupe une petite partie de l'espace.

2.8.2.3. Signes ornementaux

Le canapé, les jouets, le tapis, la tasse, les vêtements des deux personnages et le téléphone portable géant.

2.8.3. Signes linguistiques

Dans le coin inférieur droit de l'image, nous pouvons lire la phrase en anglais qui est (The more you connect) qui veut dire en français (Plus vous vous connectez). La fonction de ce message visuel est une fonction d'ancrage, car le texte oriente simplement l'interprétation de l'image.

2.8.4. Interprétation

Ce message visuel illustre une femme et une petite fille, partageant le même canapé et le même espace domestique, mais elles sont totalement isolées l'une de l'autre, séparées par cet écran géant qui s'élève entre elles comme un mur, représentant une hyperbole de l'exagération de la taille du téléphone. Chacune existe dans sa propre bulle, absorbées dans son monde individuel, la mère buvant tranquillement sa boisson et fixe son regard vers le téléphone et l'enfant joue seul dans son coin.

Cette image illustre une critique sociale puissante sur la façon dont la technologie impacte les relations humaines. Elle met en évidence la manière dont les liens familiaux et les relations intimes peuvent se transformer en coexistences parallèles, où le partage et l'échange

sont absents. En particulier, cette image montre la distance qui peut se créer entre parents et enfants. Le téléphone géant, placé comme une barrière entre la mère et sa fille, symbolise l'éloignement émotionnel causé par l'usage excessif des nouvelles technologies.

L'illustration nous pousse à réfléchir sur l'importance de communiquer avec nos enfants pour assurer une bonne éducation. Elle nous interroge également sur les conséquences de notre dépendance aux écrans, qui réduit le temps passé avec nos proches, en particulier avec nos enfants. Ainsi, elle met en avant le fait que la technologie nous connecte au monde, mais qu'elle peut aussi nous isoler de ceux qui sont physiquement présents à nos côtés.

2.9. Étude de l'image n° 9

L'image n° 9, ci-dessous, représente un homme dont le visage et le cou sont complètement attachés à un Smartphone par des sortes de pinces métalliques qui ressemblent à des pattes d'araignée. Le téléphone couvre ses yeux, l'empêchant de voir autre chose que son écran.



Image n° 9

2.9.1. Signes plastiques

Le support de cette illustration est numérique probablement réalisé avec un logiciel de graphisme tels que Photoshop ou procréates artificielle spécialisés dans la génération d'images. Le cadre de l'image est rectangle, simple, sans éléments décoratifs. L'angle de prise de vue est frontal où le lecteur est au même niveau que le sujet de l'image. Sa composition est

axiale qui présente le message au centre, l'éclairage est concentré sur le sujet de l'illustration pour accentuer le regard sur le point focal. Les couleurs dominantes sont sombres, principalement des teintes de noir, gris, gris clair et métal.

2.9.2. Signes iconiques et leurs sous-ensembles

L'image représente d'abord un homme avec un visage crispé qui est complètement attaché avec une sorte de corde métallique qui entoure son cou et qui s'enfonce dans ses cheveux. Le téléphone couvre presque son visage, ses yeux et sa bouche. Nous pouvons encore apercevoir son oreille ainsi que le logo de la pomme croqué sur son appareil. L'arrière-plan est sombre sans d'autres éléments, mettant l'attention sur l'homme et le Smartphone.

2.9.2.1. Signes kinésiques

L'homme semble figé et impuissant, son visage crispé et les plis de sa peau montrent qu'il est sous l'emprise du téléphone.

2.9.2.2. Signes proxémiques

L'image est focalisée uniquement sur l'homme et son téléphone.

2.9.2.3. Signes ornementaux

Les pinces métalliques, le téléphone et le t-shirt de l'homme.

2.9.3. Signes linguistiques

Le mot "phone" inscrit sur le Smartphone est le seul élément textuel de l'image, est un symbole de la marque du téléphone, qui est probablement connu mondialement. Sa fonction est une fonction d'ancrage il désigne directement l'objet représenté.

2.9.4. Interprétation

L'image montre un homme dont le visage est complètement recouvert par un Smartphone, maintenu par des pinces métalliques qui est une métaphore aux pattes d'une araignée mécanique. Il semble totalement prisonnier de son téléphone, incapable de s'en libérer. Son expression tendue traduit une souffrance silencieuse, comme s'il avait perdu toute liberté.

Ce message visuel illustre la dépendance aux Smartphones et l'emprise qu'ils ont sur nos vies. Le téléphone, collé à son visage, l'empêche de voir le monde qui l'entoure. Il est comme aveuglé par la technologie, absorbé par son écran au point d'en oublier la réalité.

L'illustration envoie un message puissant sur notre rapport aux écrans et aux nouvelles technologies. Elle pousse à se poser une question importante : avons-nous encore le contrôle sur nos vies ou sommes-nous devenus esclaves du numérique ?

2.10. Étude de l'image n° 10

L'image n° 10, indiqué ci-après, représente une comparaison entre un chien attaché à un poteau et un homme assis regardant son téléphone portable qui est branché à une prise électrique.



Image n° 10

2.10.1. Signes plastiques

Le support de cette image est numérique, il s'agit d'une illustration réalisée par ordinateur. Elle a probablement été créée à l'aide de logiciels de graphisme. Le cadre de l'image est carré et simple, sans ajout décoratif. L'angle de vue est frontal, montrant directement les deux sujets. Sa composition est séquentielle. L'éclairage est uniforme, avec une ombre légère sous les personnages. Dans l'image, nous retrouvons les couleurs froides qui sont noir, bleu clair, bleu foncé et gris. Les couleurs chaudes qui sont marron et beige ; la couleur de la peau.

2.10.2. Signes iconiques et leurs sous-ensembles

Dans l'illustration, nous remarquons au premier plan, en haut de l'image, un chien de taille moyenne, probablement de type berger allemand, assis et attaché par une laisse à un poteau gris. En bas, nous observons un homme vêtu d'un pull bleu foncé, d'un pantalon et de chaussures noires simples, assis sur un tabouret, penché vers son téléphone portable, qui est branché avec un câble de chargeur à une prise murale. L'homme semble absorbé par son appareil.

2.10.2.1. Signes kinésiques

Le chien est en position d'attente, tourné vers la droite, attentive mais calme. L'homme est penché sur son téléphone, dos courbé, complètement absorbé par son écran.

2.10.2.2. Signes proxémiques

L'homme et le chien occupent chacun une partie de l'image le haut et le bas.

2.10.2.3. Signes ornementaux

La laisse du chien, le câble du chargeur, le poteau, la prise murale, le téléphone et les vêtements du personnage.

2.10.3. Signes linguistiques

L'image contient la signature « @successpictures » en bas, indiquant probablement la source de l'illustration. Il joue un rôle d'ancrage.

2.10.4. Interprétation

L'image illustre une comparaison frappante entre un chien et un humain, tous les deux attachés d'une manière différente. Dans la partie supérieure, un petit chien brun est assis, patientant calmement au bout de sa laisse fixée à un poteau. Dans la partie inférieure, un homme en vêtements sombres est assis sur un tabouret, complètement absorbé par son téléphone qui est relié par un câble à une prise murale.

Cette illustration nous montre la condition d'un chien attaché à un poteau et celle d'un humain attaché à la technologie. Elle souligne de manière symbolique la dépendance

croissante de l'homme à la technologie. L'image suggère que l'individu n'est plus capable de se détacher de son appareil, même temporairement, restant constamment connecté.

Ce message visuel critique la dépendance moderne aux appareils électroniques, suggérant que nous sommes devenus plus soumis à nos téléphones que les animaux par leurs laisses. L'homme, tout comme le chien, est attaché et limité dans sa liberté, mais dans son cas, c'est par choix et habitude plutôt que par nécessité.

2.11. Étude de l'image n° 11

L'image n° 11, ci-dessous, illustre deux personnages sur une balançoire dans un jardin, un jeune homme ayant une conversation téléphonique, il est accompagné d'un petit garçon.



Image n° 11

2.11.1. Signes plastiques

Le support de cette image est numérique, le cadre est carré et simple, l'angle de prise de vue est frontal, sa composition est axiale ; le sujet est au centre du message. L'image est lumineuse où nous retrouvons une lumière blanche au centre, nous retrouvons également les couleurs vertes de la nature, le bleu, le marron foncé et le beige qui fait référence au sable.

2.11.2. Signes iconiques et leurs sous-ensembles

Au premier plan, nous apercevons un jeune homme avec un téléphone à l'oreille, assis sur une balançoire dans laquelle nous remarquons l'absence d'une de ses cordes métalliques, il porte un pantalon jean, une veste, un pull et des chaussures, à côté de lui un petit garçon avec le visage attristé, portant un pull, un jean et des baskets est également assis sur une balançoire. En arrière-plan, nous remarquons des arbres, des barreaux, et deux jeunes hommes, ces éléments peuvent indiquer que c'est un jardin public.

2.11.2.1. Signes kinésiques

Le jeune homme est assis, avec un visage fermé regardant ailleurs, il tient d'une main un téléphone à l'oreille, et de l'autre il tient la chaîne de la balançoire. Le petit garçon est assis dans la balançoire et a le visage attristé.

2.11.2.2. Signes proxémiques

Les deux personnages occupent presque toute l'image.

2.11.2.3. Signes ornementaux

Les vêtements des personnages, le téléphone portable, les ancrages, les barreaux et les arbres.

2.11.3. Interprétation

Cette image illustre une scène entre un jeune homme et un petit garçon qui semblerait être son fils. Le jeune père bien qu'il ait pris l'initiative de ramener son fils jouer, semble distrait par son téléphone. Cette situation démontre une réalité contemporaine où le numérique peut créer des barrières émotionnelles entre les individus. Le petit garçon qui aurait dû partager un moment de jeu et de plaisir avec son père, semble triste face à cette situation car il se retrouve délaissé. Cela nous fait réfléchir sur l'impact de la technologie sur les relations humaines car elle peut gâcher des moments précieux et réels.

En somme, cette image est une démonstration frappante sur l'importance de la présence et de l'attention dans les relations familiales, elle nous pousse à réfléchir à la manière dont nous utilisons nos appareils et à privilégier les interactions directes et les instants significatifs et authentiques.

2.12. Étude de l'image n° 12

L'image n° 12, ci-dessous, est une illustration d'un ours en peluche qui tire l'ourlet de la robe de la petite fille qui est concentrée sur un Smartphone.



Image n° 12

2.12.1. Signes plastiques

Le support de cette image est numérique, le cadre est inexistant, l'angle de prise de vue est frontal et sa composition est temporelle ; lecture de gauche à droite, cette photographie est bien éclairée, bien que nous retrouvions quelques traces sombres qui sont les ombres des personnages. Les couleurs présentes sont le marron, le noir, les reflets de rose, le bleu et le blanc.

2.12.2. Signes iconiques et leurs sous-ensembles

À gauche, nous apercevons un ours en peluche assis qui tire l'ourlet de la robe de la petite fille à droite, vêtue d'une robe courte, des bottines et les cheveux attachés avec un élastique papillon, elle a le visage fixé sur son téléphone portable.

2.12.2.1. Signes kinésiques

Le nounours est en position assis, il tire la petite fille, quant à elle, elle est debout et a le visage penché vers son écran qu'elle tient de ses deux mains.

2.12.2.2. Signes proxémiques

Les deux personnages occupent presque tout l'espace, l'un à gauche et l'autre à droite.

2.12.2.3. Signes ornementaux

La peluche, les vêtements de la jeune fille, les chaussures, l'attache cheveu et le Smartphone.

2.12.3. Signes linguistiques

Nous observons en bas à droite, le signe linguistique qui ressemble à une signature qui est visuellement flou, ce qui rend sa lecture difficile.

2.12.4. Interprétation

Cette image illustre la relation entre l'innocence de l'enfance et les distractions modernes, l'ours en peluche symbole de l'affection et de l'amitié, tire l'ourlet de la robe de la petite fille.

