

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université de Belhadj Bouchaib-AinTémouchent
Faculté des Lettres, Langues et Sciences Sociales
Département des Lettres et langue française



Mémoire de fin d'études présenté en vue de l'obtention du diplôme
de Master

En langue française

Spécialité : Sciences du langage

**Les mèmes comme pratique discursive
humoristique chez les étudiants algériens**

Présenté par les étudiantes

MILOUD Feryel

MABROUK Safa Hadil

Sous la direction de

Dre BAHRI Souad

Membres du jury

Nom et Prénom

Dre DAHOUA Sabah

Dre BAHRI Souad

Dre SOUSSI-IKHLEF Nadia

Grade

Présidente

Rapporteur

Examinatrice

Année universitaire 2025/2026

Dédicace

Avec une immense gratitude, je dédie ce travail à ceux qui ont été mes plus grands piliers

À l'âme de mon cher père Achour

Mon guide, mon modèle et mon héros. Ton amour inconditionnel a forgé ma force. Même si tu n'es plus là, ton souvenir est gravé en moi à chaque instant. Ce travail est un hommage à ton héritage et à tout ce que tu m'as appris. Que ton âme repose en paix ; je sais que tu continues de me guider.

À ma chère mère Nassera

Une femme au courage exceptionnel qui a su endosser tous les rôles. Tu as été ma lumière et ma force, portant mes peines en cachant les tiennes. Ce travail est le reflet de tes sacrifices et de ton amour infini. Que Dieu te protège.

À mon cher frère et mes chères sœurs, [Ilyes, Fayza et Samia]

Vous êtes ma force, mon équilibre et une partie de mon âme. Merci d'avoir toujours été là, dans les rires comme dans les épreuves, pour me soutenir et me pousser à avancer. Votre présence à mes côtés est mon plus beau cadeau.

À ma binôme Hadil

Merci pour ton sérieux, ton implication et ta patience tout au long de ce travail. Ce mémoire est aussi le fruit d'un effort partagé, d'une belle collaboration fondée sur la confiance et le respect

Feryel

Dédicace

Avec tout mon amour et ma reconnaissance, je dédie ce travail

À ma chère mère, KARIMA

Merci pour ton amour inconditionnel, ton courage, ta sagesse et tout ce que tu m'as transmis.

Merci pour ton soutien indéfectible, tes précieux conseils, ta patience et ta présence qui m'ont donné la force d'avancer et d'arriver jusqu'ici.

À mon cher père, BOUMEDIEN

Pour ton amour, ton soutien et la confiance que tu m'as toujours accordée.

Merci pour tes efforts constants à mes côtés tout au long de mon parcours scolaire et universitaire.

Je suis fière d'être ta fille, et profondément reconnaissante de t'avoir dans ma vie.

À ma sœur et mon frère, MAYSSA et YACINE

Pour votre présence, votre soutien et l'amour fraternel qui m'ont accompagnée tout au long de mon parcours.

À ma binôme, FERYEL

Merci pour ta présence fidèle et ton soutien constant depuis notre première année à l'université.

Un grand merci du fond du cœur pour ton sérieux, ta rigueur et ton engagement à mes côtés, qui ont fait de ce mémoire une magnifique aventure partagée.

Hadil

Remerciements

Nous rendons grâce à ALLAH, le Tout-Puissant de nous avoir accordé la force, la patience et la persévérance nécessaires afin de mener à bien ce travail.

Nous adressons notre profonde reconnaissance à nos parents pour leur amour inconditionnel, leur soutien moral constant, leurs prières et leurs encouragements sans lesquels ce parcours n'aurait pas été possible. Leur présence à nos côtés a constitué un appui essentiel et une véritable source de motivation.

Nos sincères remerciements vont également à notre directrice de recherche **Dre BAHRI Souad** pour son encadrement attentif, sa grande disponibilité et sa bienveillance constante. Nous lui exprimons notre profonde gratitude pour ses conseils précieux, toujours donnés avec douceur et sincérité. Son mélange de rigueur scientifique et de pédagogie humaine, ainsi que ses remarques pertinentes, ont largement contribué à l'amélioration et à l'aboutissement de ce mémoire. Son esprit bienveillant, son sourire chaleureux et sa juste fermeté ont été pour nous un véritable repère tout au long de ce travail.

Nous tenons aussi à remercier les membres du jury pour l'intérêt porté à notre travail ainsi que pour le temps consacré à sa lecture et à son évaluation.

Nous exprimons notre gratitude à l'ensemble des enseignants du département de langue et littérature françaises pour la qualité de leur enseignement et leur accompagnement tout au long de notre cursus.

Nous adressons également nos remerciements à nos copines, nos amies, pour leur présence bienveillante, leur soutien moral constant, leur écoute attentive ainsi que les moments de partage qui ont contribué à rendre cette période plus supportable et plus motivante.

Table des matières

Introduction générale	7
Chapitre I.....	5
Les mèmes comme discours multimodal en contexte numérique : corpus d'étude et démarche méthodologique	5
1. Le discours multimodal.....	6
1.1. Les particularités sémiotiques du discours multimodal	7
1.1.1. Le cas particulier des mèmes.....	7
2. Le discours multimodal à l'ère du numérique	10
3. Le discours humoristique multimodal	12
3.1. Les mèmes	13
3.1.1. Le texte en contexte numérique.....	14
3.1.1.1. Typographie	15
3.1.2. L'image.....	16
3.1.3. La mise en page	17
4. Présentation du corpus.....	18
Tableau du corpus :	18
5. Méthodologie	23
Chapitre II.....	25
Analyse du plan de l'expression	25
1. Définition : forme et substance de l'expression.....	26
1.1. Approche sémiotique de l'expression.....	27
1.3. Les apports théoriques : Hjelmslev et Eco.....	27
2. Les composantes du plan de l'expression dans les mèmes	28
2.1. Les signes linguistiques	28
2.2. Les signes iconiques	29
2.3. Les signes plastiques	30
3. L'organisation de l'expression dans le discours multimodal	31
3.1. La relation texte / image	33
3.2. La redondance et la complémentarité	40

3.3. La mise en page.....	42
Chapitre III	64
Analyse du plan du contenu	64
1. Cadre théorique du contenu	65
2. Les niveaux de signification	66
2.1. La dénotation.....	67
2.2. La connotation.....	67
3. L'intention communicative	70
3. 1 La critique sociale.....	70
3. 2 L'expression des émotions	71
3. 3 L'identification et le partage.....	73
Conclusion générale.....	76
Bibliographie	79

Introduction générale

À l'ère numérique, les modes de communication ont été bouleversés par l'émergence de nouvelles formes d'expression ne se limitant pas qu'au langage verbal. Le développement technologique, l'information et la montée en puissance des réseaux socionumériques ont donné naissance au discours multimodal qui repose sur la combinaison de divers systèmes sémiotiques. En articulant texte, image, couleur, typographie et mise en page ; ce type de discours crée du sens de façon plus riche et complexe.

Dans ce cadre, la communication dépasse l'usage exclusif des mots pour s'articuler autour d'une interaction entre divers éléments sémiotiques qui se soutiennent, s'amplifient ou parfois se contredisent. Aujourd'hui, cette multimodalité est un élément clé des interactions numériques où l'utilisateur se tourne de plus en plus vers les images, les symboles et les textes abrégés pour exprimer rapidement et efficacement ses pensées et ses sentiments.

Les mèmes qui représentent l'une des formes les plus symboliques du discours multimodal occupent une position centrale dans les interactions en contexte numérique. Ce sont des productions discursives courtes souvent empreintes d'humour qui allient une illustration et un texte dans une disposition particulière. Les mèmes se répandent abondamment sur les plateformes en ligne et contribuent à édifier une culture commune particulièrement parmi les jeunes.

Ce travail s'inscrit dans le champ des *Meme Studies*, dont la structuration théorique a été largement impulsée par les travaux fondateurs de Shifman (2014). Depuis les années 2020, ce domaine connaît une accélération notable des recherches, comme en témoignent les études de Yus (2021) en Espagne, de Wagner (2022) en France, ainsi que celles de Dancygier et Vandelanotte (2025) aux Pays-Bas. Plus particulièrement, l'analyse des mèmes dans la sphère politique a donné lieu à des contributions importantes, notamment celles de Bullock et Johanne (2019), de Simon et Wagner (2023) et de Simon (2024), qui mettent en évidence le rôle des mèmes comme formes contemporaines de participation, de critique et de communication politique. En effet, l'étude des mèmes est intéressante en raison de leur profondeur sémiotique et de leur aptitude à concentrer un message complexe en une forme concise. Effectivement, malgré leur apparente simplicité, les mèmes se basent sur des processus complexes de création de sens qui comprennent l'interaction texte-image, l'utilisation de messages

implicites et l'appel à des références culturelles communes. Par conséquent, leur étude demande une démarche théorique stricte qui doit considérer aussi bien l'aspect formel du discours (plan de l'expression) que son aspect sémantique (plan du contenu).

Le présent travail s'inscrit dans cette optique et adopte une approche sémiotique inspirée principalement des travaux de Hjelmslev et Eco concernant le plan de l'expression ainsi que de Barthes pour l'analyse du contenu et les relations entre texte et image. Cette méthode offre la possibilité d'analyser les diverses sortes de signes utilisés dans les mèmes ainsi que les processus par lesquels ils génèrent du sens.

En ce qui concerne les mèmes en tant qu'objet d'étude en sciences du langage, nous nous sommes appuyés sur les travaux de VANDELANOTTE Lieven, dans lesquels il cherche à démontrer que, dans les mèmes, l'image assume une fonction pleinement linguistique¹.

De plus, des revues ont consacré tout un numéro au sujet des mèmes comme objet d'étude natif du contexte numérique, comme c'est le cas de la revue *Internet pragmatics*² (2020), dans un numéro intitulé *The Pragmatics of Internet Memes*³. De fait, aborder les mèmes comme un discours numérique natif implique de s'inscrire dans les travaux de Marie-Anne PAVEAU, notamment en ce qui concerne la conception du discours numérique comme une production technodiscursive intrinsèquement liée à son environnement numérique de circulation et de production.

La problématique de cette étude peut être formulée comme suit :

Comment le discours humoristique multimodal via les mèmes véhicule-t-il du sens sur la vie estudiantine ?

Cette question principale engendre plusieurs interrogations secondaires dont :

Quels sont les composants sémiotiques qui constituent les mèmes ? Comment se structurent-ils en termes d'expression ? Et quels genres de significations génèrent-ils au niveau du contenu ?

¹Cf. Le site de l'université de Namur, <https://www.unamur.be/fr/newsroom/memes-internet-objet-de-recherche> consulté le 09/04/2026.

² Une revue publiée par la maison d'édition académique [John Benjamins Publishing Company](https://benjamins.com/).

³Cf. Numéro disponible sur https://benjamins.com/catalog/ip.3.2?utm_source=chatgpt.com consulté le 09/05/2026.

L'hypothèse proposée permet d'explorer comment l'interaction entre les codes visuels et textuels dans les mèmes facilite la transmission d'un message spécifique au milieu étudiantin.

Les mèmes relatifs à la vie universitaire produiraient du sens grâce à des mécanismes d'interprétation, tels que l'implicite, reposant sur la complémentarité entre le texte et l'image.

Dans le cadre de cette recherche, l'analyse du discours constitue la théorie de référence, tandis que l'approche sémiotique aide à analyser comment la combinaison de ces éléments visuels participe à la construction et à la transmission de messages au sein de la culture numérique.

L'objectif de notre recherche vise à explorer le rôle des images et des discours dans la construction de perceptions spécifiques autour du discours multimodal tout en cherchant à comprendre l'impact de ces représentations sur la manière dont les individus et des groupes socionumériques produisent les mèmes. Par ailleurs, le choix de ce thème s'explique par son actualité et son impact sur l'opinion publique.

Le présent travail est structuré en trois chapitres :

Le premier chapitre intitulé « Les mèmes comme discours multimodal en contexte numérique », se concentre sur la définition de la multimodalité et la présentation de la catégorisation des mèmes. Nous examinerons comment les différents signes ont été sélectionnés, en abordant les critères de choix qui influencent leur diffusion. Ce chapitre mettra également en lumière l'évolution du discours humoristique à l'ère du numérique, afin de mieux comprendre le contexte dans lequel ces productions visuelles sont produites et diffusées.

Le deuxième chapitre intitulé « Analyse du plan de l'expression » s'appuiera sur les bases théoriques de la sémiotique visuelle pour élaborer un cadre analytique solide permettant de décoder la structure des mèmes. Nous explorerons les concepts fondamentaux tels que le signe iconique, linguistique et plastique. En outre, nous approfondirons la manière dont ces éléments sont appliqués aux images du corpus pour véhiculer des significations immédiates à travers la mise en page et la typographie.

Le troisième chapitre intitulé « Analyse du plan du contenu » sera consacré à l'application pratique de l'approche barthésienne en analysant spécifiquement le sens profond des mèmes. Nous étudierons l'interaction entre les images et les textes écrits

(dénotation et connotation). Ce chapitre mettra en évidence la manière dont les mèmes sont accompagnés de discours qui renforcent leur signification sociale ou politique.

Par conséquent, cette recherche cherche à approfondir la compréhension des processus de création de sens dans les mèmes et à souligner leur fonction en tant que mode moderne de communication multimodale dans un contexte social précis.

CHAPITRE I

Les mèmes comme discours multimodal en contexte
numérique : corpus d'étude et démarche
méthodologique

Dans un monde où le regard prime souvent sur l'écoute, communiquer ne se limite plus à l'usage de la parole ou de l'écrit. Le sens désormais pluriel naît de la fusion entre le verbe, l'image et l'espace : c'est l'ère du discours multimodal. Ce chapitre se propose d'explorer cette architecture complexe où la production de sens ne repose plus sur une ressource unique mais sur un arrangement millimétré de différents signes sémitisés pour signifier quelque chose dans un système culturel précis.

Loin d'être un simple produit de la révolution numérique, la multimodalité est, comme le suggère Shan Yu (2022), une composante indispensable car elle permet une compréhension du monde. Cependant, l'essor des médias socionumériquea radicalement transformé ces dynamiques, en changeant des formes d'expression inédites à la fois hybrides et instantanées. Ainsi, l'enjeu de cette étude est de décrypter cette mutation en portant une attention particulière au discours humoristique multimodal dont le même est devenu la figure de proue. À travers l'analyse de ce phénomène, nous chercherons à comprendre comment l'humour et l'image s'articulent pour forger de nouveaux récits à caractère humoristique.

Enfin, pour ancrer cette réflexion théorique dans la réalité du terrain, nous présenterons le corpus et la méthodologie qui guideront notre analyse tout au long de ce travail.

1. Le discours multimodal

Le discours multimodal désigne toute forme de communication qui combine simultanément plusieurs modalités sémiotiques telles que le langage verbal, l'image, le son, les gestes et la disposition spatiale afin de produire du sens (Yu, La multimodalité du discours : l'origine et le développement, 2022). Contrairement au discours purement verbal, le discours multimodal ne repose pas uniquement sur les mots mais sur l'interaction dynamique de ces différentes ressources chacune contribuant à la construction globale du message. Cette approche permet de saisir des dimensions du sens souvent invisibles dans l'analyse textuelle traditionnelle car les indices visuels et auditifs comme la prosodie, les gestes ou la typographie participent activement à la compréhension et à la segmentation du discours et l'intégration de ces modalités est fondamentale non seulement pour l'interprétation humaine mais aussi pour le développement de systèmes automatisés de traitement du langage capables de reproduire ou d'analyser les communications complexes des médias contemporains. Ainsi, le discours multimodal représente à la fois un objet théorique central pour la

linguistique et un outil indispensable pour comprendre la communication dans les contextes modernes et numériques.

1.1. Les particularités sémiotiques du discours multimodal

Le discours multimodal repose sur l'utilisation simultanée de plusieurs systèmes de signes. En effet, il ne se limite pas au langage verbal mais mobilise également des éléments visuels, gestuels, sonores et spatiaux pour construire le sens. Les particularités sémiotiques permettent précisément d'analyser la manière dont ces différents signes fonctionnent interagissent et se complètent au sein d'un même discours. Elles constituent ainsi les mécanismes par lesquels le sens est produit et interprété, rendant possible une compréhension globale du discours multimodal. Sans la prise en compte de ces particularités, l'analyse du discours multimodal resterait incomplète et limitée à la seule dimension linguistique.

Ce type précis du discours constitue aujourd'hui une approche incontournable pour analyser la communication humaine car il dépasse largement le langage verbal. Le discours n'est jamais constitué uniquement de mots : il mobilise simultanément plusieurs systèmes de signes, texte, image, geste, son, couleur, mise en page pour produire du sens. Cette approche permet de comprendre la richesse de la communication et de révéler des dimensions qui restent invisibles lorsque l'on se limite au langage écrit ou parlé. Ainsi, le sens émerge non seulement de ce qui est dit mais aussi de la manière dont il est dit, de ce qui est montré et de la façon dont les signes se combinent.

Le texte verbal, même s'il reste fondamental, ne fonctionne jamais isolément. La typographie, la ponctuation, le lexique et la syntaxe sont autant de ressources sémiotiques qui organisent le sens, rythment le discours et orientent l'interprétation.

1.1.1. Le cas particulier des mèmes

Dans le cas des mèmes le choix des mots et leur mise en forme renforcent l'humour ou la critique sociale en jouant sur l'ironie, le sarcasme ou l'exagération. Le texte peut ainsi servir de fil conducteur mais il gagne sa signification grâce à l'articulation avec d'autres modalités.

L'image constitue une modalité essentielle pour la construction du sens. Sa capacité iconique et symbolique permet de transmettre des informations, des émotions ou des valeurs sans recours au langage verbal. La couleur, le cadrage et la composition orientent l'interprétation et influencent l'expérience perceptive du lecteur ou du

spectateur. Dans les mêmes l'image sert souvent à renforcer la dimension humoristique ou critique du texte en créant un effet de contraste ou en mettant en scène une situation que le spectateur reconnaît immédiatement. La combinaison du texte et de l'image produit un sens supérieur à celui de chaque modalité prise séparément⁴ (Multimodalité du langage : une étude pour améliorer l'automatisation du langage., 2023)

La gestuelle et la posture corporelle constituent un autre niveau de signification. Les gestes iconiques reproduisent des actions concrètes tandis que les gestes métaphoriques traduisent des concepts abstraits. Les expressions faciales, la direction du regard et la posture corporelle transmettent des émotions et des intentions parfois même en contradiction avec le langage verbal, ce qui peut produire un effet ironique ou comique. L'analyse des mêmes montre que la gestuelle ou les mimiques exagérées sont souvent utilisées pour créer un impact immédiat et pour renforcer l'effet humoristique ou satirique du message (Yu, 2022)

La prosodie et les indices sonores notamment dans le discours oral jouent un rôle équivalent : le rythme, l'intonation et le volume de la voix signalent les moments d'emphase, de transition ou de contraste. Ces indices sont cruciaux pour la segmentation du discours et la perception de ses frontières, et leur intégration dans les systèmes automatisés de traitement du langage permet de reproduire plus fidèlement la compréhension humaine. Cette interaction entre modalité linguistique, gestuelle et sonore démontre que le sens est toujours coconstruit.

La mise en page et l'organisation spatiale des signes est également fondamentale. L'alignement, la disposition des images et des textes, les encadrements ou les flèches hiérarchisent l'information et guident la lecture.

2. Le discours multimodal comme objet sémiotique

Le discours multimodal repose sur des principes sémiotiques spécifiques qui jouent un rôle central dans la construction du sens à savoir la redondance, la complémentarité et la contradiction. Selon Kress « La signification dans un discours multimodal émerge de l'interaction entre plusieurs systèmes de signes, et non d'une seule modalité ». Ces principes permettent de comprendre comment différentes modalités interagissent pour produire un message cohérent et riche. (Kress, 2001)

⁴ (Multimodalité du langage : une étude pour améliorer l'automatisation du langage., 2023) <https://u-paris.fr/multimodalite-du-langage-une-etude-pour-ameliorer-lautomatisation-du-langage/> Consultez le 11 février 2026.

La redondance consiste à répéter la même information à travers plusieurs modalités. L'article précise que « la redondance sert à renforcer l'information essentielle en la présentant simultanément via différentes ressources sémiotiques » (*Ibid.*). Par exemple, un texte peut énoncer une idée que l'image illustre simultanément ou qu'un geste souligne. Cette répétition n'est pas superflue : elle renforce la compréhension et l'impact du message en s'assurant que le récepteur saisisse clairement l'information, même si une modalité échoue à transmettre le sens.

La complémentarité quant à elle enrichit le sens en permettant à chaque modalité d'apporter un élément unique que les autres ne peuvent transmettre. Selon Kress « chaque système de signes dans un discours multimodal contribue à la construction d'une signification globale, chaque modalité apportant un contenu spécifique » (*Ibid.*). Une image peut par exemple exprimer une émotion subtile que le texte seul ne pourrait pas communiquer ou un geste peut illustrer ; une action abstraite décrite verbalement. La complémentarité crée ainsi une valeur ajoutée au discours où le sens global dépasse la somme des éléments isolés.

Par ailleurs, la contradiction joue un rôle particulier dans la dynamique du discours multimodal. Kress indique que « la tension ou la contradiction entre modalités peut produire des effets d'ironie ou de satire mobilisant l'attention du récepteur ». Par exemple, un texte sérieux associé à une image absurde crée un contraste qui attire l'attention et provoque une réaction émotionnelle ou cognitive spécifique.

L'ensemble de ces principes : redondance, complémentarité et contradiction, conduit à une co-présence dynamique des modalités obligeant le récepteur à combiner activement les indices pour comprendre pleinement l'intention de l'auteur. Comme le rappelle Kress « le sens se construit dans l'interaction entre les différentes modalités et engage le lecteur ou le spectateur de manière cognitive et émotionnelle » (*Ibid.*). Ainsi, le discours multimodal ne se limite pas à la juxtaposition de signes mais se construit à travers une interaction complexe et organisée entre les différentes ressources sémiotiques produisant un sens riche nuancé et actif pour le récepteur.

Enfin, la multimodalité ne se limite pas à la communication humoristique. Elle est également présente dans les médias, la publicité, le cinéma, les interfaces numériques et la communication politique. Dans chacun de ces contextes, le discours multimodal permet de jouer sur plusieurs niveaux de sens d'induire des émotions, de guider l'attention et d'influencer la perception. L'analyse sémiotique de ces discours révèle que

la richesse de la communication humaine ne peut être comprise qu'en considérant l'ensemble des signes mobilisés et leurs interactions

Donc, les particularités sémiotiques du discours multimodal montrent que le sens ne peut émerger d'une seule modalité isolée. Texte, image, geste, son et mise en page interagissent pour construire une signification riche et nuancée. Cette combinaison permet non seulement de transmettre des informations et des émotions mais aussi de créer des effets humoristiques, ironiques ou critiques. Elle fournit également un cadre théorique solide pour analyser tout type de communication multimodale et constitue une base méthodologique essentielle pour développer des systèmes automatisés capables de comprendre et de reproduire la complexité du langage humain. Par conséquent, la signification résulte toujours de l'articulation de plusieurs systèmes de signes ce qui souligne l'importance d'une approche globale pour étudier la communication.

2. Le discours multimodal à l'ère du numérique

Le constat initial est que de plus en plus de communication est multimodale c'est ce qui pousse les chercheurs à suggérer des modèles de production du langage où la cognition verbale et la cognition spatiale collaborent. Il est donc important de comprendre les connections entre ces deux modes d'expression étant donné que la gestuelle ne se limite pas simplement à accompagner le discours : elle crée une relation de complémentarité avec ce dernier selon le genre d'activité verbale effectuée (description, explication, narration...) et l'attitude du locuteur envers son propre discours ainsi que celui d'autrui.

Il est probable que c'est l'accroissement continu de la quantité d'énoncés « écrits » comportant des éléments iconiques qui a le plus mis en lumière les défis liés à la multimodalité. Cela ne peut manquer d'affecter la définition même du « texte » ; (D) on parle parfois de l'« iconotexte » pour désigner ces constructions sémiotiques où l'image et le texte sont indissociables.

La multimodalité se fraye un chemin dans de nombreuses activités orales discursives. Une réunion d'une certaine dimension est planifiée. Il établit un décor et les phases du procédé sont rythmées par des extraits musicaux. Ainsi, la représentation de l'expression verbale est accompagnée d'une autre dimension visuelle et auditive avec laquelle elle interagit

Le développement du Web accroît la multimodalité comme l'ont fait précédemment l'écrit et l'imprimé ayant un impact significatif non seulement sur les pratiques verbales

(il est évident de constater qu'Internet a généré de nouvelles pratiques : emails, forums, blogs...), mais aussi sur notre perception même de la discursivité et des différents types de discours.

Selon cette perspective, une grande partie du web ne serait qu'une adaptation des genres façonnés ailleurs aux contraintes d'Internet : conversations (forums, chats...), journaux d'actualités, dictionnaires, cours, romans, et plus encore. Effectivement, bien qu'il soit incontestable que de nombreuses pratiques web tirent leur source de méthodes antérieures, cela ne veut pas dire qu'elles appartiennent à la même catégorie. Par ailleurs, peut être observée lors du passage de la forme orale à la forme écrite : les épopées chantées par les aèdes antiques ne sont manifestement pas du même ordre que ces chefs-d'œuvre rédigés comme l'Iliade, l'Odyssée ou l'Énéide

C'est désormais l'art de la ⁵scénographie, ou la présentation de l'information, qui joue un rôle prépondérant en exploitant largement les ressources multimédias (image fixe ou animée, son, etc.) et en incitant à l'action des utilisateurs en ligne, qui réalisent diverses actions par une simple pression sur un clique.

⁵Scénographie : cadre énonciatif mis en place par le discours déterminant la position du locuteur du destinataire et le contexte de communication (Maingueneau, 2021).

3. Le discours humoristique multimodal

Dans un contexte de communication numérique, le discours humoristique multimodal désigne une forme de production de sens où l'humour ne résulte pas uniquement du texte ou de l'image isolément mais de la combinaison de plusieurs modes communicatifs notamment le texte écrit, l'image ou les éléments visuels, les indices de mise en page et parfois des éléments gestuels ou sonores (Multimodalité du langage). Cette communication s'appuie sur la possibilité offerte par les plateformes numériques de juxtaposer et d'articuler différents modes de signes de manière synchronisée ou asynchrone pour produire un message humoristique dans lequel chaque mode contribue à la lecture globale du contenu. Le discours humoristique multimodal se caractérise par la co-présence et l'interdépendance de ces différents modes qui ne sont pas simplement juxtaposés mais articulés de manière à générer un effet comique souvent par contraste décalage ou rupture de sens entre eux (Morin) Il ne s'agit donc pas d'un simple ajout de modes différents mais d'une intégration dynamique et coordonnée des ressources verbales et visuelles pour construire une signification humoristique. Car la combinaison des éléments multimodaux et des références culturelles partagées permet aux mêmes de transmettre un humour contextualisé de générer des interactions sociales en ligne et de produire un effet comique collectif spécifique à chaque communauté numérique. Ce type de discours mobilise aussi des références culturelles et contextuelles partagées par le public cible permettant ainsi au récepteur de retrouver un sens commun et humoristique à partir de la combinaison des différents modes présents dans le message. Cela confère au discours humoristique multimodal une dimension interactionnelle et contextuelle propre aux environnements numériques contemporains où les différents modes de communication se renforcent mutuellement pour produire du sens et du rire.

Ainsi, cette approche multimodale ne se limite pas à faire rire. Elle permet aussi de transmettre des messages implicites, d'exprimer des émotions ou des opinions et de créer un lien social autour d'expériences communes. Dans les environnements universitaires ou étudiants par exemple les mêmes deviennent des instruments de communication qui véhiculent la vie étudiante, ses contraintes, frustrations et moments de légèreté, tout en forgeant une identité collective partagée. En somme, le discours humoristique multimodal est une forme de communication numérique qui engage simultanément plusieurs modes (texte, image, visuel, etc.) pour produire un effet humoristique intégral fondé sur l'interaction des signes et des codes partagés entre émetteurs et récepteurs.

3.1. Les mèmes

À l'ère numérique contemporaine un mème est une forme de communication culturelle et virale⁶ qui se transmet, se reproduit et se transforme constamment au fil de sa circulation sur les plateformes en ligne. Il ne se limite pas à un simple objet visuel ou textuel, mais constitue une unité multimodale combinant images, textes, vidéos, GIFs, phrases ou tout autre support visuel composé. Cette combinaison permet de produire du sens de manière rapide et efficace souvent avec un objectif humoristique, critique ou réflexif. Les mèmes se distinguent par leur capacité à circuler rapidement et à toucher un large public.