En effet, l'illustration représente une métaphore qui nous rappelle le comportement d'un enfant cherchant l'attention de sa mère, ce geste désespéré souligne le besoin de l'interaction et de l'affection. Mais la petite fille est tellement captivée par son téléphone, qu'elle semble ignorer la peluche, il se retrouve ainsi délaissé et cela pourrait être à cause de l'obsession pour la technologie, qui elle semble ferait disparaître petit à petit le plaisir des jeux d'enfants, car ces derniers semblent privilégier les écrans aux interactions humaines. Les écrans peuvent avoir des effets néfastes sur le développement psychologique des enfants, car ils les isolent dans un environnement virtuel, ainsi ils peuvent s'éloigner du plaisir de jouer et de découvrir le sentiment de s'amuser.

Enfin, cette scène met en lumière le rapport entre la technologie et l'importance de maintenir des moments de jeux, de partage et de moments authentiques, loin des divertissements numériques.

2.13. Étude de l'image n° 13

L'image n° 13, ci-dessous, montre un jeune homme portant un sac de légumes, il prend un selfie avec une famille pauvre d'un couple et de leurs deux enfants.

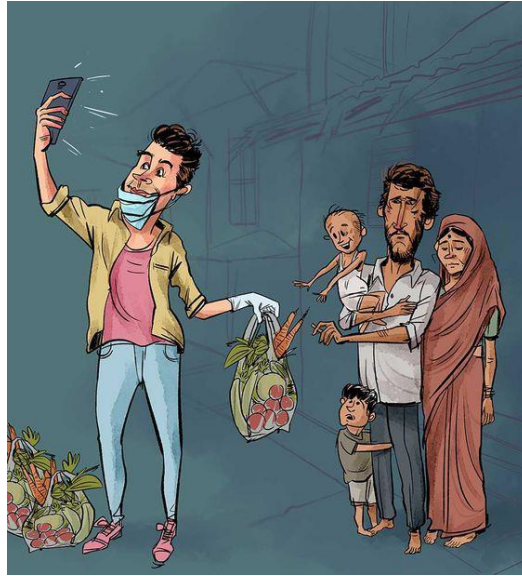


Image n° 13

2.13.1. Signes plastiques

Le support de cette image est numérique, elle pourrait être une illustration réalisée par AI. Son cadre est rectangle et net, l'angle de prise de vue est frontal, sa composition est temporelle qui s'appuie sur le sens de la lecture standard ; de gauche à droite. La lumière du côté droit est légèrement plus sombre que le côté gauche qui est bien éclairé. Les couleurs présentes dans cette image sont les couleurs froides : le bleu marine, le bleu ciel, le vert et le noir et gris. Les couleurs neutres : le blanc. Les couleurs chaudes : le marron foncé, le jaune, le rose et orange.

2.13.2. Signes iconiques et leurs sous-ensembles

En premier lieu, nous apercevons, sur la gauche de l'image, un jeune homme bien habillé, vêtu d'une tenue colorée. Il porte un masque médical abaissé sous le menton et un gant à la main gauche, avec laquelle il tient un sac de légumes. Par terre, à côté de sa jambe, se trouvent d'autres sacs. De l'autre main, il prend un selfie avec le sac, qui semble être destiné à la famille située à droite. Cette famille est composée d'un homme au visage malheureux, d'une femme aux yeux baissés et de leurs enfants. Ils sont vêtus de vêtements simples, sans chaussures, et paraissent affamés et dans le besoin. L'un des enfants, debout, tient la jambe de son père et semble effrayé, tandis que l'autre, un peu plus jeune, est dans les bras du père. Il a l'air épanoui et tente de sauter en direction du sac de légumes. En deuxième

lieu, l'arrière-plan est tout en bleu mais il y a quelques traits qui pourraient nous démontrer que c'est une maison.

2.13.2.1. Signes kinésiques

Les personnages dans cette photographie sont toutes en position debout, un jeune homme lève son téléphone pour prendre une photo. Le père de famille a l'air triste, tout comme la mère qui a les yeux baissés, le père tend la main pour prendre le sac, tandis que le bébé qu'il tient dans ses bras sourit en regardant le sac remplie de nourriture, alors que l'enfant debout a le visage crispé.

2.13.2.2. Signes proxémiques

Le jeune homme occupe la moitié de l'image, tandis que la famille occupe l'autre moitié.

2.13.2.3. Signes ornementaux

Cette image se compose de quelques motifs décoratifs, chacun apportant une signification à l'ensemble qui est : les vêtements des personnages, une bavette médicale, un gant, des sacs de légumes, un téléphone portable et un bracelet.

2.13.3. Interprétation

Cette image montre un jeune homme qui se prend en photo avec un sac de légumes qu'il donne à une famille. Il semble vouloir mettre en avant ses actions positives pour se valoriser aux yeux des autres, ce qui pourrait indiquer qu'il envisagerait de partager cette photo sur les réseaux sociaux pour montrer son engagement.

En revanche, la famille représentée semblerait triste face à cette situation, cette tristesse pourrait suggérer que, malgré le geste de don, la situation dans laquelle ils se trouvent pourrait être vexante. Le fait qu'il porte des gants en tenant le sac pourrait suggérer une connotation négative, comme s'il craignait de se salir. De plus, le port du masque pourrait indiquer qu'il souhaiterait éviter de sentir de mauvaises odeurs.

Cette image invite ainsi à réfléchir sur les motivations derrière les actes de générosité et sur la perception des interactions sociales. Elle nous rappelle également que la vraie solidarité se fait dans le respect, la discrétion et l'humanité.

2.14. Étude de l'image n° 14

L'image n° 14, ci-dessous, montre le visage allongé d'une jeune femme, à côté d'elle des petits flacons sur lesquels sont dessinés les logos des réseaux sociaux : Instagram, YouTube, Twitter et VKontakte.



Image n° 14

2.14.1. Signes plastiques

Le support de cette photographie est numérique, le cadre est rectangulaire et net, l'angle de prise de vue est frontal et sa composition est axiale car le sujet est dans l'axe du regard. Une lumière blanche est présente en bas de l'image ce qui la rend lumineuse. Les couleurs que nous apercevons sont : le marron foncé, le bleu, le bleu ciel, le jaune, le rose, le rouge et le violet. Et la couleur neutre blanche.

2.14.2. Signes iconiques et leurs sous-ensembles

Tout d'abord, nous remarquons le visage allongé d'une jeune femme, dont un œil cerné, sa bouche est entrouverte et nous pouvons remarquer légèrement l'ombre de son visage, elle a les cheveux attachés avec une légère mèche tombante vers son oreille et son cou. Dans ce dernier nous pouvons apercevoir deux grains de beauté. La jeune femme donne l'impression d'avoir le regard vide. En bas de l'image à droite se trouve une série de petits flacons de différentes couleurs, qui sont posés sur un fond blanc, trois qui sont à moitié remplis et debout tandis que l'autre est renversé, chacun portant les logos des réseaux sociaux.

2.14.2.1. Signes kinésiques

La posture de la jeune femme est allongée, elle a un regard focalisé sur les flocons.

2.14.2.2. Signes proxémiques

Le visage de la jeune femme occupe la grande moitié de l'image, et l'autre espace est pris par les flocons.

2.14.2.3. Signes ornementaux

Les objets présents dans cette photographie sont les petits flocons.

2.14.3. Interprétation

Cette image montre un visage allongé d'une jeune femme, son œil cerné nous laisseraient comprendre qu'elle pourrait ressentir une certaine fatigue, son regard serait vide c'est-à-dire qu'il semble ne pas avoir un point précis qu'elle observe. Le choix des flocons pourrait être métaphorique aux flocons de médicaments, le fait qu'ils seraient à moitié remplis pourrait signifier qu'ils ont déjà été consommés. Cette métaphore aux médicaments pourrait faire référence à l'effet des réseaux sociaux sur l'être humain et l'impact de la technologie sur la vie quotidienne des individus. Cette image met en évidence l'aspect négatif des médias sociaux ; devenir accro ou bien encore l'insomnie pourraient être les deux problèmes causés par ces derniers.

2.15. Étude de l'image n° 15

L'image n° 15, ci-dessous, représente un jeune homme en pleurs, retenu par des cordes, chacune ornée d'un symbole. Il s'efforce de se libérer afin d'atteindre la lanterne, les livres et les outils de bricolage.

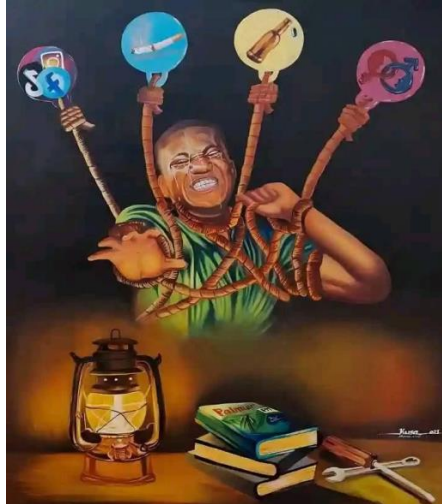


Image n° 15

2.15.1. Signes plastiques

Le support de cette image est numérique, le cadre est rectangulaire et simple. L'angle de prise de vue est frontal, sa composition est séquentielle. La photographie est sombre malgré le fait qu'il existe certaines touches de lumière vers certains éléments. Les couleurs que nous trouvons sont le bleu, le rouge, le rose, le marron, le jaune, le violet, le blanc, le vert et le noir.

2.15.2. Signes iconiques et leurs sous-ensembles

Au centre de l'image, Nous remarquons un jeune garçon en larmes, vêtu d'un t-shirt vert. Son corps et ses poignets sont attachés par des cordes, mais l'une de ses mains semble se libérer et tente d'attraper les objets placés en face de lui. Ces cordes portent chacune quatre symboles distincts : les réseaux sociaux, la cigarette, la bouteille d'alcool, ainsi que les symboles de la féminité et de la masculinité. En bas de l'image, nous apercevons une lanterne, des livres et des outils de bricolage posés sur ce qui semble être une table.

2.15.2.1. Signes kinésiques

Le garçon a le visage en larmes, et son geste de la main donne l'impression qu'il essaie de se défaire des cordes.

2.15.2.2. Signes proxémiques

Le garçon gère presque la totalité de l'image, à l'exception de la partie inférieure qui est occupée par les éléments décoratifs.

2.15.2.3. Signes ornementaux

Les motifs décoratifs dans cette image sont les cordes, le t-shirt du garçon, la lanterne, les livres et les outils de bricolage.

2.15.3. Signes linguistiques

Nous apercevons la présence d'un signe linguistique en bas de l'image qui pourrait être une signature floue « kusa21 ».

2.15.4. Interprétation

Cette image illustre un jeune homme qui se trouve piégé par des cordes, chacune représentant une addiction différente. Ces cordes symbolisent les dépendances telles que les réseaux sociaux, la cigarette, l'alcool, ainsi que les stéréotypes liés à la féminité et à la masculinité. Nous remarquons l'envie pressante du jeune homme à se libérer de ces addictions néfastes pour se tourner vers des activités enrichissantes comme la lecture et les loisirs créatifs. Nous observons également son envie d'attraper la lanterne, cela signifie qu'il veut retrouver la lumière car il pourrait se sentir dans le noir avec ces addictions.

Cette image met en lumière l'impact de ces addictions sur l'être humain, bien qu'il essaye de s'en libérer, ces dépendances semblent le retenir, cela veut dire qu'il existe une difficulté à s'éloigner des influences néfastes et ces dernières peuvent avoir un impact profond sur la vie quotidienne et le bien-être psychologique des individus.

2.16. Étude de l'image n° 16

L'image n° 16, ci-dessous, montre un énorme livre en forme de pyramide, semblable à une montagne. Un homme essaie de l'escalader. À côté, trois personnes regardent un écran de télévision, et un panneau indique un accès pour les personnes handicapées.