Grâce aux réseaux socionumériques forums, blogs et applications de messagerie. Leur large diffusion repose sur plusieurs facteurs : la reconnaissance immédiate des situations représentées, la possibilité pour les utilisateurs de les modifier ou de les adapter et l'identification à des expériences ou des émotions partagées par la communauté cible. En ce sens, les mèmes ne servent pas seulement à divertir : ils deviennent des outils de communication sociale permettant de commenter, critiquer ou créer des liens autour de réalités partagées notamment dans des contextes communautaires comme la vie étudiante ou les interactions professionnelles numériques. Ainsi, au-delà de leur fonction humoristique les mèmes constituent un véhicule de sens et de valeurs culturelles dont la force réside dans la combinaison dynamique de modes différents et dans leur capacité à créer un langage commun au sein des communautés numériques. Ce mécanisme est au cœur de la circulation des mèmes : un mème est souvent créé à partir d'un modèle visuel ou d'un format reconnaissable auquel on ajoute du texte ou une légende qui recadre ou détourne le sens initial de l'image pour produire un effet humoristique, critique ou émotionnel. L'effet comique repose aussi sur la compréhension de codes culturels partagés, car pour qu'un mème soit compris et apprécié il faut que le récepteur reconnaisse les références, les stéréotypes ou les expériences implicites qu'il contient. Dès lors, dans le cadre du discours humoristique, les mèmes fonctionnent comme des messages multimodaux complexes : ils combinent une image, une légende et des références culturelles propres à la vie étudiante (stress des examens, procrastination, vie sociale, etc.) de sorte que chaque mode visuel, textuel et culturel participe à la construction du sens humoristique et l'effet comique émerge à travers la lecture conjointe et l'interprétation partagée entre créateur et spectateur.

⁶Virale : Qualifie un contenu dont la diffusion rapide et exponentielle sur les réseaux numériques repose sur le partage volontaire d'individu à individu.

3.1.1. Le texte en contexte numérique

L'apparition des technologies digitales dans la majorité des domaines d'activité humaine a engendré une dynamique rapide ; une révolution globale un bouleversement comparable à celui provoqué par l'invention de l'imprimerie un tournant numérique indispensable. Donc, l'écriture et la production à l'ère du numérique donnent naissance à de nouvelles procédures des formes inédites d'interactions et de pratiques de communication.

Pour définir l'objet de notre recherche, l'usage d'un jargon propre au domaine numérique s'avère essentiel. C'est pourquoi, pour des raisons méthodologiques et en suivant la proposition de Marie-Anne Paveau (2017), nous avons opté pour le terme technographisme⁷ afin de désigner les photo-textes numériques, c'est-à-dire les formes composites technolangagières multimédias que l'on retrouve abondamment sur le Web.

Le technographisme illustre un aspect multimédia de la littéracie numérique. Il s'agit de la portée des productions nativement numériques. De plus, cette nouvelle « économie » de symboles met en évidence la nature simultanée et indiscernable des combinaisons texte-image-son / texte-image / texte-son / image-son. La compréhension totale du technographisme n'est réalisable qu'à l'interface de ces systèmes d'ordre sémiotique distinct. Ce point suggère que le technographisme ne se limite pas à un iconotexte où le lien entre l'image et le texte nécessite l'hybridation de deux systèmes sémiotiques qui demeurent néanmoins séparés : on parle alors d'une co-implication des codes.

Dans les assemblages numériques, il ne s'agit pas d'une co-présence ou d'une co-implication, mais plutôt d'une co-intégration authentique où aucun de ces composants n'est possible à extraire ou à observer indépendamment des autres comme c'est le cas pour les mêmes du web, les émoticônes, les soundmojis, les autocollants, les tweets et ainsi de suite. Ces éléments sont des signaux multimédias. Autrement dit, ce sont des signes pluricodes qui intègrent différents codes sémiotiques.

La réflexion sur la relation texte-image dans le domaine numérique mène à deux phénomènes que Paveau examine dans son ouvrage « Dictionnaire des formes et des pratiques : l'analyse du discours numérique » (2017 :295-304). André Gunthert désigne comme l'image conversationnelle. C'est un « produit inattendu de la rencontre de la numérisation des contenus visuels et de l'interaction documentée » (Gunther, 2014 : 4) (htt). Cela peut inclure

⁷Technographisme : texte et image, deux formes de communication, une seule interprétation.

par exemple, des vignettes composées d'images ou de vidéos enrichies par des segments textuels incrustés, ou encore des citations.

Avec l'avènement de la photographie le texte a lentement échappé à sa structure rigide et s'est transformé en un élément plastique que les graphistes peuvent manipuler pour tendre vers l'aspect pictural. La transformation du texte en une image iconique au sens littéral éloignée des rôles d'illustration de légende ou de titre et assumant l'une de ses fonctions comme celle de relais ou d'ancrage⁸. Ainsi, il adopte l'apparence d'une image. Selon M-A Paveau, ce phénomène est défini comme « l'élaboration et la mise en forme d'un énoncé dans le format et le code représentationnel de l'image ». C'est le cas, par exemple, de la pratique de prise d'écran d'un texte (2019 : 20).

3.1.1.1. Typographie

La réalité matérielle de la typographie se compose de glyphes, « qui sont des marques et formes, visibles, reproductibles », qui représentent un ensemble de signes constitutifs d'un système d'écriture. Cependant, l'alphabet est un système moins stable qu'on le pense, sa précision est à remettre en question ses liens avec l'image. C'est de cette manière que la portée symbolique de la typographie est mise en action car elle constitue une image qui établit en tant que telle un lien. Cependant, ces regroupements sont innombrables, instables et transitoires. On nomme généralement la langue stabilisant de ce fait la relation. Il est important de noter que les composantes de la lettre sont désignées en lien avec les organes et le système sensoriel humain : elles se basent sur la délimitation d'un espace qualifié de « corps », que ce soit pour un glyphe ou pour un texte. La morphologie, typographique, tout comme sa structure, est déterminée par la constance du vocabulaire utilisé.

Si l'on considère le langage comme un « moyen de communication » permettant à l'individu d'exprimer ce qu'il entend la typographie peut alors être perçue comme une forme de langage au sens de « force évocatrice ».

La typographie en tant qu'image permet ainsi la représentation, c'est-à-dire qu'elle rend l'absent présent offrant à celui qui l'a sélectionnée une forme d'existence par son intermédiaire (openedition) En d'autres mots elle le substitue au sens physique du terme. Elle est également capable de l'exposer de le faire apparaître avec ostentation et ainsi de le rendre visible. L'image représente une sorte de toile qui incite à la découvrir et à la transcender. À ce propos, elle est principalement perçue comme une présence qui possède une certaine matérialité une présence qui suggère une absence.

⁸Comme le stipule Roland Barthes dont la réflexion sera abordée dans la section suivante.

La typographie, par son aspect visuel et son association avec le corps à travers son langage constitue une médiation incarnée. Par son biais l'individu conserve un contact avec lui-même tout en nourrissant continuellement une relation avec le monde. Elle constitue en effet, une prolongation et une amplification visuelle de l'individu.

Étant donné que la typographie n'a pas besoin d'être exprimée en mots pour symboliser, elle le démontre. Travaillant minutieusement sur la disposition spatiale de sa propre visibilité elle joue sur l'impact visuel qu'elle génère.⁹

Dans le lien entre l'image et le langage que nous avons décrit la visibilité souligne à quel point la typographie véhicule un message et soutient la langue tout en s'exprimant elle-même comme une image. En ce sens elle s'exprime autant par son existence sociale que par sa capacité à communiquer.

3.1.2. L'image

Dans son œuvre « Rhétorique de l'image » (1964), Roland Barthes s'attelle à prouver que l'image ne se limite pas à être une simple reproduction du réel mais représente un système structuré de signes qui peut être scruté en suivant les règles de la sémiologie. En se basant sur l'exemple d'une publicité de produits alimentaires, il souligne la présence de diverses couches de signification à l'intérieur du message visuel. Il identifie initialement le message verbal qui comprend les éléments textuels (marque, slogan, légendes) et qui a un impact crucial sur la direction du sens. Ce message joue deux rôles clés : l'ancrage qui permet de définir l'interprétation de l'image et d'en restreindre la multiplicité des significations et le relais lorsque le texte et l'image établissent une relation complémentaire générant un sens unifié.

En particulier dans les formats narratifs. Ensuite, Barthes distingue le message iconique non codé qui se rapporte au niveau dénotatif de l'image c'est-à-dire ce qui est représenté de manière littérale tout en mettant l'accent sur le fait que cette soi-disant naturalité est déjà influencée par la culture. Finalement, il déchiffre le message emblématique codé c'est-à-dire le niveau connotatif où entrent en jeu les valeurs symboliques et culturelles liées aux composantes visuelles. Ainsi, l'image publicitaire utilise des codes communs qui génèrent des significations sous-entendues (authenticité, exotisme, tradition, modernité, etc.). Par cette illustration Barthes déconstruit l'illusion de l'objectivité de l'image et prouve qu'elle opère selon des mécanismes rhétoriques similaires à ceux du langage verbal.

⁹Typographie et communication : regard sur une médiation entre image et langage. <https://books.openedition.org/cths/1515> consulté le 27/03/2026.

Ainsi, son étude établit une perspective structurée de l'image médiatique et définit des notions en particulier celles d'ancrage et de relais qui sont désormais cruciales pour l'examen des systèmes multimodaux qu'il s'agisse de publicité de bande dessinée ou de productions comiques modernes.

3.1.3. La mise en page

La mise en page peut être considérée comme une véritable stratégie de discours puisqu'elle contribue à la création de sens et à la mise en scène énonciative du discours. Selon l'approche de l'analyse du discours, élaborée par Dominique Maingueneau, le discours ne se limite pas à sa substance linguistique il s'intègre dans un cadre matériel et institutionnel qui influence son interprétation. (D)La scénographie fait spécifiquement référence à la façon dont un discours présente sa propre énonciation façonnant ainsi une image particulière du locuteur de l'auditoire et du contexte de communication. La mise en scène est largement influencée par la matérialité textuelle typographie, disposition spatiale, segmentation, encadrements.

La mise en page structure le parcours de lecture, ordonne les informations et établit un cadre d'expression qui affecte la manière dont elles sont perçues. Pour sa (Patrick Charaudeau)met en évidence grâce à sa théorie du contrat de communication que chaque acte discursif s'appuie sur une série d'attentes et de restrictions liées à la situation socio-communicationnelle. Ainsi, la mise en page contribue à la construction du contrat en indiquant le type de discours son niveau de formalité et son objectif (informatif, polémique, humoristique, etc.). Par exemple l'emploi de césures typographiques d'espaces vides ou d'une organisation séquentielle peut engendrer une sensation d'anticipation ou de surprise guidant l'interprétation vers une compréhension ironique ou humoristique (*Ibid*). La structure de la présentation devient donc un levier stratégique elle ne se limite pas à soutenir le discours mais participe de manière proactive à la création d'effets pragmatiques et à la régulation du lien entre l'émetteur et le récepteur. Dans le contexte du discours humoristique multimodal cet aspect est particulièrement notable puisque la présentation visuelle peut retarder l'accès à l'information clé créer un décalage interprétatif ou indiquer la chute. Cela confirme que la structure matérielle du texte est un facteur essentiel de la stratégie discursive globale.

4. Présentation du corpus

Le corpus de la présente recherche est constitué de 12 mèmes verbovisuels humoristiques rédigés en langue française et Arabe dialectale. Ces mèmes portent sur la vie universitaire et les expériences quotidiennes des étudiants (examens, stress, mémoire, fatigue, relation professeur–étudiant).

Les données ont été collectées entre 2023 et 2025 à partir de pages Facebook et de comptes Instagram consacré à l’humour étudiant, notamment <dz_university><Étudiantalgérien>< Étudiant universitaire - Université de Tipaza>< Yassine Massassi>< Yasser Mohamed Amine><إنجاز بحوث عين تموشنت> (réalisation de recherches, Ain Témouchent).

Le corpus est composé uniquement de mèmes verbovisuels associant une image à un texte bref. Les mèmes ont été sélectionnés selon des critères précis : la pertinence thématique, la fréquence d’apparition et la richesse pragmatique (implicite, ironie, sarcasme).

La collecte des données s’est faite par capture d’écran sans modification du contenu original. L’ensemble du corpus a été classé dans un tableau analytique comportant le numéro du mème, la source, la date de publication, la légende textuelle et le thème.

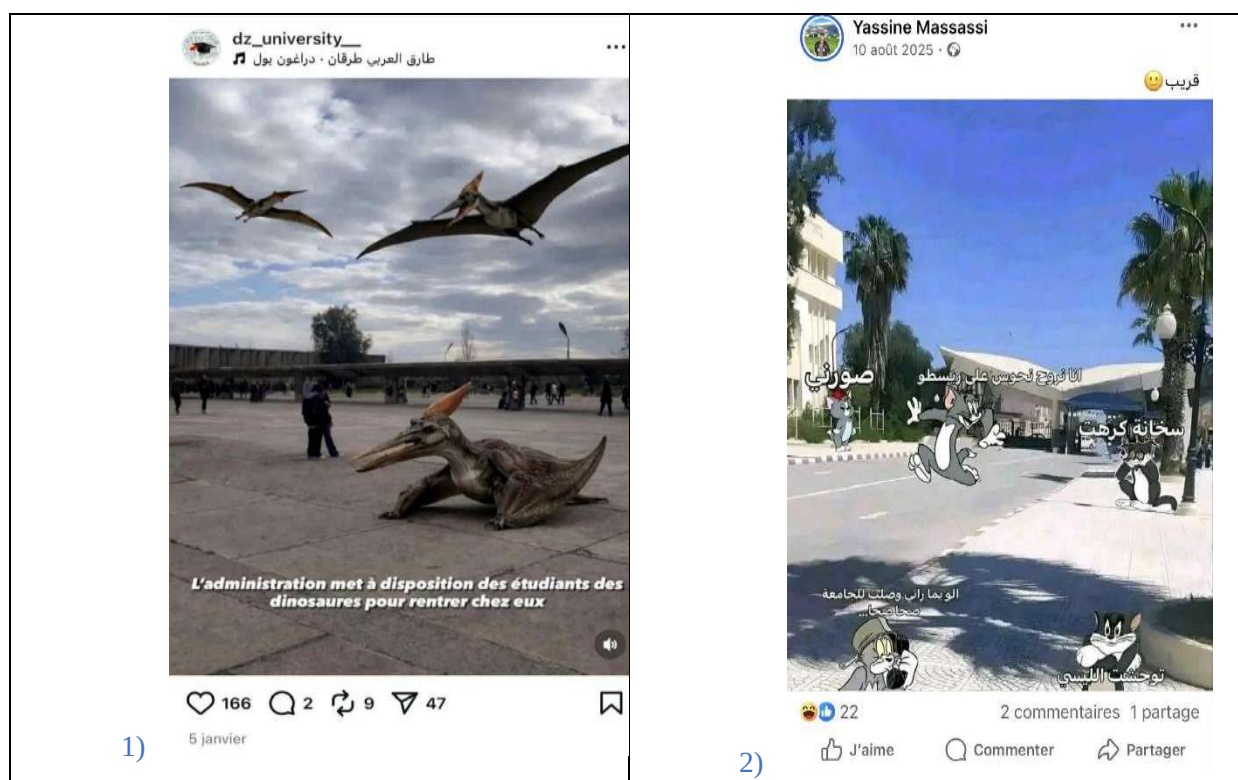
Tableau 1. Corpus

N°	Description du mème	Source	Date	Texte du mème	Thème
1	Des ptérosaures (dinosaures volants) sur un campus universitaire.	Instagram dz_university__	5 janv.	« L'administration met à disposition des étudiants des dinosaures pour rentrer chez eux. »	Le transport universitaire
2	Montage avec Tom et Jerry fuyant sur un campus au soleil.	Facebook (Yassine Massassi)	10 août 2023	« Moi fuyant la chaleur... l'université... les révisions. »	Les conditions climatiques / Stress
3	Image de la vieille dame (Rose) du film Titanic.	Facebook (Yasser Mohamed Amine)	3 janv.	« Quand tu demandes au major de promo de t'envoyer le cours : "Je n'en ai aucune photo. il n'existe	La compétition

				que dans ma mémoire". »	
4	Scène du film "Finding Neverland" (Johnny Depp et le petit garçon).	Facebook (Yasser Mohamed Amine)	26 juill. 2023	« Le tablier est-il obligatoire à l'université ? - Toi, tu n'es pas obligatoire. »	L'avenir universitaire
5	Un homme avec une capuche qui rit aux éclats devant une liste de notes(progrès).	Instagram dz._. university	29 janv. 2024	(Visualisation des notes de la session normale vs rattrapage).	Les examens / Le rattrapage
6	Un étudiant assis au fond d'une classe, l'air fatigué/désespéré.	Facebook (Étudiant algérien)	9 janv.	« Quand l'heure du déjeuner arrive et que le prof de TD parle encore... »	La fatigue / La faim
7	Un avion de ligne avec le logo « Rattrapage Airlines »	Facebook (Étudiant universitaire - Université de Tipaza)	21 mars 2024	« Les lignes de rattrapage vous souhaitent la bienvenue. »	L'échec / Le rattrapage
8	Un étudiant de dos devant un distributeur de billets (GAB).	Facebook (Étudiant universitaire - Université de Tipaza)	15 janv. 2024	« L'étudiant à 8h du matin après le virement de la bourse universitaire. »	La bourse universitaire
9	Un train (le rattrapage) percutant un bus (l'étudiant).	Facebook (Étudiant universitaire - Université de Tipaza)	12 déc. 2023	« Dieu merci j'ai fini le contrôle / Le Rattrapage. »	L'échec à l'examen
10	Personnage de dessin animé passant des heures sur un seul mot.	Facebook (Aide aux mémoires - Ain Temouchent)	23 janv. 2024	« Les étudiants en fin de cycle (Mémoire) : Introduction à 20h vs Introduction	Rédaction du mémoire

				stylisée à 01h. »	
11	Personnages de Bob l'éponge endormis malgré l'urgence.	Facebook (Étudiant universitaire - Université de Tipaza)	23 déc. 2023	« Les examens approchent / Moi, mon cœur et ma conscience (endormis). »	Examens
12	Scène de film de guerre : un soldat justifiant son identité.	Facebook (Étudiant Dz)	7 déc. 2023	« Ne tirez pas, je suis étudiant ! / Prouve-le. / Ça fait 3 mois que j'attends le SMS d'Algérie Poste. »	La bourse

Voici les mêmes tels qu'ils ont été repris de leur contexte numérique natif :



Yasser Mohamed Amine · Suivre
Admin 3 janv. ·

بي تقول للخياشة تبعتلك لي كوووور "هي:

لا أملك صورة عنه حتى

إنه موجود لي ذاكرتي فقط

80 1 comme

3) J'aime Commenter Partager

Yasser Mohamed Amine · Suivre
Admin 26 juil. 2025 ·

البراعم و هوما يسقسو

المنزر إجباري فالجامعة ؟

نتا وماشي إجباري

TT

69 4 commentaires 1 partage

4) J'aime Commenter Partager

dz...university

dz...university · Audio d'origine

SESSION NORMALE SESSION RATTRAPAGE

Didactique et plurilinguisme	1	2
Epistémologie des approches didactiques	2	4
Ethique et déontologie	1	9
Les interactions en didactique	1	5
Pragmatique de la didactique	1	
	3	3
	2	7

27 29 janvier 2024

5)

كي يلاق وقت الفطور
والأستاذ تاع تيدي مزاله يهدر

أستاذ عندنا TD في الريسو اذا بغيت زعمي

طالب جامعي - جامعة تيارزة
9 JANV. À 18:45

حق وقت الفطور والأستاذ تاع تيدي مزاله يهدر

... Afficher plus de résultats

186 7 3

6)

الخطوط الرطرباجية ترحب بكم



طالب جامعي - جامعة تيبازة

SAM, A 16:25

الخطوط الرطرباجية ترحب بكم 🤗🤗

رمضان #étudiants #جامعة_درسل_عبدالله #université_tipaza

44 3 3

7)

طالب الجامعي على 8 ناع صبح، بعد ما دخلاته المنحة الجامعية



طالب جامعي - جامعة تيبازة

15 JANV A 09:54

الجامعي على 8 ناع صبح، بعد ما دخلاته المنحة الجامعية 🤗🤗

#universite_tipaza #dzair #memes #المنحة #étudiants

6,2 K 421 84

8)



طالب جامعي - جامعة تيبازة

12 DEC, 2025

الرطرباج ينتظرك 🤗

78 3 1

9)



49

3 commentaires 1 partage

10)

J'aime

Commenter

Partager



5. Méthodologie

La présente recherche adopte une approche qualitative à visée analytique centrée sur l'étude des mèmes en tant que discours multimodaux en contexte numérique. L'objectif principal est d'examiner comment ces productions combinent différents modes de signification afin de véhiculer du sens notamment dans le cadre du discours humoristique étudiant. Le corpus est constitué d'un ensemble de mèmes collectés à partir de plateformes numériques telles que les réseaux sociaux pages étudiantes et espaces d'échange en ligne. La sélection repose sur des critères précis : la présence simultanée d'éléments textuels et visuels une circulation effective dans un environnement numérique ainsi qu'un lien explicite avec l'expérience de la vie étudiante (examens, stress académique, procrastination, fatigue, interactions sociales universitaires). L'analyse s'effectue selon une démarche multimodale structurée autour de plusieurs axes complémentaires. Tout d'abord, une analyse textuelle permet d'identifier les procédés linguistiques mobilisés (ironie, exagération, implicite, registres de langue). Ensuite, une analyse visuelle porte sur les éléments iconiques : expressions, postures, objets symboliques et effets de contraste. Une attention particulière est également accordée à la typographie et à la mise en page qui influencent la réception du message et participent à la construction de l'effet humoristique. Enfin, l'étude prend en compte le contexte de diffusion et les références culturelles partagées indispensables à la

compréhension du sens. Cette méthodologie vise ainsi à démontrer que le mème ne fonctionne pas comme une simple juxtaposition d'image et de texte mais comme une structure intégrée où chaque composante contribue à la production d'un discours humoristique cohérent et socialement situé.

Nous avons entamé ce premier chapitre par la méthodologie de collecte et la description du corpus qui se constitue de 12 mèmes verbovisuels. Ces derniers ont permis d'établir une base solide pour l'analyse sémiotique du discours humoristique en contexte numérique. Les images sélectionnées provenant de diverses pages Facebook et Instagram illustrent la diversité des représentations de la vie estudiantine et leur impact sur la communication. Après avoir posé ces fondations théoriques et méthodologie que nous quittons le cadre descriptif pour aborder l'analyse sémiolinguistique. Le prochain chapitre marquera ainsi un tournant décisif : il s'agira de révéler les enjeux discursifs qui se cachent derrière l'humour. Nous analyserons comment une simple image de train ou de distributeur de billets s'érige en porte-parole d'une génération à travers des stratégies de dérision et des codes visuels qui transforment le quotidien universitaire en un véritable phénomène de communication numérique.

Chapitre II

Analyse du plan de l'expression

Ce chapitre s'intéresse au plan de l'expression dans les mèmes envisagés comme des productions multimodales articulant texte image et éléments visuels. L'objectif est de comprendre comment ces différents signes s'organisent et interagissent pour produire du sens. L'analyse portera sur les composantes linguistiques, iconiques ainsi que sur la relation texte / image et les effets de mise en page.

Dans cette perspective, il s'agira d'identifier les unités pertinentes du plan de l'expression et d'en étudier les propriétés formelles. En effet, en mobilisant la sémiotique structurale, ce travail vise à mettre en évidence les mécanismes d'organisation des signes et leur rôle dans la construction du sens au sein de l'espace numérique étudiantin.

1. Définition : forme et substance de l'expression

Dans le cadre de la théorie sémiotique élaborée par Louis Hjelmslev, le langage est appréhendé comme un système structuré reposant sur l'articulation de deux plans fondamentaux : le plan de l'expression et le plan du contenu. Chacun de ces plans se subdivise en deux composantes essentielles, à savoir la forme et la substance ce qui permet une analyse rigoureuse et systématique du fonctionnement des signes. (Ablali & Badir, 2009)

La forme de l'expression désigne l'organisation abstraite et relationnelle des unités signifiantes. Elle correspond à l'ensemble des règles des structures et des relations qui régissent la combinaison des éléments au sein d'un système donné. En ce sens, la forme relève d'un niveau formel et indépendant de toute matérialité dans la mesure où elle constitue un réseau de relations différentielles qui assure la cohérence et la fonctionnalité du système sémiotique.

À l'inverse la substance de l'expression renvoie à la dimension matérielle à travers laquelle la forme se manifeste. Elle correspond au support sensible du signe perceptible par les sens tel que les réalisations phonétiques dans le langage oral les graphèmes dans l'écrit ou encore les composantes visuelles dans les dispositifs iconiques. Toutefois, cette substance ne possède pas de valeur signifiante en elle-même ; elle n'acquiert une fonction sémiotique que dans la mesure où elle est structurée et organisée par une forme.

La distinction opérée par Hjelmslev entre forme et substance s'avère ainsi fondamentale dans la mesure où elle met en évidence que la signification ne réside pas dans la matérialité brute du signe, mais dans son organisation formelle (Hjelmslev, *Prolégomènes À Une Théorie Du Langage*, 1968). Autrement dit, le sens émerge des relations structurales qui s'établissent entre

les unités au sein du système et non de leur simple manifestation sensible. Dès lors, cette conception permet de dépasser une approche empirique du langage pour en proposer une analyse formelle et systémique, constituant ainsi un fondement théorique majeur pour les études sémiotiques contemporaines, notamment dans l'analyse des discours multimodaux propres à l'environnement numérique.

1.1.Approche sémiotique de l'expression

Dans une perspective sémiotique, le plan de l'expression ne peut être étudié indépendamment du plan du contenu dans la mesure où la signification résulte de la fonction sémiotique qui articule ces deux dimensions. Selon la théorie de Hjelmslev le sens ne préexiste pas aux signes : il émerge des relations structurales qui unissent l'expression et le contenu au sein d'un système donné. Le plan de l'expression renvoie ainsi aux manifestations perceptibles du signe à travers lesquelles le contenu se rend accessible à l'interprétation. Toutefois, il ne se réduit pas à un simple support matériel : il constitue un niveau organisé structuré par des règles et des relations spécifiques qui participent directement à la production du sens. L'expression fonctionne dès lors comme une interface assurant la médiation entre des contenus abstraits et leur actualisation sensible. Par ailleurs, l'approche sémiotique implique de prendre en compte la diversité des systèmes dans lesquels s'inscrit l'expression. Celle-ci dépasse le cadre du langage verbal pour inclure des formes visuelles, sonores ou gestuelles, chacune reposant sur des principes d'organisation propres. Cette pluralité de modes d'expression entraîne une diversité des processus de signification (Barthes, 1964, p. 9)

Dans les environnements numériques contemporains cette complexité se renforce avec le développement des dispositifs multimodaux caractérisés par l'articulation de plusieurs formes d'expression. L'analyse doit alors considérer non seulement les éléments pris isolément, mais aussi leurs interactions qui contribuent à la construction du sens.

Ainsi, l'étude du plan de l'expression s'inscrit dans une approche globale des systèmes sémiotiques attentive aux structures, aux modes d'organisation et aux contextes d'actualisation, ce qui en fait un outil essentiel pour l'analyse des discours contemporains.

1.3. Les apports théoriques : Hjelmslev et Eco

Les travaux de Louis Hjelmslev ont marqué un tournant majeur dans l'analyse du langage en proposant une approche rigoureusement formelle du signe. En distinguant le plan de l'expression et le plan du contenu chacun structuré en forme et en substance il établit un

cadre théorique permettant d'appréhender le fonctionnement des systèmes sémiotiques selon une logique relationnelle. Cette modélisation met en évidence que la signification ne relève pas des éléments pris isolément mais des relations structurales qui les organisent au sein d'un système.

Dans le prolongement de cette perspective Umberto Eco développe une approche sémiotique centrée sur les processus d'interprétation. Il met l'accent sur le caractère dynamique et ouvert du sens, en soulignant que celui-ci se construit à travers l'interaction entre les signes les contextes et les interprétants. La signification n'est donc pas conçue comme une donnée stable mais comme le résultat d'un processus interprétatif inscrit dans des pratiques culturelles.

Dès lors, si Hjelmslev propose une formalisation du fonctionnement interne des systèmes sémiotiques, Eco élargit cette analyse en intégrant la dimension interprétative et contextuelle du sens. La complémentarité de ces deux approches permet ainsi de rendre compte à la fois de la structuration des signes et de leur actualisation dans des contextes d'usage variés ce qui s'avère particulièrement pertinent pour l'étude des formes sémiotiques contemporaines.

2. Les composantes du plan de l'expression dans les mêmes

Dans le cadre de la sémiotique structurale, notamment celle élaborée par le plan de l'expression, correspond à l'ensemble des formes sensibles à travers lesquelles un message se manifeste. Il s'agit de la dimension matérielle du signe incluant les éléments visuels et verbaux qui rendent possible sa perception et son interprétation.

Les mêmes, en tant que productions numériques contemporaines relèvent d'une communication multimodale combinant plusieurs systèmes sémiotiques. Leur efficacité repose précisément sur l'interaction entre différents types de signes qui fonctionnent de manière complémentaire. Ainsi, le plan de l'expression dans les mêmes s'organise principalement autour de trois composantes : les signes linguistiques, les signes iconiques et les signes plastiques. Chacune de ces composantes participe à la construction du sens tout en entretenant des relations dynamiques avec les autres.