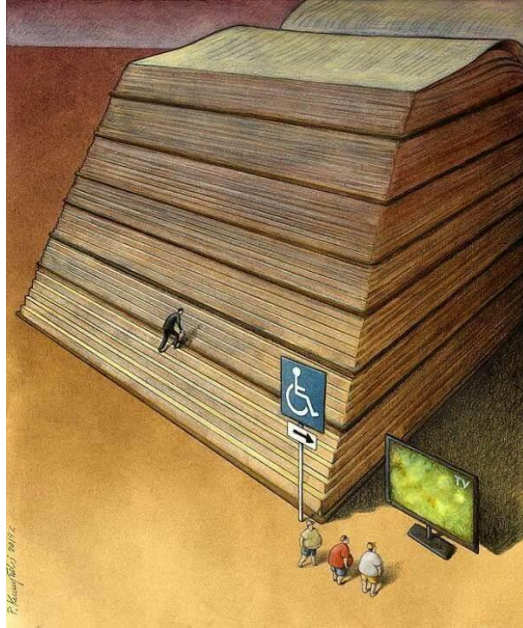


Image n° 16

2.16.1. Signes plastiques

Le support est numérique qui semble être un dessin au crayon. Le cadre de l'image est simple et épuré, de forme rectangulaire, sans ajout décoratif autour de l'illustration. L'angle de vue est en plongée, ce qui signifie que l'observateur est placé au-dessus de la scène. La composition est pyramidale. Une lumière légère et douce crée une ombre discrète sur le côté gauche de la structure de livres. L'image est dominée par des couleurs chaudes : brun, rouge, beige, marron, ocre et jaune, qui renforce l'impression de chaleur et de tradition associée au savoir représenté par les livres. Les couleurs froides sont limitées : bleu, noir et la couleur blanche qui est neutre.

2.16.2. Signes iconiques et leurs sous-ensembles

L'illustration montre un livre ouvert géant qui se compose de pages aussi géantes empilés, formant des marches. Cette montagne de savoir est constituée d'un grand livre beige aux tranches brunes. En bas, trois petites silhouettes humaines regardent un écran de télévision ou d'ordinateur. À côté d'eux, un panneau bleu indique un accès pour les personnes en fauteuil roulant. Sur le livre, une petite figure humaine marche directement sur les pages ouvertes, comme si elle escaladait la structure. L'arrière-plan présente un dégradé de couleurs chaudes, devenant plus sombre vers le bas, du côté droit.

2.16.2.1. Signes kinésiques

L'homme qui grimpe les pages du livre est en position d'effort et les trois personnages sont debout devant la télévision.

2.16.2.2. Signes proxémiques

Le livre géant ouvert occupe presque toute l'illustration, les personnages et la télévision occupent une petite partie.

2.16.2.3. Signes ornementaux

Le livre, le panneau d'accessibilité et la télévision.

2.16.3. Signes linguistiques

L'image contient trois signes linguistiques principaux : le mot (TV) affiché sur l'écran, la signature de l'artiste en bas à gauche et le panneau d'accessibilité, qui joue un rôle de fonction d'ancrage dans la compréhension du message de l'illustration.

2.16.4. Interprétation

L'image représente une hyperbole d'un immense livre de taille démesuré, bien plus grand que sa vraie dimension. Cette représentation exagérée vise à illustrer les obstacles à surmonter afin d'atteindre le savoir et la connaissance. Un petit personnage essaie de grimper cette montagne, montrant la difficulté d'apprendre par la lecture et l'étude. Au pied de cette montagne, un panneau bleu d'accessibilité avec le symbole du fauteuil roulant pointe vers un écran de télévision. Devant cet écran, trois personnes sont assises et regardent passivement un programme, le nombre de personnes est significatif, car il pourrait suggérer que la majorité choisit la facilité.

Cette illustration nous donne deux possibilités d'accès à l'information. Bien que la lecture demande plus d'efforts, elle est implicitement valorisée comme étant supérieure en termes de profondeur de connaissance. L'escalade difficile vaut la peine pour le savoir qu'elle permet d'acquérir, tandis que la facilité d'accès à l'écran pourrait rendre l'humain dépendant, voire le handicaper, en lui proposant une forme de connaissance plus superficielle.

2.17. Étude de l'image n° 17

L'illustration n° 17, ci-dessous, représente deux hommes face à face, dont les têtes contiennent des éléments symboliques différents, tout en affichant des expressions opposées sur un fond noir.



Image n° 17

2.17.1. Signes plastiques

Le support de cette image est numérique, il est possible qu'il s'agisse d'une illustration réalisée par ordinateur. Son cadre est rectangulaire simple basique sans décoration. L'angle de vue est frontal car l'image est prise directement de face, mettant les deux personnages sur un même plan. Sa composition est temporelle de gauche à droite. La lumière vient de l'avant, éclairant les visages tandis que l'arrière-plan reste complètement sombre. Plusieurs couleurs sont présentes : le noir, le bleu, le rouge, le rose, le jaune etc.

2.17.2. Signes iconiques et leurs sous-ensembles

Au premier plan, nous voyons deux hommes, de profil qui se tient face à face. L'homme de gauche est habillé formellement avec une chemise et une veste noire, affiche une expression calme et confiante. Son cerveau est représenté par une bibliothèque remplie de livres colorés aux titres positifs tels que : succès, objectifs, connaissance et gratitude. L'homme de droite, avec une barbe légère est habillé plus simplement d'un t-shirt, Son cerveau est rempli de mots négatifs tels que : réseaux sociaux, vengeance et jugement. Son expression est agressive, la bouche ouverte comme s'il criait. En arrière-plan un fond noir complet.

2.17.2.1. Signes kinésiques

L'homme à gauche affiche une posture calme et un sourire maîtrisé, indiquant confiance et stabilité.

L'homme à droite adopte une posture agressive, sa colère, sa bouche grande ouverte et les sourcils froncés.

2.17.2.2. Signes proxémiques

Les deux visages sont très proches l'un de l'autre et en face à face et occupent la majorité de l'image.

2.17.2.3. Signes ornementaux

Le costume formel du premier homme, la tenue décontractée du second homme et les livres organisés.

2.17.3. Signes linguistiques

Les mots inscrits dans les cerveaux des personnages servent à illustrer leur état d'esprit, dans la tête de l'homme de gauche, nous voyons des titres de livres écrit en anglais qui sont : success(Succès), Goals(objectifs), happiness (bonheur), Gratitude (Gratitude), money(l'argent). Dans la tête de l'homme de droite, des mots en majuscules mélanger : SOCIAL MEDIA (les réseaux sociaux), THEIR FAULT (leurs fautes), NEWS (nouvelles), JUDGEMENT (jugement), REVENGE (vengeance), PHONE (téléphone), TV (télévision), ALCOHOL (l'alcool). Ces éléments textuels fonctionnent comme fonction de relais pour

guider l'interprétation du contraste entre les deux personnages et il rajoute un sens supplémentaire.

2.17.4. Interprétation

Cette image met en scène deux hommes face à face, adoptant des expressions contrastées. L'un des personnages arbore un sourire calme, tandis que l'autre semble furieux et en colère. L'illustration met en avant le contenu de leur esprit sous forme visuelle, renforçant l'opposition entre eux. Elle présente un contraste entre deux types de mentalités dans la société contemporaine. D'un côté, l'homme de gauche symbolise une personne cultivée, dont l'esprit est nourri par des connaissances diverses, organisées et constructives. De l'autre, l'homme de droite représente un individu dont la pensée est façonnée par les médias sociaux et des émotions négatives comme la colère et le jugement.

L'image critique les gens qui parlent trop et crient. Elle suggère que les personnes manquantes de connaissances ou de compréhension ont tendance à parler davantage pour compenser ou attirer l'attention. En revanche, plus nous savons, moins nous avons besoin de parler. Une personne instruite ou sage n'a pas besoin de beaucoup parler pour montrer ce qu'elle sait. Elle choisit ses mots avec soin et préfère parfois se taire. « Ceux qui ne parlent pas savent et ceux qui parlent ne savent pas ».

L'illustration nous invite à une réflexion sur l'importance de cultiver son esprit avec des idées enrichissantes plutôt que de se laisser influencer par des influences négatives. Elle montre aussi à quel point les livres sont importants et ne peuvent être remplacés par autre chose.

2.18. Étude de l'image n° 18

L'image n° 18, ci-dessous, met en scène deux jeunes femmes devant leurs chevalets de peinture. L'une prend un selfie, tandis que l'autre se tient à côté de son œuvre artistique qu'elle a réalisée. L'image illustre une comparaison entre deux artistes et la reconnaissance qu'elles reçoivent sur les réseaux sociaux.



Image n° 18

2.18.1. Signes plastiques

Le support de cette image est une illustration numérique de style bande dessinée, son cadre est simple, elle est présentée dans un format rectangulaire, l'angle de prise de vue est frontal. L'illustration est dessinée d'un point de vue direct et de face, Sa composition est temporelle, car les éléments sont organisés de gauche à droite. L'image utilise un mélange de couleurs chaudes et froides, Les couleurs chaudes, Rose, Beige, marron, rouge, Jaune et vert Les couleurs froides, Bleu-vert, Noir, violets, gris et la couleur neutre blanc. L'éclairage de l'image est doux et homogène, signifie qu'elle est répartie de manière égale sur toute la scène.

2.18.2. Signes iconiques et leurs sous-ensembles

L'image représente au premier lieu deux personnages styles différent. À gauche, une femme aux cheveux long, vêtue d'une tenue attirante, elle porte un haut court avec des bretelles croisées sur le devant, sa tenue révèle son ventre, Elle porte un pantalon moulant, leggings avec des détails de couture ou de contour blanc et des chaussures à talons. Elle est en train de prendre un selfie aux côtés de sa toile, laquelle représente un émoji en forme de fèces. Au-dessus de son œuvre, nous pouvons observer un compteur affichant « six cents mentions J'aime », symbolisé par l'icône d'un pouce levé, typique de la plateforme Facebook. À droite,

Une autre personne, les cheveux attachés en queue de cheval, porte une tenue simple et confortable composée d'un t-shirt, d'un pantalon et de chaussures plates ressemblant à des ballerines. Elle se tient debout près de sa toile. Son œuvre est une peinture détaillée et artistique représentant ce qui semble être des animaux dans un paysage naturel. Au-dessus de sa toile, nous voyons « quinze mentions j'aime ». En arrière-plan de l'image, nous pouvons observer des éléments simples, Un fond uni qui occupe l'espace derrière les deux artistes, des ombres légères projetées par les personnages et leurs chevalets.

2.18.2.1. Signes kinésiques

La femme de gauche est debout, détendue et sûre d'elle, elle prend un selfie avec confiance. La femme de droite est également debout avec un visage triste et découragé.

2.18.2.2. Signes proxémiques

Les deux femmes occupent l'intégralité de l'image, elles sont proches l'une de l'autre, mais les chevalets et les toiles les séparent visuellement.

2.18.2.3. Signes ornementaux

Les tenues des deux femmes, le téléphone, les toiles et les chevalets.

2.18.3. Signes linguistiques

Les chiffres « 600 » et « 15 » accompagnés du symbole de pouce levé représentant le « like », sont des éléments textuels essentiels, qui servent de fonction de relais à l'interprétation de l'image car ils jouent un rôle fondamental de l'illustration. Le tag @gigis_lab semblerait être la signature de l'artiste.

2.18.4. Interprétation

L'image met en scène deux femmes peintres illustrant l'opposition entre popularité et talent artistique. À gauche, une femme prend un selfie devant une toile représentant un émoji en forme de fèces, recevant 600 mentions J'aime. À droite, une artiste plus discrète expose une œuvre minutieusement travaillée, mais ne récolte que 15 mentions J'aime. Les différences de postures, d'expressions et de styles vestimentaires renforcent l'idée que l'apparence et la popularité sont souvent privilégiées par rapport au véritable talent.

L'image dénonce les inégalités de reconnaissance dans le monde de l'art et des réseaux sociaux, critiquant les plateformes où le contenu simple ou provocateur reçoit souvent plus d'attention et de validation que des œuvres artistiques ayant demandé davantage de talent, d'effort et de temps.

2.19. Étude de l'image n° 19

L'image n° 19, ci-après, est une illustration, au style caricatural, représente une femme en train de prendre un selfie avec son téléphone, mettant en évidence la différence entre son apparence réelle et la version améliorée qui s'affiche sur l'écran.

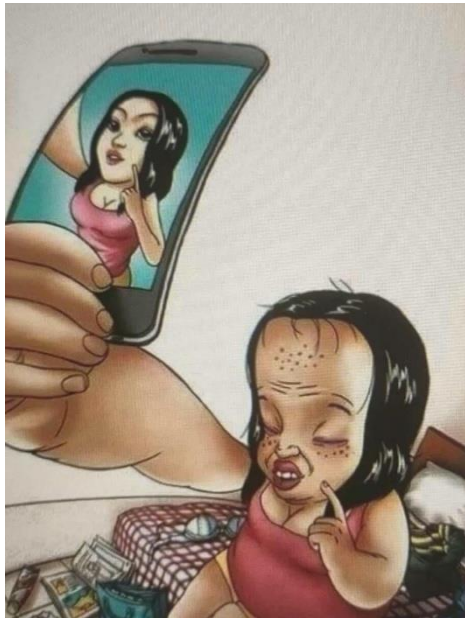


Image n° 19

2.19.1. Signes plastiques

Le support est numérique. Le cadre est rectangulaire et simple, l'angle de vue est légèrement plongé, mettant l'accent sur la main tenant le téléphone. Sa composition est séquentielle, nous organisons un parcours du regard sur l'ensemble de l'image. L'image a utilisé des couleurs à la fois froides et chaudes, Les couleurs chaudes sont le rose la couleur de la peau, le rouge, le marron et le jaune. Les couleurs froides comprennent principalement les tons gris-noir, le bleu et Les couleurs neutres le blanc. L'éclairage général de l'image est doux, avec des tons beiges et légèrement grisés.

2.19.2. Signes iconiques et leurs sous-ensembles

Dans cette image, nous observons au premier plan une femme prenant un selfie avec son téléphone portable. À droite, la personne réelle apparaît avec des traits déplaisants : visage marqué par des imperfections cutanées, un grand front ridé, quelques taches sur les joues, des boutons, des dents irrégulières, et une expression faciale peu flatteuse. À gauche, sur l'écran du téléphone, une version améliorée de la même personne apparaît : belle, séduisante, avec une peau parfaite, des traits harmonieux et une pose attirante. La femme est assise sur ce qui semble être un lit avec un drap à carreaux rouges et blancs, avec des coussins. Elle se trouve dans un environnement désordonné où nous remarquons des magazines, un sac à main et des objets éparpillés autour d'elle.

2.19.2.1. Signes kinésiques

La femme adopte une pose de selfie, tête souriante, doigt posé sur son visage, mimant une expression séduisante.

2.19.2.2. Signes proxémiques

La proximité entre la femme et son téléphone, et ils occupent presque l'intégralité de l'image.

2.19.2.3. Signes ornementaux

Les vêtements de la femme, les objets, les magazines, le lit, un coussin et le téléphone portable.

2.19.3. Interprétation

L'image montre une femme tenant un smartphone de grande taille, incliné pour capturer son selfie. Nous constatons que, dans la réalité, elle est méconnaissable par rapport à la photo affichée sur son écran, elle a presque tout changé, pour devenir plus belle, mince et séduisante. Cette image critique la société d'aujourd'hui, où, à travers les réseaux sociaux, la réalité est dissimulée. Elle révèle au monde que tout ce que nous voyons dans les réseaux sociaux n'est pas forcément vrai.

Grâce à un filtre d'une application qui pourrait être Snapchat, nous observons des transformations considérables. Cette image met en évidence un phénomène de société où la quête de perfection numérique prend le pas sur l'acceptation de soi. Lorsque nous avons du mal à nous accepter tels que nous sommes, il devient souvent difficile d'accepter les autres dans leurs individualités. L'usage généralisé des filtres et des retouches photos renforce les complexes chez les personnes ayant une faible estime de soi. Elles se perçoivent comme moins belles que les autres et se comparent constamment sur les réseaux sociaux. Ce phénomène touche particulièrement les adolescents, qui en viennent souvent à se dévaloriser.

L'illustration nous invite à réfléchir à notre propre relation avec les réseaux sociaux et à la manière dont ils influencent notre perception de nous-mêmes et des autres. Elle nous rappelle que, derrière les filtres et les images retouchées, se cachent des personnes réelles, avec leurs imperfections et leur beauté unique.

2.20. Étude de l'image n° 20

L'image n° 20, ci-dessous, illustre une scène de chirurgie esthétique où un médecin pratique une injection sur les lèvres d'une femme. Leur volume, anormalement volumineuses, prennent une forme exagérée, accentuant l'effet artificiel.



Image n° 20

2.20.1. Signes plastiques

L'image est une illustration numérique hyperréaliste, probablement générée par une intelligence artificielle. Le cadrage est carré, simple. L'angle de vue est frontal, ce qui accentue l'effet de mise en scène et attire directement l'attention sur l'intervention. L'éclairage

est doux et uniforme. Les couleurs dominantes sont des tons neutres et froids : le bleu de la blouse médicale et du bonnet, le gris, et les teintes chair du visage de la femme, le noir, le rose pâle et le blanc.

2.20.2. Signes iconiques et leurs sous-ensembles

L'image met en scène, au premier plan, un chirurgien esthétique âgé, aux cheveux blancs et à la barbe blanche, portant un masque, des lunettes et une blouse médicale. Il porte un gant sur sa main droite et il est en train d'injecter une substance aux lèvres d'une femme, exagérément gonflées. La patiente porte un bonnet médical, a un maquillage prononcé, avec des yeux accentués par un eyeliner marqué. Son expression reste figée, et ses joues sont pulpeuses, lui donnant une apparence presque artificielle. Son cou est visible et bien dessiné, tandis qu'elle est partiellement couverte par ce qui semble être une couverture en fourrure. En arrière-plan, nous distinguons un décor simple et légèrement flou, ainsi qu'une fenêtre partiellement visible sur le côté gauche de la femme.

2.20.2.1. Signes kinésiques

Le chirurgien est concentré, penché vers sa patiente, La femme semble passive, acceptant l'intervention sans réaction particulière.

2.20.2.2. Signes proxémiques

L'espace entre le médecin et la patiente est réduit et ils occupent tout l'espace.

2.20.2.3. Signes ornementaux

Les éléments médicaux : gant noir, seringue, bonnets chirurgicaux, les lunettes et le masque médical.

2.20.3. Interprétation

L'image présente une hyperbole à travers la représentation d'une femme aux lèvres démesurément gonflées et exagérées, recevant une injection par un chirurgien esthétique. L'aspect irréaliste de ses lèvres peut être vu comme une critique des excès de la chirurgie esthétique et des standards de beauté artificiels imposés par certaines tendances modernes. Cette photo met en évidence le fait que beaucoup de personnes, aujourd'hui, ne sont pas capables de s'accepter comme elles sont et continuent toujours à vouloir ressembler aux autres. Elles veulent rester toujours aussi jeunes. Malgré tout, la

chirurgie esthétique peut causer plusieurs maladies, car elle peut conduire à des résultats décevants, comme le montre la photo. Une valeur de soi ou une confiance en sa propre apparence peuvent inciter certains individus à se tourner vers la chirurgie esthétique. Bien que ces interventions soient de plus en plus accessibles, elles ne sont pas sans risques. Comme toute procédure médicale, elles peuvent entraîner des complications physiques ou psychologiques. Par ailleurs, l'apparence physique ne pourrait pas être le seul facteur influençant le bien-être. La satisfaction personnelle, la santé psychologique et l'attente de la paix intérieure seraient à l'origine d'un développement d'un état de bien être permanent. Cette image soulève une réflexion sur l'impact des normes esthétiques et de la pression sociale liée à l'apparence. Elle met en évidence les dérives possibles d'une recherche excessive de perfection.

2.21. Étude de l'image n° 21

L'image n° 21, ci-dessous, représente une foule de personnes portant des vêtements multicolores, les bras levés vers le ciel, aux, face à un billet d'un dollar américain qui flotte au-dessus d'eux. Les gens tendent leurs mains vers ce billet comme s'ils voulaient l'attraper ou comme s'ils priaient devant lui, comme une divinité.

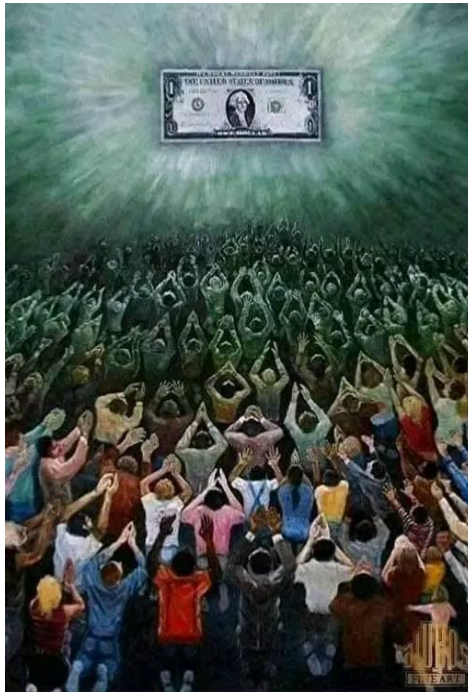


Image n° 21

2.21.1. Signes plastiques

Le support de l'image est numérique ou un dessin reproduit numériquement. Son cadre est rectangulaire et simple. L'angle de la prise de vue est contre plongée, ce qui signifie que la prise de vue est dirigée vers le haut. Sa composition est pyramidale, ce qui signifie que les éléments visuels sont disposés de manière à former une structure triangulaire. Cela guide le regard du spectateur vers un point central ou un élément dominant situé au sommet de cette image. La lumière et l'éclairage sont contrastés : la partie supérieure de l'image est lumineuse, tandis que l'autre partie inférieure est nuancée qui va du coloré au sombre. Nous observons un mélange de couleurs froides qui sont : vert dominant, bleu, noir, gris, violet et de couleurs chaudes : rouge, orange, jaune, brun, marron, blanc et des tons roses. Une couleur neutre, le blanc, est également présente.

2.21.2. Signes iconiques et leurs sous-ensembles

L'image met en scène une foule de personnes et un billet de banque. Les personnes, situées en bas de l'image et représentant différentes couleurs de peau, sont agenouillées avec les bras levés, adoptant une posture qui rappelle un acte de prière ou de soumission face au billet de banque suspendu dans les airs. Le billet se trouve en haut, dans le ciel, et baigné d'une lumière éclatante.

2.21.2.1. Signes kinésiques

Les individus adoptent des postures qui rappellent des rituels religieux : bras levés, mains jointes en triangle.

2.21.2.2. Signes proxémiques

Une grande distance entre le billet de dollar en haut qui occupe presque la moitié de l'image et la foule en bas, qui occupe la partie restante.

2.21.2.3. Signes ornementaux

Les vêtements des personnages sont variés et le billet de l'argent.

2.21.3. Signes linguistiques

Le texte visible sur le billet d'un dollar américain, bien qu'il soit difficile de le lire précisément, il y a apparemment un logo ou une signature dans le coin inférieur droit de l'image, mais le texte aussi n'est pas clairement lisible. Il adopte la fonction d'ancrage car il n'est pas essentiel pour la compréhension de l'image.

2.21.4. Interprétation

Cette image montre un billet d'un dollar américain qui brille au-dessus d'une grande foule. En bas du billet, des silhouettes humaines sont agenouillées ou tendent les mains vers lui, dans une posture qui évoque la prière ou la soumission. Leurs visages sont flous ou indistincts, représentant différentes origines.