2.1. Les signes linguistiques

Les signes linguistiques englobent l'ensemble des éléments verbaux présents dans le même qu'il s'agisse de mots isolés de phrases de légendes ou encore de dialogues simulés. Ils constituent un élément central dans la structuration du message dans la mesure où ils orientent

et stabilisent l'interprétation. Selon, le texte remplit une fonction essentielle d'ancrage en « fixant la chaîne flottante des signifiés » (Barthes, 1964 : 44). Autrement dit, il réduit l'ambiguïté inhérente à l'image en guidant le lecteur vers une interprétation déterminée. Dans la figure 11 :

les signes linguistiques assurent la structuration du message en orientant l'interprétation du récepteur. Conformément à la théorie de Barthes, le texte remplit ici une fonction essentielle d'ancrage : en ajoutant la légende « الامتحانات قريبا » (les examens approchent) et en étiquetant les personnages (ma conscience « ضميري », « أنا », « قلبي » mon cœur), le créateur fixe le sens de l'image, réduisant ainsi son ambiguïté originelle. L'effet humoristique naît précisément de la tension et de la contradiction entre l'urgence signalée par le message verbal et la passivité absolue montrée par l'image des personnages en plein sommeil. Par ailleurs, la concision du langage et l'usage d'un registre familier favorisent une compréhension immédiate, tandis que les signes linguistiques exercent une fonction de relais en apportant une dimension psychologique (l'état de la conscience et du cœur) que l'image seule ne pouvait exprimer. Ainsi, le texte transforme une simple scène de dessin animé en une critique ironique de l'insouciance estudiantine face à la pression académique.

2.2. Les signes iconiques

Les signes iconiques renvoient aux éléments visuels du même tels que les photographies, les images fixes, les captures d'écran ou les illustrations. Leur caractéristique principale réside dans leur relation de ressemblance avec la réalité ce qui permet une reconnaissance immédiate par le spectateur.

Comme le souligne l'interprétation d'une image repose sur des codes culturels partagés qui permettent au récepteur de lui attribuer une signification (Eco, 1975 : 48). Ainsi, une même image peut faire l'objet de lectures différentes selon le contexte socioculturel du public.

Dans les mêmes les signes iconiques occupent une place centrale car ils constituent généralement le point de départ du message. Ils permettent de représenter de manière synthétique une situation, une émotion ou un comportement. Par exemple, une expression faciale (surprise, fatigue, colère) peut être immédiatement identifiée sans nécessiter d'explication verbale. De plus, les images utilisées dans les mêmes sont souvent récurrentes et largement diffusées sur internet ce qui leur confère une dimension intertextuelle. Elles deviennent ainsi des références culturelles partagées dont le sens peut être réactivé transformé ou détourné selon les contextes d'usage. L'interaction entre les signes iconiques et

linguistiques est déterminante : soit le texte vient préciser le sens de l'image soit il entre en tension avec celle-ci produisant ainsi un effet humoristique ou critique.

Dans la figure 3 :

Ce mème illustre parfaitement le rôle des signes iconiques dans la communication numérique. L'image, une capture d'écran du film Titanic, fonctionne comme une icône grâce à sa relation de ressemblance avec la réalité : les traits du visage de la vieille dame (regard lointain, expression solennelle) traduisent immédiatement une émotion de nostalgie ou de perte, reconnaissable sans effort verbal. L'efficacité de ce message repose sur des codes culturels partagés (le cinéma mondial) et une dimension intertextuelle forte. Le créateur du mème opère un détournement du sens originel : la tragédie romantique du film est transposée dans le contexte socioculturel des étudiants algériens. Ici, l'interaction entre le signe iconique et le texte est déterminante. Le texte (« كي تقول للخباشة » Quand tu dis aux studieux) entre en tension avec la solennité de l'image. Ce décalage entre la gravité de l'expression faciale (le sérieux de Rose) et la banalité de la situation (refuser de partager des cours) produit un effet humoristique immédiat, transformant une icône cinématographique en une référence sociale partagée.

2.3. Les signes plastiques

Les signes plastiques concernent les propriétés formelles et visuelles de l'image indépendamment de toute relation de ressemblance avec la réalité. Ils incluent notamment les couleurs, la typographie, la mise en page, le cadrage, la composition et l'éclairage. Ces éléments, bien que parfois considérés comme secondaires jouent un rôle fondamental dans la construction du sens. Ils influencent la manière dont le message est perçu et interprété par le spectateur. Par exemple, l'utilisation de couleurs vives peut accentuer l'effet comique ou renforcer l'impact visuel tandis que des tons sombres peuvent instaurer une atmosphère plus sérieuse ou dramatique.

La typographie constitue également un élément significatif : le choix de la police, la taille des caractères ou encore l'usage de majuscules permettent d'exprimer des intentions ou des émotions spécifiques. Un texte en majuscules peut par exemple, suggérer une intensité particulière telle que la colère ou l'insistance. Par ailleurs, la mise en page et la composition visuelle assurent l'organisation des différents éléments du mème et orientent le regard du spectateur. Le cadrage peut mettre en valeur un détail précis tandis que la disposition du texte et de l'image structure la lecture et hiérarchise l'information. Ainsi, les signes plastiques

participent pleinement à la signification du message en renforçant modulant ou orientant l'interprétation des signes linguistiques et iconiques.

Dans la figure 12 :

Les signes plastiques jouent un rôle fondamental en structurant la narration et en accentuant le décalage humoristique. La mise en page séquentielle en trois panneaux verticaux organise la lecture et hiérarchise l'information, créant un rythme qui mène progressivement à la « chute » finale. L'utilisation de tons sombres, froids et grisâtres (propres à l'esthétique d'un film de guerre) instaure une atmosphère dramatique et sérieuse qui entre en contradiction directe avec la trivialité du sujet abordé (l'attente de la bourse). Ce choix chromatique renforce l'ironie en assimilant visuellement la détresse d'un prisonnier de guerre à celle de l'étudiant algérien. Enfin, la typographie contrastée, avec un texte noir sur des cartouches blancs, assure une lisibilité immédiate en milieu numérique et permet de mettre en valeur des éléments clés comme « Alg post », orientant ainsi le regard du spectateur pour maximiser l'effet critique et satirique du message.

3. L'organisation de l'expression dans le discours multimodal

Le discours multimodal se caractérise par la mobilisation conjointe de plusieurs modes sémiotiques notamment le langage verbal l'image et les dispositifs visuels de structuration. Il ne s'agit pas d'une simple juxtaposition d'éléments hétérogènes mais d'un système intégré où chaque mode participe selon ses propriétés spécifiques à la production du sens. Contrairement aux formes discursives strictement linguistiques, le discours multimodal repose sur une articulation fonctionnelle et hiérarchisée entre différents systèmes sémiotiques. Le texte verbal de nature linéaire et analytique permet généralement la précision et la structuration logique de l'information tandis que l'image mobilise une logique synthétique et perceptive fondée sur la simultanéité et la densité visuelle. Leur combinaison produit ainsi une organisation sémiotique plus complexe dans laquelle les significations émergent de leurs interactions. Dans cette perspective l'expression ne peut être réduite à un simple support matériel. Elle constitue un ensemble structuré de ressources sémiotiques dont la valeur dépend des relations qu'elles entretiennent dans un même espace discursif. L'analyse du discours multimodal implique dès lors de dépasser l'étude isolée des modes pour s'intéresser à leurs interactions à leurs fonctions respectives et à leur distribution dans l'espace.

Cette organisation repose principalement sur trois dimensions complémentaires :

- la relation texte / image qui définit les modes d'interaction et de co-construction du sens ;
- les mécanismes de redondance et de complémentarité qui déterminent la manière dont l'information est répartie ou répétée entre les modes ;
- la mise en page qui assure la structuration spatiale la hiérarchisation de l'information et l'orientation du parcours de lecture.

Ainsi, le discours multimodal apparaît comme une structure sémiotique dynamique où le sens résulte de l'agencement coordonné de plusieurs systèmes expressifs.

Dans la figure 10 : ayant pour thème « Le mémoire »

Dans ce même, le discours multimodal exploite les dispositifs visuels de structuration à travers une mise en page qui hiérarchise l'information et oriente le parcours de lecture de manière temporelle. La dimension sémiotique de la même repose sur un mécanisme de redondance visuelle (le personnage de Smithers restant identique) contrastant avec la complémentarité des indications chiffrées de l'heure. Bien que le texte verbal (« Introduction ») subisse une modification esthétique, l'absence de progression réelle du contenu souligne la difficulté de la production intellectuelle. Le sens résulte donc de l'agencement coordonné entre la précision analytique du temps qui passe et la densité perceptive du travail improductif, faisant du même une structure sémiotique dynamique qui illustre avec ironie le rapport de l'étudiant à la rédaction de son mémoire.

Dans la figure 5 : Session Rattrapage

Dans cette production discursive, l'organisation sémiotique exploite une articulation fonctionnelle entre un mode verbal administratif et un mode iconique affectif, constituant ainsi un système intégré. La mise en page s'établit sur une juxtaposition spatiale où le texte, sous forme de tableau de notes, assure la structuration logique et la précision analytique de la situation : un échec massif en "Session Normale" et "Session Rattrapage". Le mode iconique, représenté par le visage de l'homme qui rit à gorge déployée, mobilise une logique synthétique qui offre une densité visuelle immédiate de la réaction. L'analyse du discours multimodal implique ici de dépasser l'étude isolée de ces modes pour s'intéresser à leur distribution dans l'espace. Le sens ne résulte pas d'une juxtaposition d'éléments hétérogènes, mais d'une tension sémiotique dynamique : le contraste entre la gravité des données textuelles et l'expression affective de l'image. Conformément au cadre théorique, l'interaction entre ces ressources sémiotiques permet de co-construire une signification complexe, transformant la...

3.1. La relation texte / image

La relation entre texte et image constitue un élément fondamental de l'organisation du discours multimodal. Elle repose sur une interaction structurée entre deux modes sémiotiques distincts chacun possédant ses propres caractéristiques formelles et fonctionnelles. Le texte relève d'un système symbolique linéaire permettant l'explicitation, la précision et l'organisation logique de l'information. L'image en revanche fonctionne selon une logique visuelle et globale fondée sur la simultanéité et la densité informationnelle. Cette différence implique que leur combinaison ne se limite pas à une simple juxtaposition mais s'inscrit dans une véritable dynamique sémiotique. Dans cette perspective le texte joue souvent un rôle d'ancrage en orientant l'interprétation de l'image et en réduisant sa polysémie. L'image quant à elle peut agir comme un relais en apportant des informations complémentaires ou implicites. Le sens du message résulte ainsi de l'articulation de ces deux modes et non de leur fonctionnement isolé.

La relation texte / image peut également varier selon les contextes discursifs. Elle peut être hiérarchisée avec une prédominance de l'un des modes ou plus équilibrée lorsque les deux contribuent de manière équivalente à la signification. Dans tous les cas elle participe à la construction d'une unité sémiotique cohérente caractéristique du discours multimodal.

Dans la figure 1 :

On observe une scène universitaire où des étudiants évoluent dans un espace réel, modifié par l'ajout de créatures volantes (ptérodactyles) créant ainsi un effet absurde et irréaliste. Ce même s'inscrit dans un contexte particulier : lors d'une journée du mois de janvier marquée par des vents violents atteignant environ 120 km/h, ayant entraîné une perturbation des transports et empêché les étudiants de se déplacer, alors que l'université maintenait les cours.

Dans l'énoncé :

« L'administration met à disposition des étudiants des dinosaures pour rentrer chez eux ».

La relation texte/image repose sur l'ancrage et le relais (Roland Barthes). Le texte oriente l'interprétation en présentant de manière ironique une "solution" de transport tandis que l'image exagère cette idée en mettant en scène des ptérodactyles. Le sens naît de ce décalage entre une situation réelle (les difficultés de transport) et une représentation fictive traduisant une critique humoristique de la situation vécue par les étudiants.

Dans la figure 2 :

On observe l'entrée d'un pôle universitaire où sont superposées plusieurs images du personnage Tom dans différentes postures représentant symboliquement divers comportements d'étudiants. L'éclairage et les ombres suggèrent une forte chaleur renforçant le réalisme de la scène. Chaque personnage est associé à une expression en darja qui traduit un état d'esprit précis. L'énoncé :

« أنا نروح نحوس على ريسطو » *Je vais chercher un restaurant* ('anānrūḥnḥawwes'lārīsto)

« صورني » *Prends-moi en photo* (ṣawwarni)

« سخانة كرهت » *J'en ai marre de cette chaleur.* (skhānakraḥt)

« ألو يما راني وصلت » *Allô maman, je suis arrivé(e)* (alōyemmārānī wṣalt)

« توحشت الليسي. » *Le lycée me manque.* (twaḥeštēl-līsī)

La relation texte/image repose principalement sur le relais et l'ancrage. Le texte joue un rôle de relais en attribuant à chaque figure une signification sociale et contextuelle, transformant le personnage de Tom en représentation de l'étudiant algérien. Par ailleurs, l'image du cadre universitaire assure une fonction d'ancrage en situant l'interprétation dans un contexte précis. Le sens global émerge ainsi de la combinaison entre les expressions en *darja* et les postures visuelles, produisant une représentation humoristique et réaliste des nouveaux étudiants.

Dans la figure 3 :

Deux photogrammes du personnage de Rose âgée dans Titanic sont détournés de leur contexte original pour illustrer une situation universitaire. Dans la première image son regard fixe et profond exprime un effort de remémoration intense tandis que dans la seconde les larmes et les yeux fermés traduisent une forte charge émotionnelle. Les sous-titres en arabe standard reprennent la scène du film mais remplacent l'objet narratif initial par l'idée des "cours" assimilés à une mémoire fragile ou perdue. Le texte en haut en darja introduit une situation humoristique liée à la "*ḥabbāša*¹⁰" étudiante qui refuse de partager ses cours, avec l'expression

(*كي تقول للخباشة تبعتلك لي كووور، هي*). *Kītḡūl l-ḥabbāšatb'atleklīkūr, hiya*.

Quand tu demandes à la studieuse de t'envoyer les cours. Elle :

¹⁰Nous avons appliqué le tableau de la translittération adoptée par la revue Arabica. <https://books.openedition.org/psorbonne/39511> consulté le 03/03/2026.