Ce message visuel peut être interprété comme une critique sociale de la place de l'argent dans notre société. Le billet de dollar est représenté comme un objet d'une haute importance. De nos jours, l'importance accordée à l'argent occupe une place centrale dans de nombreuses sociétés. Cette valorisation peut être à l'origine de divers conflits ou dérives, tels que des escroqueries, des trahisons ou d'autres formes de violence. Bien que l'argent soit nécessaire pour répondre aux besoins essentiels, il ne constitue pas, à lui seul, une source de satisfaction durable. Il est essentiel de ne pas être aveuglé par la recherche de gains matériels au point d'en oublier ses principes, ses valeurs et sa dignité.

L'image montre également de nombreuses personnes tentant désespérément d'atteindre le billet de dollar, qui est placé très haut. Cela montre que la richesse reste inaccessible pour la plupart des gens, malgré leurs efforts.

Cette œuvre nous invite à réfléchir sur la manière dont la quête de richesse peut parfois prendre le pas sur les valeurs humaines essentielles, comme l'intégrité, la solidarité ou le respect de soi. À travers cette réflexion, le spectateur est invité à prendre du recul sur l'importance qu'il accorde aux biens matériels, et à considérer l'équilibre entre besoins économiques et valeurs personnelles.

2.1. Étude de l'image n° 22

L'image n°22, ci-dessous, montre une jeune femme enlaçant une silhouette tout en liasses de billet d'argent. Cette illustration évoque la relation complexe entre l'amour, l'attrance et l'argent dans les relations entre les individus.



Image n° 22

2.22.1. Signes plastiques

Le support de cette image est probablement numérique, elle a été faite par des logiciels tels que Photoshop ou bien par IA (l'intelligence artificielle), le cadre est rectangulaire et simple, l'angle de prise de vue est frontal car le lecteur est au même niveau que le sujet, sa composition est axiale le sujet est au centre de l'image. Cette dernière est illuminée, tout en dégradé de gris foncé au gris clair autour. Les couleurs présentes sont : le gris, le jaune, le beige, le noir, qui est synonyme d'obscurité et le vert qui ici fait référence à la couleur de billets d'argent.

2.22.2. Signes iconiques et leurs sous-ensembles

Nous observons une jeune femme habillée en robe noire moulante et d'un collier ras-du-cou, avec de longs cheveux noirs, qui fixe les yeux et tient le cou d'une silhouette d'homme représentée en billets d'argent qui semble être les dollars américains.

2.22.2.1. Signes kinésiques

La posture des personnages ; la femme saisit le cou de l'homme tandis que celui-ci entoure la taille de la femme, cette dernière semble regarder la silhouette avec des yeux amoureux.

2.22.2.2. Signes proxémiques

Les deux personnages occupent tout le centre de l'image et ils sont proches l'un de l'autre.

2.22.2.3. Signes ornementaux

Les éléments décoratifs sont la robe noire, le collier et les billets d'argent.

2.22.3. Interprétation

Cette image met en scène une jeune femme qui enlace une silhouette, représentée par des liasses de billets d'argent. Cette représentation visuelle soulève des interrogations profondes sur l'influence de l'argent sur les relations amoureuses.

En choisissant de représenter l'homme uniquement par des éléments monétaires, l'artiste souligne une dissociation entre l'individu et sa valeur matérielle, suggérant que les sentiments de la femme ne sont pas véritablement dirigés vers l'homme en tant que personne, mais plutôt vers la richesse qu'il possède. Nous pouvons suggérer que dans certaines relations, l'attraction est motivée par des considérations financières que par des sentiments authentiques, dans ce cas nous pouvons aussi se poser la question de savoir si l'amour peut être véritablement pur lorsque les intérêts matériels entrent en jeu.

En fin de compte, cette image invite à une réflexion critique sur les valeurs qui sous-tendent les relations amoureuses d'aujourd'hui. Elle nous pousse à réfléchir si le vrai amour pourrait encore exister dans un monde où les biens matériels prennent souvent le dessus sur les émotions sincères.

2.23. Étude de l'image n° 23

L'image n° 23, ci-dessous, met en scène deux personnages, l'un d'eux est assis par terre, tenant un seau et sollicitant de l'argent. L'autre personnage, un garçon sans bras, avance en équilibre avec des briques sur la tête tout en portant des sacs.



Image n° 23

2.23.1. Signes plastiques

Le support de cette image est numérique, le cadre est rectangulaire et net. L'angle de prise de vue est frontal. Sa composition est temporelle ; elle s'appuie sur le sens de la lecture standard, de gauche à droite. Cette photographie est bien éclairée, néanmoins nous retrouvons des nuances sombres en bas de l'image qui représentent l'ombre des personnages. Les couleurs que nous retrouvons sont le brique, le violet, le gris, le blanc, le bleu, le vert, le moutarde et le noir.

2.23.2. Signes iconiques et leurs sous-ensembles

À droite, nous apercevons un jeune homme sans bras et pieds nu, vêtu d'un débardeur et short. Il porte des sacs de briques sur chaque épaule. Au-dessus de sa tête, il tient l'équilibre avec une pile de briques. Il fixe intensément le garçon à gauche, il est assis par terre, et a l'air négligé avec sa barbe et ses cheveux en bataille. Il tient un seau et sollicite de l'argent, à côté de lui, sur le sol, se trouve un morceau de tissus sur lequel reposent des pièces de monnaie.

2.23.2.1. Signes kinésiques

Le garçon à droite est entrain de marcher, tandis que celui à gauche est assis par terre, les deux se fixent du regard.

2.23.2.2. Signes proxémiques

Les deux personnages occupent presque toute l'image. Il y a une petite distance entre eux.

2.23.2.3. Signes ornementaux

Les éléments décoratifs présents sont : les vêtements des personnages, la pile de briques, les deux sacs, les deux bouts de tissus, les pièces de monnaie et le seau.

2.23.3. Interprétation

Cette image présente une scène pleine de sens, où un jeune homme sans bras, portant un poids lourd, fixe intensément un autre garçon assis par terre. Ce dernier, bien en bonne santé et doté de ses deux bras, a choisi de demander de la charité au lieu de travailler. La rencontre entre les deux personnages est frappante : l'un qui fait face à des limitations physiques mais qui se force à s'acharner et à porter du lourd s'il le faut, tandis que l'autre, capable de travailler opte pour la mendicité. Le regard que le jeune homme sans bras porte sur l'autre est significatif, il exprime à la fois l'interrogation et une critique envers la situation de l'autre, révélant la capacité physique et la volonté d'agir. Cette scène met en avant les questionnements sur la dignité, le travail, l'effort et la volonté.

2.24. Étude de l'image n° 24

L'image n° 24, ci-dessous, montre un enfant plantant une petite pousse dans un sol désertique, entouré de souches d'arbres abattus, avec des usines émettant de la fumée noire et des immeubles derrière lui. L'enfant porte un masque relié à une bouteille d'oxygène.



Image n° 24

2. 24.1. Signes plastiques

Le support est une illustration numérique, probablement réalisée par une intelligence artificielle, dans un style dessiné. Le cadre est rectangulaire et la composition est axiale, car le sujet se trouve au centre de l'image. L'angle de vue est frontal, le spectateur est au niveau du sujet. Les couleurs dominantes sont le marron et le noir. Les couleurs : le vert, le gris, le rouge et le bleu, bien qu'ils ne soient pas dominants, attirent néanmoins l'attention sur certains éléments clés de l'image. La lumière générale est sombre, avec une lumière concentrée sur l'enfant et la plante.

2.24.2. Signes iconiques

En premier lieu, nous voyons un jeune garçon accroupi, vêtu d'un t-shirt et d'un short, pieds nus, en train de planter une pousse verte. Il porte un masque relié à une bouteille d'oxygène fixée dans son dos. Nous apercevons également des souches d'arbres coupés qui parsèment le sol. À l'arrière-plan, des usines dégagent d'épaisses fumées noires, évoquant la pollution industrielle.

2.24.2.1. Signes kinésiques

L'enfant est accroupi, concentré sur sa tâche de plantation, avec un geste délicat, triste et un regard baissé.

2.24.2.2. Signes proxémiques

L'enfant et la plante occupent le centre de l'image, l'espace autour est presque vide.

2.24.2.3. Signes ornementaux

La bouteille d'oxygène, le masque, le t-shirt rouge, le short, la plante verte, les souches et les bâtiments.

2.24.3. Interprétation

Cette image représente un enfant, en train de planter une petite pousse verte. L'enfant porte un t-shirt rouge et une bouteille d'oxygène attachée dans le dos, avec un masque couvrant sa bouche et son nez pour l'aider à respirer. En arrière-plan, nous distinguons des cheminées d'usines crachant une fumée sombre, des silhouettes de bâtiments, ainsi que de nombreuses souches d'arbres dispersées sur le sol.

Cette illustration met en lumière la dégradation environnementale ainsi que la relation complexe entre l'humanité et la nature. Elle dénonce les conséquences dramatiques de la déforestation, de la pollution industrielle et du changement climatique. Le fait que l'enfant ait besoin d'un masque et d'une bouteille d'oxygène pour survivre dans cet environnement souligne la gravité de la situation : l'air est devenu irrespirable à cause des actions humaines. L'illustration cherche à nous montrer à quel point il est important de planter des arbres, car cela devient un acte de résistance, de survie, mais aussi d'espoir. La vie est représentée par la petite plante verte et l'enfant et la mort est symbolisée par les souches d'arbres et les fumées toxiques.

L'image nous pousse à réfléchir sur l'avenir de notre planète, sur les choix que nous faisons aujourd'hui, et sur leurs conséquences pour les générations futures.

Nous rappelons que dans ce second chapitre, nous avons présenté une analyse approfondie des 24 images constituant notre corpus. Pour chacune d'entre elle, nous avons commencé, d'abord, par une description générale. Ensuite, par une identification des types de signes qui la composent (iconiques, plastiques ou linguistiques). Enfin, nous avons conclu par une interprétation globale des signes qui la constituent. À travers cette démarche d'analyse de notre corpus, nous avons pu classer les 24 images dans plusieurs thématiques centrales de la société contemporaine : l'emprise des écrans sur les relations humaines, les

Chapitre II : Analyse du corpus

fractures éducatives, la chirurgie esthétique, les séquelles du divorce, les relations toxiques, l'urgence écologique, ou encore le pouvoir aliénant de l'argent.

Ces images nous invitent à interroger nos valeurs et notre mode de vie, tout en cultivant un esprit critique face aux informations que nous recevons. Elles visent également à captiver l'attention du public et à susciter une prise de conscience sur des enjeux parfois marginalisés ou ignorés.

Conclusion Générale

Conclusion Générale

Nous parvenons à la conclusion de notre travail de recherche, qui s'est principalement articulé autour de « Analyse sémiologique des images critiques de la société contemporaine ». Notre étude s'inscrit dans le domaine de la sémiologie, comme nous l'avons déjà mentionné, nous nous sommes appuyés sur les travaux de chercheurs majeurs tels que Ferdinand de Saussure, Roland Barthes, Georges Mounin ou encore Martine Joly. Notre étude s'organise autour de la problématique suivante : démontrer comment les images parviennent à dénoncer visuellement et de manière percutante les dysfonctionnements de la société moderne ?

Dans un premier temps, la partie théorique de notre mémoire a été consacrée à la définition et à la contextualisation des concepts fondamentaux. Nous avons ainsi développé les notions clés de la sémiologie, afin d'établir les bases nécessaires à la compréhension de notre sujet. Ces définitions nous ont permis de construire un cadre d'analyse pertinent. Dans un second temps, la partie analytique a été dédiée à l'étude sémiologique de notre corpus. Nous avons sélectionné vingt-quatre images critiques, en particulier celles diffusées sur les réseaux sociaux, afin d'aborder les grandes transformations mondiales, qu'elles soient économiques, technologiques ou environnementales.