La relation texte/image repose sur un jeu de relais et d'ancrage selon Roland Barthes. Le texte en *darja* fonctionne comme relais en contextualisant la scène dans l'univers étudiant et en orientant l'interprétation vers une situation sociale précise. Les sous-titres jouent un rôle d'ancrage interne en renforçant l'idée de mémoire et de perte réinterprétée ici comme absence de cours. L'image filmique quant à elle, apporte une intensité émotionnelle qui amplifie le décalage avec la situation banale évoquée. Le sens global se construit donc à travers le détournement intertextuel entre Titanic et la réalité universitaire produisant un effet humoristique basé sur l'exagération dramatique d'un conflit ordinaire entre étudiants.

Dans la figure 4 :

Le même se compose de trois photogrammes issus du film Finding Neverland, mettant en scène une interaction entre un adulte et un enfant. La première vignette montre l'enfant avec un regard naïf et interrogatif la deuxième l'adulte avec une expression calme et sérieuse et la troisième un moment d'étreinte qui traduit une forme de réconfort et de transmission émotionnelle. Cette progression visuelle construit une narration allant de l'ignorance à la compréhension puis à l'acceptation.

Le texte en arabe dialectal accompagne ces images en introduisant une situation humoristique liée à la vie universitaire : المنزر إجباري فالجامعة ؟ Le tablier est-il obligatoire à l'université ? el-me'zarijbārī f el-jāmi'a) suivi d'une réponse ironique « » (نتا وماشي إجباري) Toi-même tu n'es pas obligatoire enta w mašijbārī) ainsi qu'une expression supérieure (وهمما يسقسو) el-brā'em w humāyseqsu qui infantilise les nouveaux étudiants en les comparant à des "bourgeons".)

La relation texte-image repose sur les mécanismes de relais et d'ancrage. Le texte agit comme relais en détournant la scène émotionnelle originale vers une situation sociale humoristique propre au contexte universitaire algérien. L'image initialement chargée d'émotion et de tendresse est re-sémantisée pour illustrer la naïveté des nouveaux étudiants. L'ancrage textuel oriente ainsi fortement l'interprétation en fixant le sens dans une réalité sociale précise. Le sens global du même émerge de ce décalage entre la dimension affective de l'image et l'ironie du texte produisant une satire de l'entrée à l'université.

Dans la figure 5 :

Dans cette figure (Figure 5) le même combine une capture d'écran d'un relevé de notes issu de la plateforme "Progrès" et le visage d'un homme filmé, affichant un rire exagéré. Le relevé présente des résultats très faibles (2, 4, 9, 5, 3, 7) associés à des matières universitaires

spécialisées comme la didactique l'épistémologie ou encore l'éthique et la déontologie. Le contraste visuel est renforcé par l'opposition entre le rouge des notes éliminatoires symbolisant l'échec et la neutralité blanche de l'interface administrative.

La structure de l'image repose sur deux niveaux : d'un côté, le constat objectif du système universitaire à travers les notes affichées et de l'autre la réaction humaine incarnée par le rire du personnage. Ce rire, sardonique et excessif, crée un décalage avec la gravité habituelle d'un échec académique transformant une situation négative en attitude de dérision.

Selon Roland Barthes la relation texte-image fonctionne ici par relais et ancrage. Le relevé de notes joue le rôle d'ancrage en situant clairement le contexte universitaire et en donnant du sens à la situation. Le visage riant agit comme relais en inversant l'attente émotionnelle normale face à l'échec produisant un effet d'antiphrase visuelle. Le sens global du même naît donc de cette tension entre la rigueur institutionnelle des notes et la réaction humoristique traduisant une forme de résignation ironique face à l'échec académique.

Dans la figure 6 :

La scène se déroule dans une salle de travaux dirigés universitaire identifiable grâce au tableau blanc rempli de schémas et à l'organisation typique de la classe. On observe un étudiant assis adossé au mur avec une main levée mais dont la posture et le regard traduisent plus la fatigue et l'impatience que l'attention active. L'environnement porte également des traces d'usage (graffitis, aspect usé du mur) renforçant le réalisme du contexte universitaire.

Le texte en arabe dialectal introduit une situation humoristique liée au temps du repas : « كئيلحق وقت الفطور والأستاذ تاع TD مازال يهدر » (Kīyelḥaqwaqt l-ftūr w el-ustāḍmāzālyehder), suivi de la phrase ironique : « أستاذ عندنا TD الريسطو اذا بغيت زعما » (Ustāḍ'andnā TD f rīstoidābgītza'mā) qui propose de déplacer le cours au restaurant universitaire ce qui crée un effet d'exagération comique.

La relation texte-image repose sur les mécanismes de relais et d'ancrage selon Roland Barthes. Le texte agit comme relais en transformant une scène classique de cours en situation absurde où les contraintes du temps (la faim, le repas) prennent le dessus sur l'apprentissage. L'image elle ancre le discours dans un cadre universitaire réel ce qui rend la situation crédible avant d'être détournée. Le sens global du même naît donc du contraste entre la rigueur du TD

et la priorité vitale du repas produisant une critique humoristique des conditions de concentration des étudiants.

Dans la figure 7 :

Le même détourne l'identité visuelle d'une compagnie aérienne en utilisant l'image d'un avion de ligne sur le tarmac. L'élément central est une modification graphique du nom de la compagnie sur l'appareil transformé en « », الخطوط الرطرباجية, fusion entre le champ lexical du transport aérien et le terme universitaire « rattrapage ». La dominante chromatique bleue renforce l'aspect institutionnel et officiel créant un effet de réalisme publicitaire.

Le texte supérieur présenté comme un slogan indique : « » الخطوط الرطرباجية ترحب بكم) Les lignes *Rattrapagiennes* vous souhaitent la bienvenue (El-ḥṭūṭ er-rātrāpājiyatraḥebbikum). Cette formulation imite les codes des campagnes de communication des compagnies aériennes tout en les détournant vers une réalité académique liée à la session de rattrapage.

La relation texte-image repose sur les mécanismes d'ancrage et de relais. Le texte assure l'ancrage en imposant une lecture précise de l'image : l'avion n'est plus un symbole de voyage touristique mais une métaphore de la session de rattrapage. L'image quant à elle joue un rôle de relais en transférant les codes du prestige et du déplacement aérien vers une situation universitaire souvent perçue négativement. Le sens global du même repose ainsi sur une ironie visuelle qui transforme l'échec académique en "voyage collectif" obligatoire produisant une forme d'autodérision étudiante.

Dans la figure 8 :

Le même repose sur une capture d'écran d'une vidéo virale montrant un jeune homme de dos devant un distributeur automatique de billets. La scène est volontairement choquante et comique à travers une posture exagérée et inhabituelle traduisant une perte de contrôle ou une excitation extrême. Le contexte spatial est un lieu bancaire ordinaire détourné ici en scène humoristique.

Le texte en arabe dialectal précise la situation : « تاع صبح، بعد ما دخلاته المنحة الطالب الجامعي على » étudiant universitaire à 8h du matin après avoir reçu sa bourse (Eṭ-ṭāleb el-jāmi'īlā 8 tā'sbāḥba'dmādḥaltu el-minḥa el-jāmi'iyya). Cette indication temporelle et contextuelle

insiste sur la rapidité et l'importance de la réaction de l'étudiant face à l'arrivée de la bourse universitaire.

La relation texte-image repose sur les notions d'ancrage et de relais selon Roland Barthes. Le texte agit comme ancrage en donnant une interprétation universitaire précise à une image initialement neutre ou ambiguë. L'image quant à elle fonctionne comme relais en illustrant de manière hyperbolique l'état émotionnel décrit : la joie intense et immédiate liée à l'argent de la bourse. Le sens global du même repose ainsi sur une exagération visuelle qui transforme un moment financier banal en scène de réaction extrême et humoristique.

Dans la figure 9 :

Le même repose sur une animation 3D en deux temps (avant/après) représentant une collision entre deux éléments symboliques : un bus scolaire jaune et un train de marchandises massif. Le bus représente l'étudiant ayant terminé ses examens tandis que le train incarne la session de rattrapage.

Dans la première vignette le bus avance dans un contexte de soulagement accompagné du texte « الحمد لله كملت الكنتروول » (Dieu merci j'ai terminé les examens (el-ḥamdulillāh kmeltlê-kōntrōl) exprimant la fin des épreuves et une forme de satisfaction. Dans la seconde vignette le train intitulé الرطراباج (er-rātrāpāj /rattrapage) entre brutalement en collision avec le bus illustrant l'irruption du rattrapage comme une conséquence inévitable.

La relation texte-image repose sur les notions d'ancrage et de relais selon Roland Barthes. Le texte agit comme ancrage en attribuant des identités précises aux éléments visuels : le bus devient l'étudiant et le train devient le rattrapage. Le relais quant à lui construit la narration entre les deux scènes en transformant une simple collision en métaphore du cycle universitaire. Le sens global du même repose ainsi sur une représentation dramatique et ironique de la réalité étudiante où le soulagement de la fin des examens est immédiatement interrompu par la contrainte du rattrapage.

Dans la figure 10 :

Le même adopte une structure comparative "avant/après" autour du personnage de Smithers issu de The Simpsons assis devant un ordinateur avec une page Word ouverte. Les deux

vignettes sont visuellement presque identiques ce qui met en évidence une stagnation totale malgré le passage du temps.

Le texte en arabe dialectal « الجماعة الميموار » (le groupe du mémoire (jmā'et el-mīmwar) encadre la scène et la situe dans le contexte des étudiants en fin de cycle. Les indications temporelles « 20:00 » et « 01:00 » soulignent un effort prolongé de travail. Pourtant entre ces deux moments aucun progrès réel n'est visible le contenu reste limité au mot "Introduction" simplement modifié sur le plan esthétique (mise en forme, décoration) sans développement du texte.

La relation texte-image repose sur les mécanismes d'ancrage et de relais selon Roland Barthes. Le texte agit comme ancrage en inscrivant la scène dans une réalité étudiante collective liée à la rédaction du mémoire. Le relais quant à lui, est assuré par les indicateurs temporels qui construisent l'ironie le décalage entre le temps investi et l'absence de progression réelle. Le sens global du même met ainsi en évidence, de manière humoristique, l'angoisse et la lenteur du travail de mémoire, où l'effort apparent se transforme en illusion de productivité.

Dans la figure 11 :

Le même détourne une scène issue de SpongeBobSquarePants montrant trois personnages (Patrick, Squidward et SpongeBob) endormis ensemble dans un lit. Les expressions faciales paisibles et les yeux fermés traduisent un état de sommeil profond et de totale sérénité. L'ensemble est visuellement chaleureux et coloré ce qui renforce le contraste avec le thème implicite de stress scolaire.

Le texte supérieur الامتحانات قريبا (les examens approchent (imtiḥānātqarbu) introduit une situation normalement anxiogène. Pourtant, les personnages sont identifiés en darja comme « أنا (moi /anā), قلبي (mon cœur /qalbī) et ضميري (ma conscience /ḍamīrī) ce qui transforme la scène en représentation symbolique de l'état intérieur de l'étudiant.

La relation texte-image repose sur une opposition centrale. Selon Roland Barthes le texte joue d'abord un rôle d'ancrage en posant le contexte des examens imminents. Cependant, l'image contredit ce cadre en montrant un abandon total au sommeil créant ainsi un effet comique basé sur la procrastination et l'indifférence. Le relais s'opère entre l'alerte du texte et la

passivité de l'image, construisant une métaphore de l'étudiant incapable de réagir face à la pression. Le sens global du mème exprime donc un état de déni et de fatigue mentale où toutes les "facultés internes" sont symboliquement endormies.

Dans la figure 12 :

Le mème détourne des scènes du film *The Pianist* montrant le personnage principal face à des soldats armés dans un décor sombre et détruit renforcé par une ambiance froide et hivernale. Les postures de soumission et de vulnérabilité traduisent une situation de danger extrême initialement liée à un contexte de guerre.

Le texte en arabe dialectal réinterprète totalement la scène : (لا تطلق النار أنا طالب جامعي) Ne tirez pas, je suis un étudiant universitaire (Lātṭlaq en-nāranāṭālebĵāmi'ī), suivi de « أشهر 3 راني فـ » Alg PostRāni f tlātašhurnqāre'mīsāj men », qui fait référence à une attente prolongée du virement de la bourse via Algérie Poste. Cette transformation déplace le sens de la survie physique vers une survie économique et étudiante.

La relation texte-image repose sur une forte re-sémantisation selon Roland Barthes. Le texte agit comme ancrage en redéfinissant la scène dans un cadre universitaire local notamment à travers la mention d'Algérie Poste qui contextualise l'attente administrative. Le relais quant à lui, opère en transformant une scène de guerre en métaphore de la précarité étudiante, où l'attente de la bourse est assimilée à une situation de survie. Le sens global du mème repose ainsi sur une hyperbole dramatique qui compare les difficultés financières de l'étudiant à une expérience extrême, créant un effet à la fois critique et humoristique.

3.2. La redondance et la complémentarité

L'articulation entre texte et image dans le discours multimodal peut être analysée à partir de deux logiques structurantes : la redondance et la complémentarité qui organisent la circulation de l'information entre les différents modes sémiotiques.

La redondance correspond à une configuration dans laquelle plusieurs modes véhiculent un contenu similaire ou fortement convergent. Cette répétition intersémiotique ne constitue pas une simple duplication mais un procédé de renforcement du message. Elle contribue à réduire l'ambiguïté interprétative à stabiliser le sens et à faciliter l'accès à l'information. Dans certains contextes notamment pédagogiques ou informatifs la redondance joue un rôle de guidage cognitif en permettant au lecteur de confirmer une information par des canaux

différents ce qui favorise l'assimilation et la mémorisation. Elle peut également servir à renforcer l'impact d'un message en accentuant sa visibilité à travers plusieurs supports simultanés.

La complémentarité à l'inverse repose sur une distribution différenciée des contenus entre les modes. Chaque composante sémiotique apporte alors une portion spécifique de l'information de sorte que le sens global ne peut être reconstruit qu'à travers leur articulation. Ce fonctionnement implique une coopération interprétative plus active de la part du lecteur qui doit établir des liens entre des éléments hétérogènes. La complémentarité permet ainsi d'enrichir la densité informationnelle du discours en multipliant les niveaux de lecture et en ouvrant l'interprétation à des significations implicites ou inférées.

Dans la pratique ces deux logiques ne sont pas strictement séparées. De nombreux discours multimodaux combinent redondance et complémentarité au sein d'un même dispositif. Certains éléments peuvent se répéter partiellement entre texte et image tandis que d'autres se complètent ou se distribuent de manière asymétrique. Cette articulation hybride produit des effets de sens complexes où la compréhension dépend de la capacité du lecteur à naviguer entre confirmation inférence et mise en relation. Ainsi, la redondance et la complémentarité doivent être envisagées non comme des oppositions rigides mais comme deux pôles d'un continuum organisationnel qui structure la dynamique sémiotique du discours multimodal.