La première hypothèse, a été confirmée par les résultats de notre recherche à travers une analyse sémiologique. Les images analysées s'appuient sur une symbolique visuelle forte, combinant éléments plastiques (couleurs, formes, composition), iconiques (mimiques, l'espace, les accessoires et objets) et linguistiques (texte) dans certains cas, pour ainsi construire des messages à la fois critiques et facilement accessibles. L'analyse révèle notamment l'emploi de la métaphore visuelle. Nous prenons à titre d'exemple, l'image n° 5 parmi les vingt-quatre images analysées, elle réfère à une langue d'une jeune femme transformée en un cactus, incarne les épines symbolisant des mots blessants et toxiques. Les métaphores présentes dans plusieurs images de notre corpus rendent tangibles des concepts invisibles. Elles s'articulent à d'autres figures, comme l'hyperbole qui est omniprésente dans notre corpus par exemple, l'image n° 8, nous voyons un téléphone portable, un objet du quotidien qui est de petite taille, est représenté en un mur géant séparant une mère de son enfant, matérialisant visuellement l'aliénation numérique.

Néanmoins, ces visuels fondés sur des signes, des symboles et des ressorts émotionnels, permettent de transmettre efficacement des idées puissantes, même lorsqu'il s'agit de réalités complexes, qu'ils soient sociaux, environnementaux, éducatifs ou liés aux nouvelles technologies.

Conclusion Générale

De même, la deuxième hypothèse, a été également validée. Les images étudiées reposent principalement sur deux grands axes : l'utilisation de la métaphore et l'intégration des technologies numériques, telles que les Smartphones, les réseaux sociaux, et plus largement leur impact dans le domaine de l'éducation.

Enfin, la troisième hypothèse, a aussi été prouvée par les observations réalisées. L'absence de signes linguistiques montre que l'image peut s'imposer comme un langage universel, capable de transmettre des messages forts, souvent plus efficacement que les mots. Ainsi, cette absence n'a pas constitué un obstacle majeur à la compréhension ; au contraire, elle a parfois renforcé la portée universelle du message visuel. Cependant, certaines images montrent l'inverse : sans message linguistique, il est parfois difficile, voire impossible, de saisir pleinement le sens de l'image comme c'est le cas pour les images numéros n° 4 et 18. Par conséquent, nous ne pouvons pas dire que le message linguistique est toujours essentiel ou, à l'inverse, totalement inutile. Tout dépend de l'image.

L'objectif de notre travail de recherche est de montrer que les images critiques de la société contemporaine ne sont pas de simples représentations, mais un vrai outil pour faire passer un message. À travers cette étude, nous souhaitons mettre en lumière les dangers liés à l'usage excessif du téléphone portable et des réseaux sociaux, qui sont devenus omniprésents dans notre quotidien, au point de nous détourner de nos priorités, que nous soyons adulte ou enfant, et cela dans des contextes très variés. Par exemple dans l'image n° 7, la jeune femme est absorbée par son téléphone qu'elle ne remarque même pas que son fils est tombé par terre.

Notre recherche met également en évidence les transformations superficielles imposées par les standards esthétiques contemporains : l'esthétique d'aujourd'hui est souvent marquée par l'abus des opérations esthétiques, au point que le désir de beauté finit par produire des résultats artificiels et non naturels. L'utilisation abusive de filtres, notamment sur des applications comme Snapchat, pousse les individus à ne plus s'accepter tels qu'ils sont. Comme le montre l'image n° 19, où l'apparence réelle de la femme et celle représentée dans l'écran sont totalement différentes.

Nous abordons aussi la question de l'obsession pour l'argent, qui peut amener certaines personnes à tout sacrifier pour en gagner, sans considération morale, comme illustré dans l'image n° 21, où un groupe de personnes prie devant un billet d'argent. De plus, notre étude évoque les tensions familiales croissantes, notamment en ce qui concerne l'éducation et

Conclusion Générale

la transmission des valeurs comme dans l'image n° 6, qui met en scène une femme qui incite son fils à se moquer des autres.

Cette démarche vise également à mettre en lumière les dangers que représente la dégradation de l'environnement pour les générations actuelles et à venir, comme l'illustre l'image numéro n° 24, qui montre le péril de ne pas protéger l'environnement.

Dans cette étude, nous avons volontairement utilisé des images simples et percutantes afin de rendre notre message accessible à un large public et de faciliter la compréhension des problématiques abordées. Ces représentations visuelles ont pour objectif de sensibiliser les consciences et pour montrer ce qui ne va pas dans la société. Nous espérons ainsi inciter et encourager chaque personne à prendre du recul, à modifier certaines habitudes et à redonner à chaque chose sa juste place dans nos vies, afin d'établir un équilibre entre progrès technologique et valeurs humaines, et à inciter chacun à redonner du sens et de la mesure à son rapport au monde.

Ce travail n'est qu'un point de départ. Dans le cadre de notre future thèse de doctorat, nous comptons poursuivre cette démarche en approfondissant nos recherches et en élargissant notre champ d'analyse. Nous intégrerons davantage d'images et explorerons d'autres aspects de la société afin de cerner d'une façon plus complète et plus objective notre thématique et notre problématique de recherche.

Références bibliographiques

Ouvrages

- Anne, H. (1979). *Les enjeux de la sémiotique*. Presses universitaires de France.
- Barthes, R. (1991). *L'aventure sémiologique*. Éditions du Seuil.
- De Saussure, F. (2004). *Cours de linguistique générale* (3e éd.). Enag éditions.
- Mounin, G. (1986). *Introduction à la sémiologie*. Les Éditions de Minuit.
- Levinas, E. (1974). *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*. M. Nijhoff.
- Larousse de poche. (1992). *Dictionnaire des noms communs, des noms propres, précis de grammaire* (Nouv. éd. augm.). Le Livre de Poche.
- Martine, J. (2002). *L'image et les signes : Approche sémiologique de l'image fixe*. Nathan.
- Umberto, E. (2006). *Sémiotique et philosophie du langage* (2e éd.). Quadrige.

Articles

- Guenchouba, A. (2018). Monde contemporain : vers une société dématérialisée. *Revue El-Ryssala des Études et Recherches en Sciences Humaines*, 2 (5), 1-38.
<https://search.emarefa.net/detail/BIM-1071677>
- Bacha, Y., & Laribi, N. (2020). L'image, outil de construction de l'identité langagière et multiculturelle de **l'apprenant: Cas des étudiants de 1^{ère}** année universitaire langue française, in *Psychological & Educational Studies*, Volume 13, Numéro 4, Pages 416-423.
<https://asjp.cerist.dz/en/article/134128>
- Barthes, R. (1964 a). Les éléments de sémiologie. *Communications*, (4), 106-107.
https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1964_num_4_1_1029
- Barthes, R. (1964 b). La rhétorique de l'image. *Communications*, (4), 45.
https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1964_num_4_1_1027
- Académie française. (s. d.). *Dictionnaire de l'Académie française* (9^e éd.).
<https://www.dictionnaire-academie.fr>

Références bibliographiques

- E-Classroom. (2016). Les signes comportementaux : kinésiques et proxémique. Over blog. Consulté le 8 Avril 2025. <https://e-classroom.over-blog.com/les-signes-comportementaux-kinesique-et-proxemieque>
- Gille, Q. (2019-2020). *Grille d'analyse d'un message visuel* [Document de cours]. ESA SaintLuc,SHS/Sémiologie. https://elearning.univbejaia.dz/pluginfile.php/1116029/mod_resource/content/1/grille%20danalyse.pdf
- Ventalon, G., Domínguez Mayo, F.-J., Tijus, C. et Escalona Cuaresma, M.-J. (2017). Études théoriques et empiriques sur la métaphore dans l'image : une revue de la littérature. *L'Année psychologique*, 117(4), 467-488. <https://doi.org/10.3917/anpsy.174.0467>.
- Mounin, G. (1974). Pour une sémiologie de l'image. *Communication et langages*, (22),48–55. https://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1974_num_22_1_4097
- Zumkir, M. (2015). Aux sources du groupe μ . *Le carnet et les instants* (188). <https://le-carnet-et-les-instants.net/archives/aux-sources-du-groupe-mu/>
- Sylla, D. (2025). La Condition humaine d'André Malraux : Une œuvre romanesque au confluent du discours inter et transculturel. *ASJP*, 14 (1), 647-666. <https://asjp.cerist.dz/en/article/264177>

Site internet

Image n° 1 :

https://www.reddit.com/r/BlackPeopleTwitter/comments/hd7bfw/henny_be_hitting_differentl/?rdt=48249(consulté le 2 janvier 2025).

Image n° 2 :

<https://www.pinterest.com/pin/9844594184925516/> (consulté le 2 janvier 2025).

Image n° 3 :

https://www.pinterest.com/pin/783978247644955928/feedback/?invite_code=9236b62407f34fb8ab33b29f3f09b523&sender_id=610519430644130367(consulté le 24 février 2025)

Références bibliographiques

Image n°4 :

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=938654561632199&set=a.619395033558155>

(consulté le 24 février 2025)

Image n° 5 :

https://www.instagram.com/dr_yolanda_felix/p/C9-vD8tSuYE/ (consulté le 24 février 2025)

Image n° 6 :

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=938654561632199&set=a.619395033558155>

(consulté le 4 février 2025)

Image n° 7 :

<https://www.instagram.com/alway210/reel/DDLtqI1Ia71/>(consulté le 30 février 2025)

Image n° 8 :

<https://web.facebook.com/profile.php?id=100068045005711#>(consulté le 20 février 2025)

Image n° 9 :

<https://issyparis.wordpress.com/2017/09/19/applien/> (consulté le 20 février 2025)

Image n° 10 :

<https://www.youtube.com/watch?v=ZLNginxQzL4> (consulté le 24 février 2025)

Image n° 11 :

https://fr.linkedin.com/posts/david-huin-webmarketing_jaurais-pu-choisir-une-image-dun-enfant-activity-7269972451529211904-5XDA (consulté le 5 février 2025)

Image n° 12 :

<https://www.pinterest.com/pin/624944885818505640/>(consulté le 5 février 2025)

Image n° 13 :

<https://in.pinterest.com/pin/people-are-so-cruel--723812971406470252/>(consulté le 5 février 2025)

Références bibliographiques

Image n° 14 :

<https://roayatwatneg.com/2022/02/14/%D8%A5%D8%AF%D9%85%D8%A7%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%88%D8%B4%D9%8A%D8%A7%D9%84-%D9%85%D9%8A%D8%AF%D9%8A%D8%A7/> (consulté le 8 février 2025)

Image n° 15 :

<https://www.pinterest.com/pin/844493674799105/>(consulté le 8 mars 2025)

Image n° 16 :

<https://www.visualchase.com/fr/30-brutally-honest-illustrations-show-whats-wrong-with-today> (consulté le 8mars 2025)

Image n° 17 :

https://web.facebook.com/groups/445302093510278/posts/1393185645388580/?_rdc=1&_rdr1058101805&ccid=nneBNdZD&vt=2&sim=11(consulté le 8 mars 2025)

Image n° 18 :

<https://www.pinterest.com/pin/79094537200797819/>(consulté le 8 mars 2025)

Image n° 19 :

<https://pt.memedroid.com/memes/detail/1668410?refGallery=tags&page=1&tag=selfie&goComments=1>(consulté le 8 mars 2025)

Image n° 20 :

<https://www.pinterest.com/pin/44613852553257726/>(consulté le 9 mars 2025)

Image n° 21 :

<https://search.app/TTgvaT3vR9t8Efr9> (consulté le 4 mars 2025)

Image n° 22 :

<https://www.pinterest.com/pin/115615915430733088/> (consulté le 4 mars 2025)

Références bibliographiques

Image n° 23 :

[https://www.facebook.com/story.php?story_fbid=696780442241912&id=100057298876074
&_rdr](https://www.facebook.com/story.php?story_fbid=696780442241912&id=100057298876074&_rdr) (consulté le 4 mars 2025)

Image n° 24 :

<https://www.pinterest.com/pin/766386061616815260/> (consulté le 1 mai 2025)

Tables des matières

Table des matières

Remerciements

Dédicaces

Déclarations sur l'honneur anti-plagiat

| | |
|--|----|
| INTRODUCTION GÉNÉRALE | 8 |
| 1. Présentation du sujet | 9 |
| 2. Motivations et choix du sujet | 9 |
| 3. Problématique de recherche | 10 |
| 4. hypothèses | 10 |
| 5. Corpus et méthodologie de recherche | 11 |
| 6. Plan de travail | 11 |
| CHAPITRE I : REPÈRES THÉORIQUES | 12 |
| 1. Approches d'analyse | 13 |
| 1.1. Sémiologie / sémiotique | 13 |
| 1.2. Distinction entre la sémiologie et la sémiotique | 14 |
| 1.3. Groupe μ | 15 |
| 2. Concepts de base de la recherche | 16 |
| 2.1. Signe linguistique | 16 |
| 2.1.1. Signifié | 16 |
| 2.1.2. Signifiant | 16 |
| 2.2. Signe sémiologique | 16 |
| 2.2.1. Signe comme élément du processus de communication | 17 |
| 2.2.2. Signe comme élément du processus de signification | 17 |
| 2.3. Image | 19 |
| 2.3.2. Sémiologie de l'image | 20 |
| 2.3.3. Signe plastique | 21 |
| 2.3.4. Signe iconique et ses sous-ensembles | 22 |
| 2.3.5. Signe linguistique et ses fonctions | 23 |
| 2.4. Définition de dénotation et de connotation | 24 |
| 2.4.1. Dénotation | 24 |
| 2.4.2. Connotation | 24 |
| 2.4.3. Dénotation et connotation dans l'image | 24 |

Table des matières

| | |
|--|-----------|
| 2.5. Figures de style | 25 |
| 2.5.1. Métaphore..... | 25 |
| 2.5.2. Hyperbole | 26 |
| 2.5.3. Différence entre métaphore et hyperbole | 26 |
| 2.6. Société contemporaine | 27 |
| 2.7. Esprit critique..... | 28 |
| CHAPITRE II : ANALYSE DU CORPUS | 29 |
| 1. Présentation du corpus et les démarches d'analyse | 30 |
| 2. Description et l'étude du corpus | 30 |
| 2.1. Étude de l'image n° 1..... | 30 |
| 2.2. Étude de l'image n° 2..... | 33 |
| 2.3. Étude de l'image n° 3..... | 35 |
| 2.4. Étude de l'image n° 4..... | 37 |
| 2.5. Étude de l'image n° 5..... | 39 |
| 2.6. Étude de l'image n° 6..... | 41 |
| 2.7. Étude de l'image n° 7..... | 44 |
| 2.8. Étude de l'image n° 8..... | 46 |
| 2.9. Étude de l'image n° 9..... | 48 |
| 2.10. Étude de l'image n° 10..... | 50 |
| 2.11. Étude de l'image n° 11..... | 52 |
| 2.12. Étude de l'image n° 12..... | 54 |
| 2.13. Étude de l'image n° 13..... | 55 |
| 2.14. Étude de l'image n° 14..... | 58 |
| 2.15. Étude de l'image n° 15..... | 59 |
| 2.16. Étude de l'image n° 16..... | 61 |
| 2.17. Étude de l'image n° 17..... | 64 |
| 2.18. Étude de l'image n° 18..... | 66 |
| 2.19. Étude de l'image n° 19..... | 69 |
| | 95 |