Exemple de redondance : Mème n°9 (Rattrapage)	Exemple de complémentarité : Mème n°6 (TD vs Resto)
Le mème n°9 relève d'une relation de redondance dans la mesure où les composantes iconique et linguistique véhiculent une signification convergente. L'image met en scène une collision entre un bus et un train symbolisant visuellement une situation de choc et de rupture. Cette interprétation est explicitement confirmée par les éléments textuels : le bus est associé à « الحمد لله كملت الكونترول » (fin des examens el-ḥamdulillāhkmeltlê-kōntrōl) tandis que le	Le mème n°6 illustre une relation de complémentarité entre le texte et l'image. En effet, l'image seule présente une scène ordinaire : un étudiant en salle de TD levant la main, sans élément explicitement humoristique. C'est le texte en darja qui introduit la dimension comique en contextualisant la scène (« كي يلحق وقت الفطور Kīyelhāqwaqt l-ftūr w el-ustādmāzālyehder») et en attribuant à l'étudiant une parole décalée (« أستاذ عندنا TD

train est désigné par « الرطرباج » (ratrapageer-rātrāpāj). Ainsi, le texte ne fait que renforcer une signification déjà perceptible dans l'image. Le sens global émerge donc d'une répétition sémantique où le verbal vient redoubler l'iconique produisant un effet d'insistance sur la brutalité du passage vers le ratrapage.	Ustād'andnā TD f... في الريسطو rīstoidābgītza'mā). Le sens ne peut donc émerger qu'à travers l'interaction des deux codes : l'image fournit le cadre situationnel tandis que le texte construit l'interprétation humoristique. Cette articulation relève d'un mécanisme de complémentarité où chaque composante apporte une information indispensable à la compréhension globale du message.
	

3.3. La mise en page

La mise en page représente une dimension structurante essentielle dans l'organisation de l'expression au sein des productions multimodales. Elle désigne la disposition spatiale des divers éléments sémiotiques dans un espace visuel donné et contribue directement à la construction du sens en guidant les relations entre texte, image et autres dispositifs graphiques. La mise en page n'est pas qu'un simple choix esthétique ou technique : elle agit

comme un principe organisateur de la lecture et de l'interprétation. Elle détermine la hiérarchisation de l'information, en attribuant une importance relative aux éléments en fonction de leur position, de leur taille, de leur contraste ou de leur mise en valeur typographique. Ainsi certains éléments sont perçus d'emblée comme centraux, d'autres sont secondaires ou complémentaires.

La structuration spatiale intervient également de façon essentielle dans la construction des relations sémantiques. La proximité entre un texte et une image peut établir un lien d'interdépendance ou d'équivalence interprétative tandis qu'un éloignement spatial peut signaler une rupture, une distinction ou une autonomie relative des unités sémiotiques. De même la segmentation visuelle de l'espace (blocs, cadres, zones) contribue à organiser l'information en unités cohérentes, facilitant ainsi la lecture et la compréhension globale du message. Par ailleurs, les choix typographiques (taille de police, graisse, couleur, capitales, style) participent eux aussi à cette organisation sémiotique. Ils permettent de guider l'attention du lecteur, de souligner certaines informations et de créer des effets de contraste ou d'accentuation.

Ainsi, ces éléments visuels ne sont pas neutres, ils participent activement à la production du sens. Dans cette perspective la mise en page peut être considérée comme un mode sémiotique indépendant, au même titre que le texte ou l'image. Elle n'est pas seulement organisatrice du contenu, elle participe à son sens en structurant les rapports entre les différents modes et en guidant l'activité interprétative du lecteur. Ainsi, elle garantit la cohérence globale du discours multimodal en intégrant les éléments hétérogènes dans une configuration visuelle intelligible et signifiante.

Dans la figure 3 : femme âgée

La mise en page repose sur une structure binaire verticale (haut / bas), organisant une lecture descendante. Chaque partie associe une image et un énoncé, ce qui crée une progression narrative. La répétition du même visage assure la continuité visuelle tandis que le changement d'expression renforce l'évolution du sens.

Le texte est intégré en bas de chaque image, avec une taille lisible, ce qui guide directement le regard. La hiérarchisation est marquée par la position finale du second énoncé qui fonctionne comme une chute interprétative.

La proximité entre texte et image établit une relation directe : l'image transmet l'émotion, le texte précise le sens. L'ensemble est structuré de manière simple facilitant une compréhension rapide.



Dans la figure 4 : étudiant universitaire

La mise en page adopte une organisation verticale en trois segments créant une lecture séquentielle proche d'un enchaînement narratif. Chaque image contient un bloc textuel centré, souvent encadré ce qui assure une bonne visibilité et segmente clairement l'information. La progression est construite en trois étapes : situation initiale, interaction, puis chute humoristique dans la dernière image. Cette dernière occupe une position dominante dans la hiérarchie car elle reconfigure le sens global. Le contraste entre les images (scène sérieuse) et le texte (contenu humoristique) est renforcé par leur disposition successive. La mise en page organise ainsi le rythme de lecture et met en valeur l'effet final.



Mème n°1	 The image is a meme from a page named 'dz_university' (طارق العربي طرقيان - دراغون بول). It depicts a university square with a large pterosaur sculpture on the ground and two more flying in the sky. The text at the bottom of the image reads: 'L'administration met à disposition des étudiants des dinosaures pour rentrer chez eux'. The meme has 166 likes, 2 comments, 9 shares, and 47 views, dated 5 janvier.
Identification des signes	Dans ce mème nous distinguons une superposition de signes hétérogènes : Signes iconiques : Une photographie réelle d'une esplanade universitaire (reconnaissable par l'architecture et les étudiants) sur laquelle sont incrustés des ptérosaures (dinosaures volants) en images de synthèse. Signes plastiques : Le contraste entre les tons grisâtres du béton universitaire et les créatures préhistoriques, créant un effet d'anachronisme visuel. Signes linguistiques : Un énoncé en français placé en bas de l'image : "L'administration met à disposition des étudiants des dinosaures pour rentrer chez eux"
Description des éléments visuels et textuels	L'image se compose de trois plans distincts : Arrière-plan : Un ciel nuageux où volent deux ptérosaures suggérant une invasion ou une nouvelle réalité quotidienne. Plan moyen : L'architecture typique d'une université (vraisemblablement en Algérie selon le contexte de la page source) avec des silhouettes d'étudiants marchant normalement ce qui renforce l'aspect surréaliste par leur indifférence. Premier plan : Un dinosaure au repos sur le sol en béton occupant l'espace central. Le texte : Utilise un ton administratif formel ("L'administration met à disposition") pour décrire une situation absurde ce qui crée un décalage humoristique immédiat.

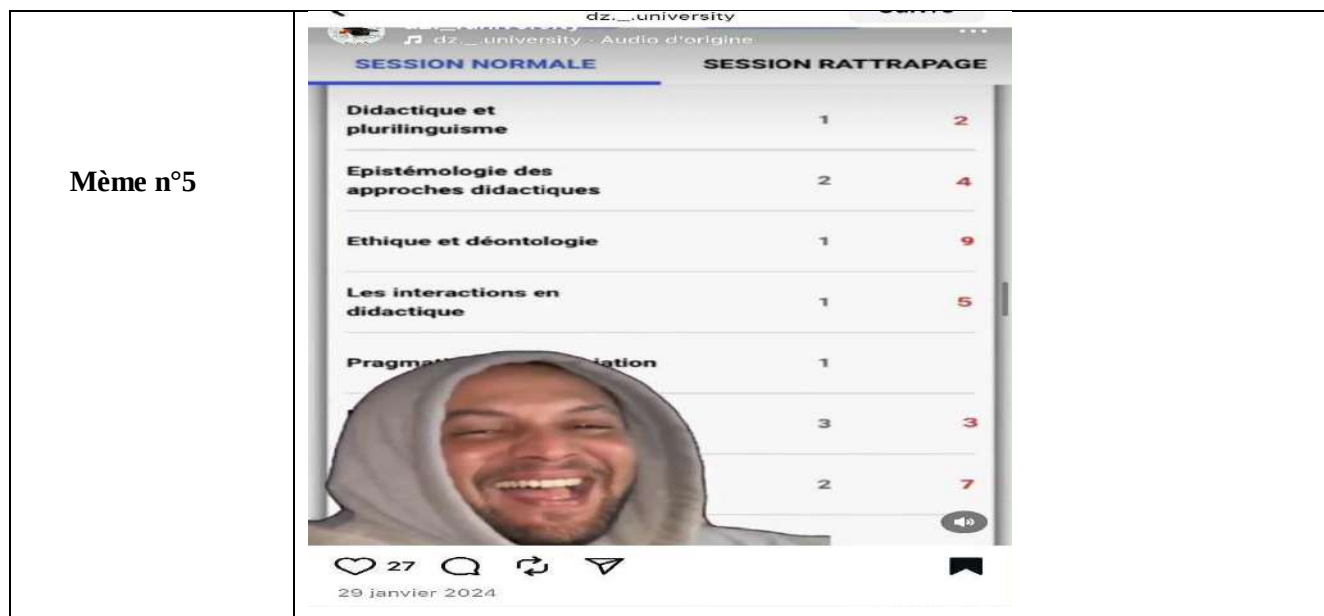
Analyse des relations entre les signes	En mobilisant l'approche de **Roland Barthes** nous analysons l'interaction texte/image comme suit : 1. L'Ancre : Le texte joue un rôle d'ancrage idéologique. Sans lui l'image pourrait être interprétée comme une simple affiche de film fantastique. Le texte dirige le lecteur vers une interprétation précise une critique satirique des problèmes de transport universitaire. 2. Le Relais : Ici le texte et l'image sont dans une relation de relais dialectique. L'image montre l'impossible (des dinosaures à la fac) tandis que le texte lui donne une fonction sociale (moyen de transport fourni par l'administration). Le sens global naît de l'absurdité résultant de l'union de ces deux messages.
Mème n°2	
Identification des signes	Ce spécimen se caractérise par une saturation de signes iconiques et textuels : Signes iconiques : Une photographie réelle de l'entrée d'un pôle universitaire (architecture moderne reconnaissable) associée à cinq itérations du personnage de dessin animé *Tom* (Tom & Jerry) dans des postures différentes. Signes plastiques : Une lumière zénithale suggérant la chaleur (soleil fort) confirmée par les ombres portées au sol. Signes linguistiques : Cinq énoncés courts en dialecte algérien (Darja) faisant office de "bulles de pensée" ou de dialogues pour chaque personnage.

Description des éléments visuels et textuels	L'image fonctionne comme une cartographie des états d'âme de l'étudiant algérien : Au centre : Un personnage bondissant avec le texte ") *") انا نروح نحوس على ريسطو *") Je vais chercher le resto' anānrūhṇḥawwes'lārīsto), illustrant la priorité alimentaire. À gauche : Un personnage prenant la pose avec ") *") صورني *") Prends-moi en photo/ṣawwarni), signe de la mise en scène de soi sur les réseaux sociaux. À droite : Un personnage accablé par la chaleur *") *") سخانة كرهت *") Cette chaleur me dégoûte/skhānakraḥt), renvoyant aux conditions climatiques. En bas à gauche : Un personnage au téléphone ") *") الويما راني وصلت... *") Allô maman, je suis arrivé..alōyemmārāniwṣalt), illustrant le lien familial persistant. En bas à droite : Un personnage nostalgique *") *") توحشت الليسي *") Le lycée me manque/twaḥḥeštellīsī), marquant le choc de la transition universitaire.
Analyse des relations entre les signes	Dans l'optique de **Roland Barthes** nous observons ici une structure fragmentée : Le Relais: Le texte ne décrit pas l'image de Tom mais lui donne une intention humaine et sociale spécifique au contexte local. L'image de Tom est un "signifiant vide" qui prend tout son sens (signifié) grâce au texte en Darja. C'est la combinaison des deux qui crée le "type" d'étudiant représenté. L'Ancrage: La photographie du portail universitaire sert d'ancrage spatial. Elle délimite le champ d'interprétation : sans ce décor les personnages de Tom pourraient être n'importe où. Ici l'espace physique "université" impose une lecture sociologique de chaque comportement affiché.

Mème n°3	
Identification des signes	Ce spécimen présente une structure polyphonique combinant plusieurs types de signes : Signes iconiques : Deux captures d'écran (photogrammes) du personnage de Rose âgée tirées du film *Titanic*. Signes kinésiques : L'expression faciale de la vieille femme : des yeux ouverts exprimant la remémoration intense (vignette du haut) puis des yeux clos et des larmes exprimant l'émotion et la clôture (vignette du bas). Signes linguistiques 1 (Diégétiques) : Les sous-titres en arabe standard intégrés à l'image du film : *) "لا أملك صورة عنه حتى" (Je n'ai même pas une photo de lui) et *) "إنه موجود في ذاكرتي فقط" (Il n'existe que dans ma mémoire). Signes linguistiques 2 (Exogènes/Le Mème) : Le texte en haut, écrit en dialecte algérien (Darja), servant de légende introductive : *) "كي تقول للخباشة تبعتلك لي كوووور", - *) "هي : "Quand tu demandes à la " ḥabbāša" de t'envoyer les couuuuurselle Kītḡūl l-ḥabbāšaṭb'atleklīkūūr, hiyya).
Description des éléments visuels et textuels	L'image est organisée selon un découpage temporel et discursif : La légende supérieure (Darja) : Établit une situation narrative. Elle utilise le terme stéréotypé "ḥabaša" (étudiante extrêmement studieuse et perçue comme avare de ses notes) et l'allongement expressif du mot "couuuuurs" pour souligner la demande. Le visuel (Rose âgée) : Est détourné de son contexte filmique tragique. Les larmes et

	l'expression tragique de l'actrice sont réappropriées pour représenter, de manière satirique l'excuse dramatique et feinte de l'étudiante qui refuse de partager ses notes. Les sous-titres : Fonctionnent comme une citation interne détournée où les "notes" ou "cours" remplacent l'objet original de la mémoire (Jack Dawson).
Analyse des relations entre les signes	L'analyse selon la perspective de **Roland Barthes** révèle une interaction complexe : 1. Le Relais : Le texte en Darja et l'image filmique sont dans une relation de relais parfaite. Le texte pose la question/situation et l'image fournit la réponse fictive. Le sens humoristique ne provient ni du texte seul ni de l'image seule mais de leur collision contextuelle. 2. L'Ancrage : Les sous-titres agissent comme un sous-ancrage qui "traduit" visuellement l'excuse de la "<i>ħabaša</i>". Plus important encore, l'ensemble fonctionne grâce à une symbiose intertextuelle : le lecteur doit reconnaître le film <i>*Titanic*</i> pour comprendre l'exagération dramatique et doit connaître la culture universitaire algérienne pour comprendre le terme "<i>ħabaša</i>".
Mème n°4	
Identification des	Ce mème repose sur un montage séquentiel (polyptyque) composé de signes cinématographiques et textuels : Signes iconiques : Trois photogrammes du film <i>*Finding Neverland*</i> mettant en scène un homme adulte (Johnny Depp) et un jeune garçon. Signes kinésiques : Le regard plein d'espoir et de candeur de l'enfant (vignette 1), le regard compatissant et solennel de l'adulte (vignette 2) suivis d'une étreinte de