ANNEXES 97

Annexes



Image n° 1



Image n° 2



Image n° 3



Image n° 4



Image n° 5



Image n° 6



Image n° 7



Image n° 8

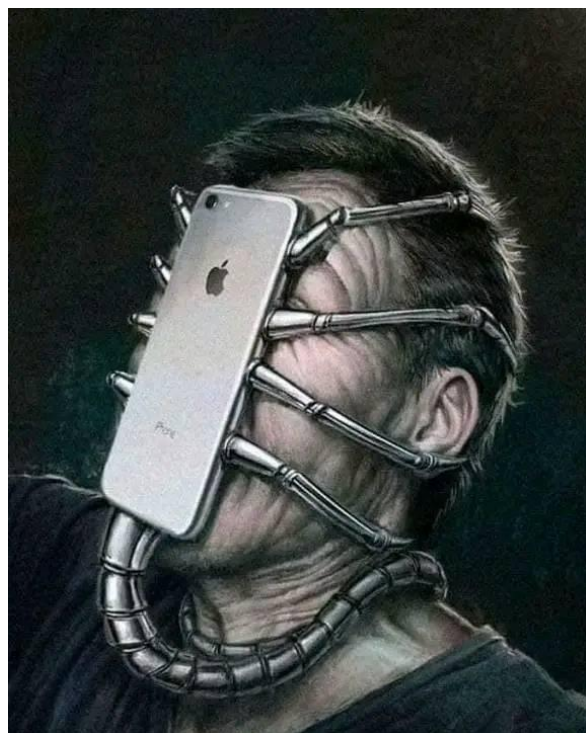


Image n° 9



Image n° 10



Image n° 11



Image n° 12



Image n° 13



Image n° 14

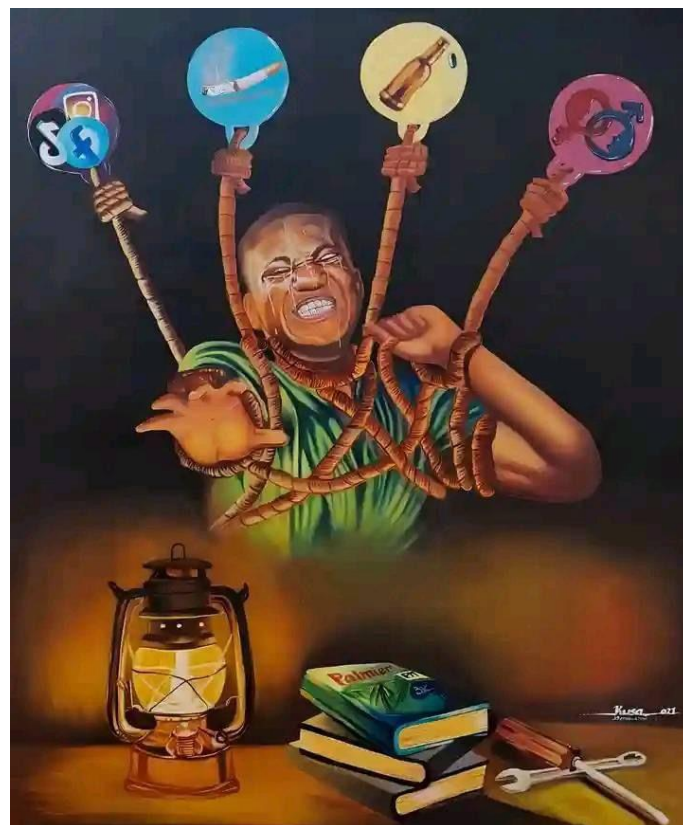


Image n° 15

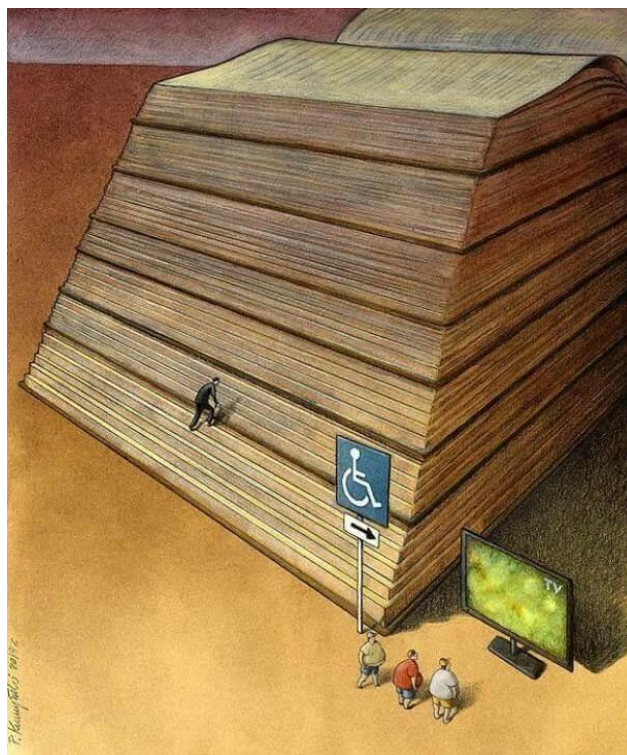


Image n° 16

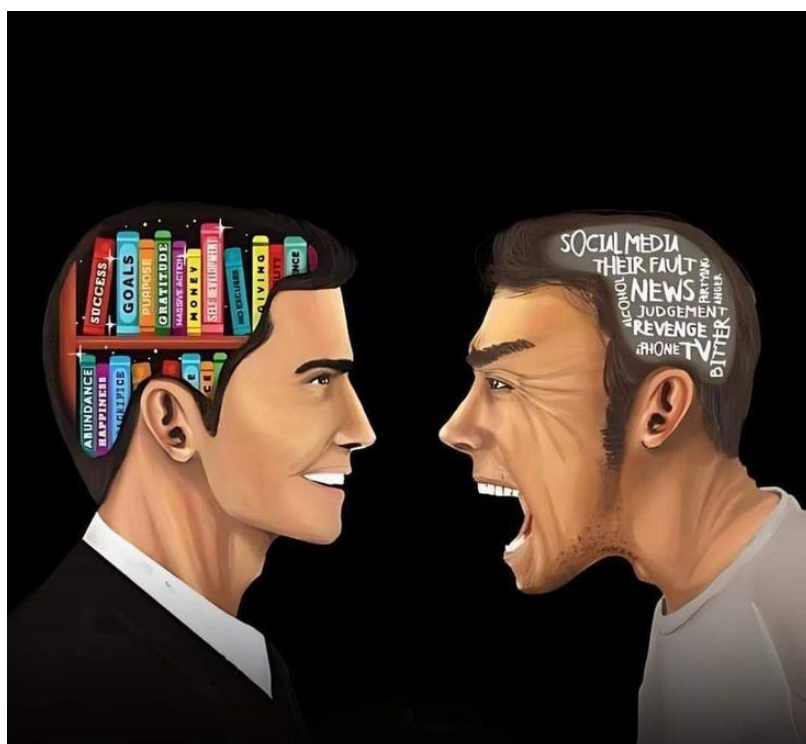


Image n° 17

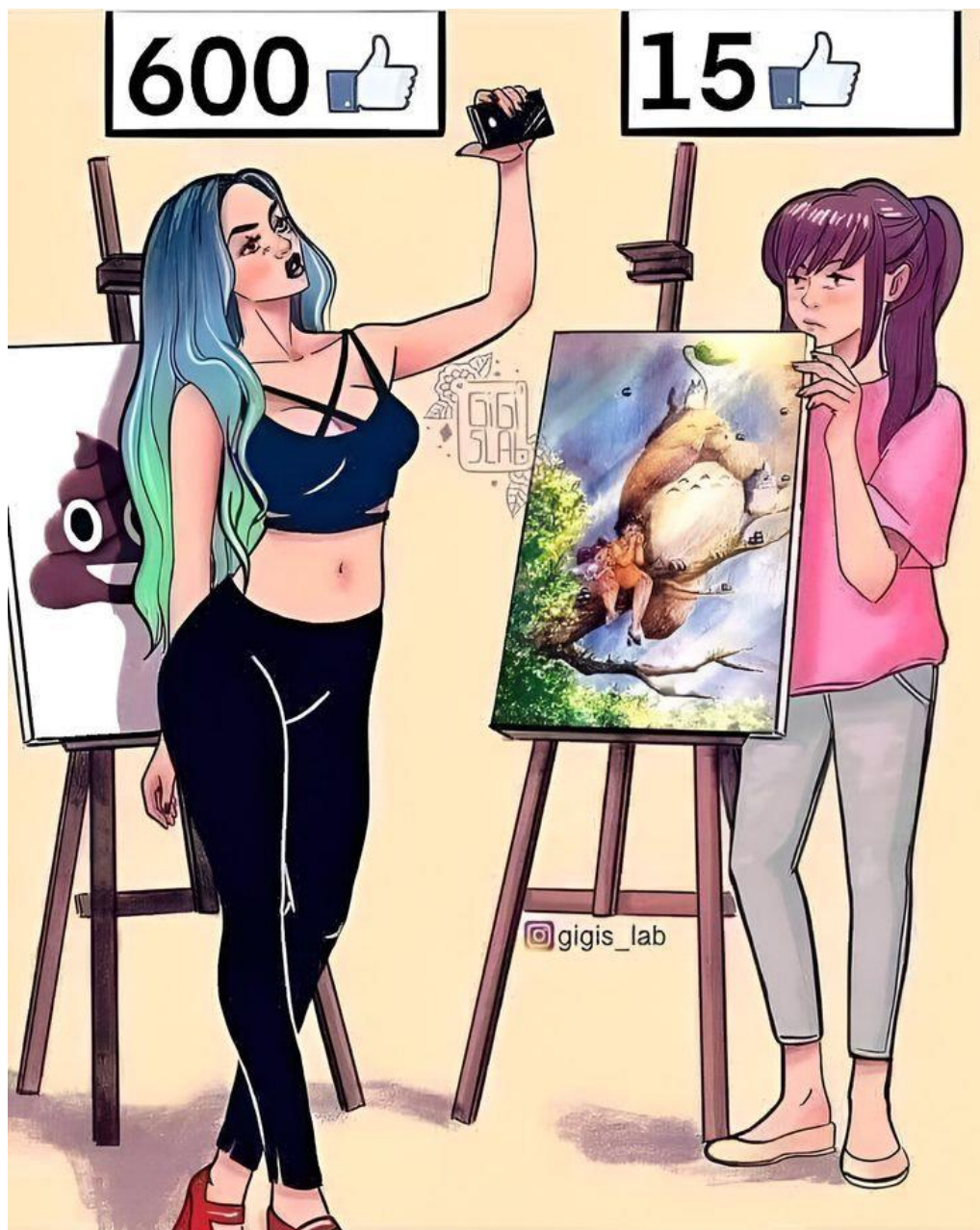


Image n° 18

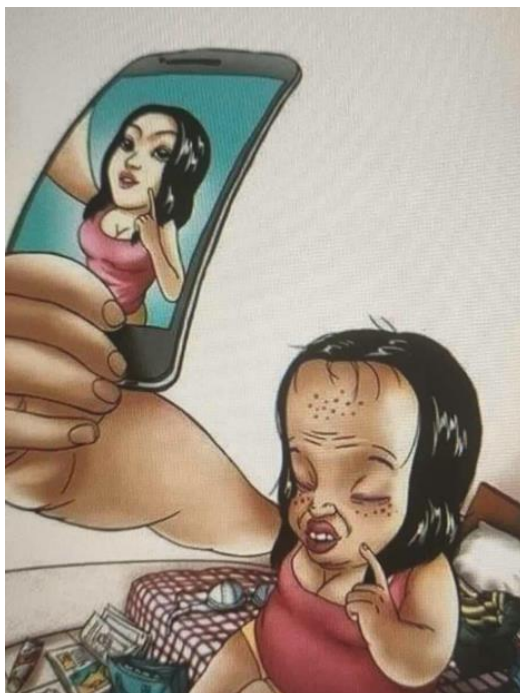


Image n° 19



Image n° 20

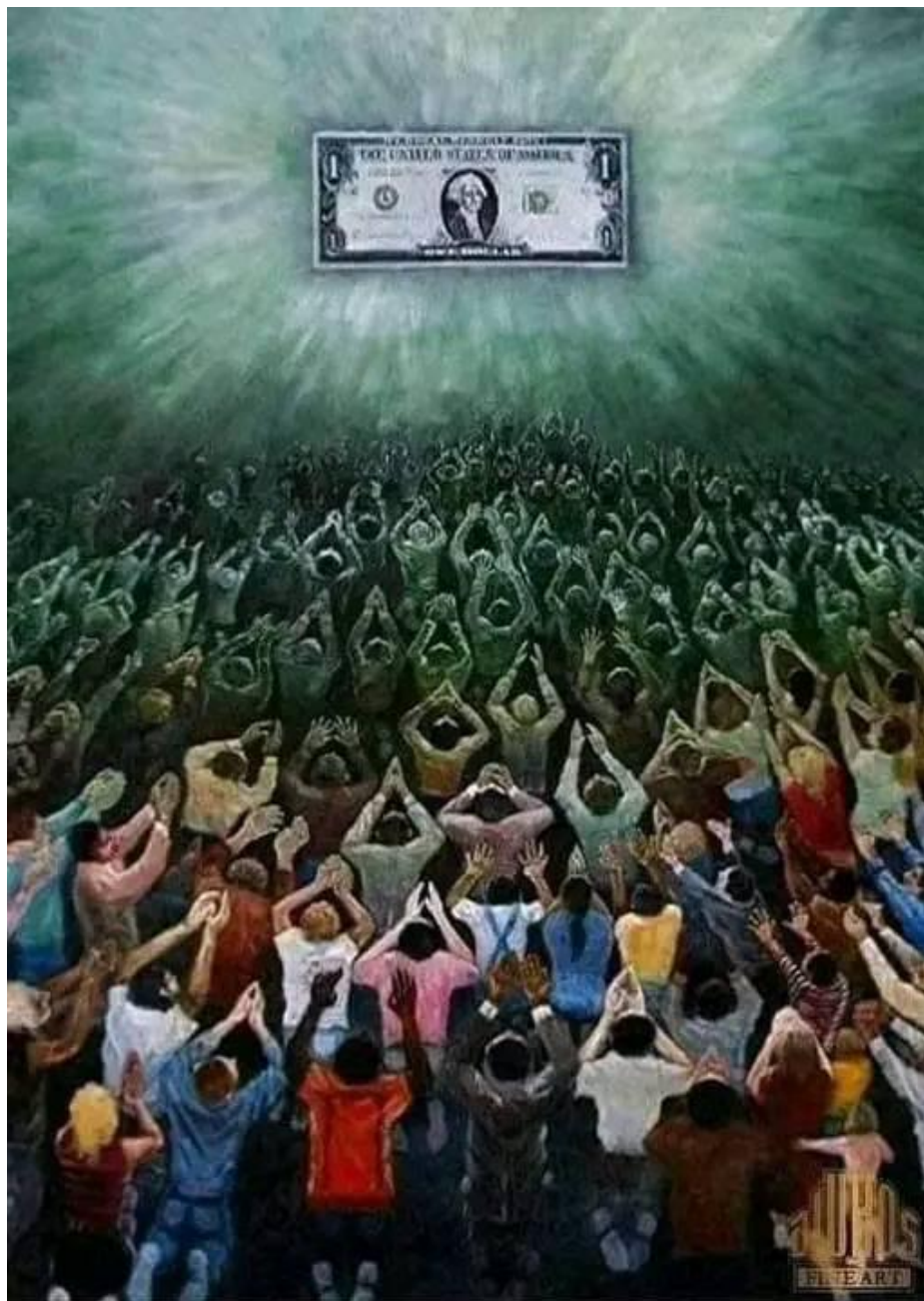


Image n° 21



Image n° 22

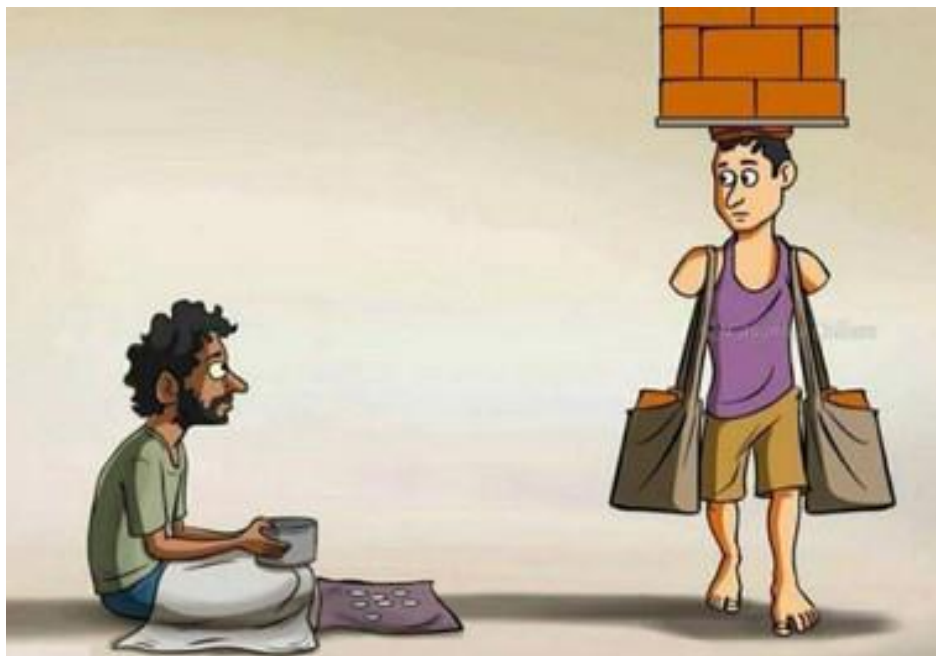


Image n° 23



Image n° 24

Résumé

Notre mémoire propose une analyse sémiologique de vingt-quatre images critiques de la société contemporaine, récoltées sur les réseaux sociaux (Pinterest, Facebook et Instagram). Nous nous sommes appuyées sur l'approche sémiologique pour les analyser et en dégager les différents types de messages qu'elles véhiculent. Ces images abordent diverses thématiques actuelles et dénoncent des problématiques sociales.

L'analyse menée nous a permis de comprendre que les images ne sont pas de simples représentations mais un vrai outil pour faire passer un message et de susciter une prise de conscience sur certains comportements et addictions.

Mots clés : sémiologie, images, analyse, société contemporaine, éducation

Abstract

Our dissertation proposes a semiological analysis of twenty-four images critical of contemporary society, collected from social networks (Pinterest, facebook, instagram) We have used a semiological approach to analyze them and identify the different types of messages they convey. These images address a range of current themes and denounce social issues.

The analysis we carried out enabled us to understand that images are not simply representations, but a real tool for getting a message across and raising awareness of certain behaviors and addictions.

Keywords: semiology, images, analysis, contemporary society, education

ملخص

ذاكرتنا تقترح تحليلاً سيميولوجياً لاربعة وعشرين صورة نقدية من المجتمع المعاصر، تم جمعها من وسائل التواصل (Pinterest، Facebook وInstagram). لقد اعتمدنا على النهج السيميولوجي لتحليلها واستخلاص الأنواع (Pinterest، Facebook وInstagram). لقد سمح لنا التحليل الذي نتناول هذه الصور مواضيع متنوعة وتدين القضايا الاجتماعية المختلفة من الرسائل التي تحملها أجري بالتفهم أن الصور ليست مجرد تمثيلات بسيطة، بل هي أداة حقيقية لنقل رسالة وإثارة الوعي حول بعض السلوكيات والإدمانات

الكلمات المفتاحية: علم العلامات، الصور، التحليل، المجتمع المعاصر، التعليم

Agzul

Tazrawt-nney tessumer-d askasi n tmezri n 24 n tugniwin tisertiyn n tmetti n wass-a, i d-yettwajemeen deg yizedwan inmettiyen (Pinterest, Facebook d Instagram). Nettkel yef tmuyli n tmezri (approche sémiologique) akken ad ten-nessezrew yerna ad d-nebder sşenf yemgaraden n yizen i d-ttawin. Tugniwin-a ttmeslayent-d yef yisental yemgerraden n wass-a yerna tcekkirent timsal tinmettiyin.

Askasi ay d-yellan yeğga-ay ad nefhem dakken tugniwin ur llint d tigensasin (représentations) tifarayin, wanag d allal n tidet i lmend n ussiwed n yizen yer medden ed usnerni n ushulfu yef kra n tikliwin ed tyawsiwin n tmeddurt.

Awal agejdan : tasnilest, tugniwin, askasi, timetti n wass-a, asegni