signes	consolation (vignette 3). Signes linguistiques : Un dialogue bref en arabe (Darja) superposé aux images : ") المنزر إجباري فالجامعة ؟ " (el-me'zarijbārī f el-jāmi'a) et la réponse ") * " * " (تتا وماشي إجباري * " (Toi-même, tu n'es pas obligatoirementa w mašijbārī).
Description des éléments visuels et textuels	L'organisation de ce même suit une progression dramatique : Première vignette (L'interrogation) : Le gros plan sur le visage de l'enfant symbolise la naïveté du nouveau bachelier qui se soucie encore des règles scolaires formelles (le tablier/la blouse). Deuxième vignette (La révélation) : Le visage de l'adulte exprime une vérité brutale mais calme. La réponse textuelle utilise un humour noir pour signifier l'insignifiance de l'étudiant face au système universitaire. Troisième vignette (Le dénouement) : L'image d'étreinte sur un banc public fonctionne comme une métaphore de la désillusion collective. Le texte supérieur (Accroche) : البراعم وهما يسفسو " (el-brā'em w humāyseqsu) Les petits bourgeons quand ils demandent) renforce la dimension ironique en infantilisant les nouveaux étudiants.
Analyse des relations entre les signes	Dans le cadre de la théorie de « Roland Barthes » : 1. Le Relais : Il y a une substitution de sens majeure. L'image originale (triste et tendre) est "relais" par un texte cynique. Le texte ne décrit pas l'affection mais utilise le support visuel de l'affection pour parodier une relation de mentorat "douloureuse" entre l'ancien étudiant et le nouveau. 2. L'Ancrage : Le texte en Darja vient ancrer l'image dans une thématique spécifique au système algérien (le débat éternel sur le tablier à l'université). Sans ce texte l'image reste une scène de film mélancolique avec le texte elle devient un vecteur de mythe social sur la précarité de la présence étudiante.



Identification des signes	Signes iconiques : Une capture d'écran d'un relevé de notes numérique (interface Progrès) et le visage d'un homme (créateur de contenu) portant une capuche. Signes plastiques : Le contraste chromatique entre le rouge des notes éliminatoires (signe de danger/échec) et le blanc immaculé de l'interface administrative. Signes linguistiques : Terminologie académique spécifique (Didactique, Épistémologie, Éthique et déontologie) associée à des chiffres (notes inférieures à 10).
Description des éléments visuels et textuels	L'image est divisée en deux couches sémantiques : Le support de fond (Le constat) : Un relevé de notes de la "Session Normale" affichant une série de résultats catastrophiques (2, 4, 9, 5, 3, 7). Les intitulés des modules révèlent un niveau d'études spécialisé (Master ou Licence en Didactique). L'élément superposé (La réaction) : Le portrait d'un homme en gros plan affichant un rire aux éclats (un rire sardonique). La capuche accentue l'aspect informel et décontracté contrastant avec la rigueur institutionnelle du relevé de notes. L'aspect temporel : L'onglet "Session Rattrapage" est visible mais non sélectionné suggérant que l'étudiant est encore sous le choc de la session normale ou qu'il accepte son sort avec dérision.

Analyse des relations entre les signes	Selon la grille d'analyse de Roland Barthes : 1. Le Relais : Il existe ici une relation de substitution ironique. L'image de l'homme riant ne décrit pas le contenu du relevé mais vient en "relais" pour proposer une lecture émotionnelle inverse à ce qui est attendu. Normalement un tel relevé provoquerait de la tristesse ici le rire fonctionne comme une figure de rhétorique (l'antiphrase visuelle). 2. L'Ancrage : Le relevé de notes sert d'ancrage contextuel. Il identifie le "destinateur" du même : l'étudiant universitaire. Sans cette liste de modules (Didactique, Épistémologie) l'image de l'homme qui rit n'aurait aucune portée sociale. C'est l'étiquetage précis des matières qui permet au récepteur de s'identifier à la difficulté de ces modules spécifiques.
--	--

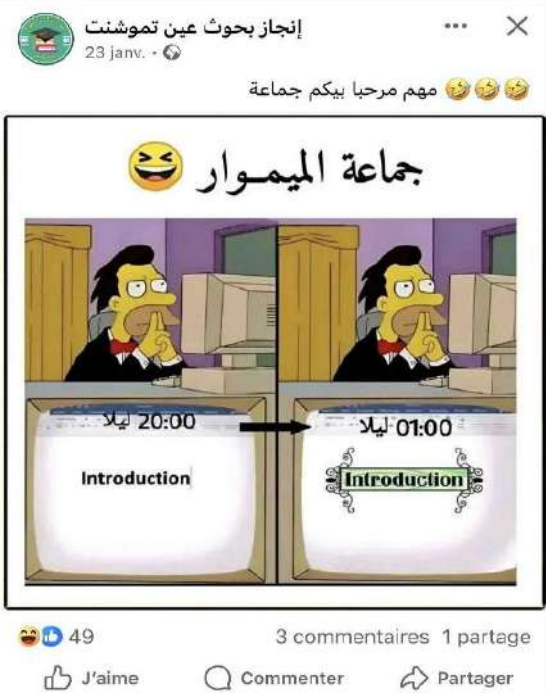
Mème n°6	
Identification des signes	Ce mème se compose d'une scène capturée in situ intégrant des codes spatiaux et gestuels : Signes iconiques : Un étudiant assis dans une salle de cours (reconnaisable par le tableau blanc couvert d'inscriptions et la chaise en bois) un tableau blanc griffonné et un mur portant des graffitis. Signes proxémiques et kinésiques : L'étudiant est adossé au mur, une main levée (signe de prise de parole ou d'interpellation), avec un regard fatigué ou désabusé. Signes linguistiques : Deux blocs textuels en Darja algérienne : l'un posant le contexte (كي يلحق وقت الفطور والأستاذ تاع تيدي مزاله يهدر) <i>Kīyelḥaqwaqt l-ftūr w el-ustāḍmāzālyehder</i> quand l'heure du déjeuner arrive et que le professeur continue encore à parler.) et l'autre rapportant une parole audacieuse (*"أستاذ عندنا TD في الريسطو اذا بغيت زعمي" <i>Ustāḍ'andnā TD f rīstoidābgītza'mā</i>).

Description des éléments visuels et textuels	L'image saisit un moment de tension temporelle : Le décor : L'arrière-plan (tableau blanc rempli de schémas) dénote une fin de séance de Travaux Dirigés (TD) dense. L'aspect un peu dégradé du mur (inscriptions) renforce l'authenticité du décor universitaire public. Le personnage : L'étudiant incarne la lassitude. Sa posture n'est plus celle de l'écoute active, mais celle de l'attente impatiente. Le texte (L'énoncé) : La proposition de faire le "TD au resto" est une hyperbole ironique. Elle détourne le cadre formel de l'enseignement vers l'espace informel et vital de la restauration.
Analyse des relations entre les signes	En appliquant la grille d'analyse de **Roland Barthes** : 1. Le Relais : Le texte et l'image fonctionnent en parfaite complémentarité pour créer l'humour. L'image montre un étudiant sérieux qui lève la main mais le texte lui prête une parole totalement déplacée et comique. Ce "relais" transforme une attitude de respect scolaire en une attitude de contestation humoristique. 2. L'Ancrage : Le premier bloc de texte (le titre en haut) assure l'ancrage temporel (le moment du Ftour/repas). Sans lui on pourrait croire que l'étudiant pose simplement une question sur le cours. Le texte impose une lecture liée à la survie physique de l'étudiant face à la rigueur de l'enseignant.
Mème n°7	

Identification des signes	Ce même exploite une rhétorique visuelle basée sur le détournement d'une identité visuelle de marque : Signes iconiques : Une photographie d'un avion de ligne sur le tarmac d'un aéroport. Signes plastiques : La couleur bleue dominante (écriture et logo sur la queue de l'avion) couleur souvent associée à la sérénité ou aux institutions officielles (ici détournée). Signes linguistiques : Le néologisme * ») * ») الخطوط الرطرباجية Les lignes Rattrapagiennes) fusion entre le terme aéronautique «) الخطوط الجوية Lignes aériennes) et le jargon universitaire « Rattrapage » (الرطرباج).
Description des éléments visuels et textuels	L'image se présente comme une affiche publicitaire ou un message de bienvenue : Le visuel principal : Un avion dont le nom de la compagnie a été modifié numériquement pour devenir « الخطوط الرطرباجية ». L'image suggère un voyage massif et collectif. Le texte supérieur : Inscrit dans un cartouche jaune vif (couleur d'alerte ou de mise en évidence) on lit : * ») * ») الخطوط الرطرباجية ترحب بكم Les lignes Rattrapagiennes vous souhaitent la bienvenue El-ḥṭūṭ er-rātrāpājiyyatraḥḥebbikum). L'analogie : L'usage de l'avion symbolise ici le grand nombre d'étudiants « embarquant » vers la session de rattrapage transformant cet échec partiel en une destination de voyage inévitable.
Analyse des relations entre les signes	1. L'Ancrage : Le texte sur l'avion et dans le bandeau jaune assure une fonction d'ancrage sémantique absolue. Sans ce texte « hybride » l'image ne serait qu'une photo d'avion banale. Le texte force le récepteur à décoder l'image non pas comme un voyage touristique mais comme une métaphore de la situation académique. 2. Le Relais : Il y a un rapport de relais entre le prestige lié à l'aviation (voyage, élite, hauteur) et la réalité dévalorisante du rattrapage. Le même tire sa force du décalage ironique traiter le rattrapage avec les codes de luxe d'une compagnie aérienne. Le signe global qui en résulte est une autodérision collective sur le destin commun des étudiants.

Mème n°8	
Identification des signes	Ce mème s'appuie sur une capture d'écran d'une vidéo virale détournée de son contexte initial Signes iconiques : Un jeune homme de dos devant un guichet automatique bancaire (GAB/ATM). Signes kinésiques : Une posture inhabituelle et comique le pantalon est baissé de manière provocatrice ou négligée suggérant un état d'excitation de folie passagère ou de dérision totale. Signes linguistiques : Un énoncé en arabe (Darja) : "الطالب الجامعي على 8 تاع صبح, بعد ما دخلاته المنحة الجامعية" (L'étudiant universitaire à 8h du matin après avoir reçu sa bourse) <i>Eṭ-ṭaleb el-jāmi'ī lā 8 tā'šbāḥba' dmādḥaltu el-minḥa el-jāmi'īyya</i>)
Description des éléments visuels et textuels	L'image met en scène un contraste saisissant : Le cadre : Un lieu public ordinaire (une banque) qui devient le théâtre d'une performance absurde. L'action : Le retrait d'argent acte normalement sérieux et discret est ici transformé en une scène d'exhibitionnisme humoristique. Cela symbolise une perte de contrôle face à l'arrivée de la bourse (pourtant modeste). Le texte : Précise le timing ("8h du matin") soulignant l'empressement et l'importance vitale de cette somme d'argent pour l'étudiant.
Analyse des relations entre les signes	En utilisant les concepts de Roland Barthes : 1. L'Ancre : Le texte est indispensable pour donner un sens "universitaire" à une image qui à l'origine n'a rien à voir avec la faculté. Il transforme un comportement déviant en une métaphore de la joie financière. Sans cet ancre l'image serait

	simplement perçue comme un acte de vandalisme ou de folie. 2. Le Relais : L'image "illustre" l'état psychologique décrit par le texte. Le rapport de relais crée ici une hyperbole visuelle l'étudiant n'est pas littéralement dans cet état mais le même utilise cette image choc pour exprimer l'intensité du soulagement ressenti lors du virement de la bourse.
Mème n°9	
Identification des signes	Ce spécimen s'appuie sur un montage séquentiel (avant/après) issu d'une imagerie numérique de type "3D animation" : Signes iconiques : Un bus scolaire jaune (symbole de l'étudiant/le parcours) et un train de marchandises massif (symbole d'une force destructrice). Signes kinésiques : L'image du haut montre une trajectoire croisée imminente ; l'image du bas montre l'impact violent, la destruction du bus et la progression irrésistible du train. Signes linguistiques : Le texte sur le bus *) الحمد لله كملت لكونترول (Dieu soit loué, j'ai fini les examens el-ḥamdulillāhkmeltlē-kōntrōl) et le texte sur le train *) الرطاباج (Le Rattrapageer-rātrāpāj).
	L'image fonctionne sur un contraste de puissance et de temporalité : La vignette supérieure (L'espoir) : Le bus semble avoir franchi une étape (la fin des examens). Le texte exprime un soulagement et une gratitude partagés par la majorité des étudiants après les épreuves. La vignette inférieure (La réalité) : Le train "Rattrapage" percute le bus "Fin des examens". Visuellement le train ne subit aucun dommage ce qui symbolise la force

Description des éléments visuels et textuels	inélucltable et implacable des résultats négatifs qui "écrasent" le repos de l'étudiant. Le décor : Un paysage désertique qui renforce l'idée d'un destin solitaire face à l'échec.
Analyse des relations entre les signes	Selon la théorie de **Roland Barthes** : 1. Le Relais : Le rapport de relais est ici temporel. Le texte donne une identité aux objets iconiques : le bus n'est plus un véhicule il est "l'étudiant soulagé". Le train n'est plus une machine il est "la session de rattrapage". C'est cette identification textuelle qui crée la narration comique et tragique à la fois. 2. L'Ancrage : Le texte ancre une image d'accident générique dans la réalité universitaire. Sans ces étiquettes l'image resterait une simple métaphore de la malchance. Ici elle devient une représentation mythologique du cycle universitaire : après chaque soulagement (Fin des examens) survient une menace (Le rattrapage).
Mème n°10	
Identification des signes	Ce spécimen utilise un format de comparaison temporelle "Avant/Après" basé sur une esthétique de dessin animé classique : Signes iconiques : Deux vignettes identiques montrant le personnage de *Waylon Smithers* (Des Simpsons) devant un ordinateur. L'écran affiche une page Word. Signes plastiques : La répétition de l'image souligne l'absence de mouvement réel ou de progrès intellectuel malgré le passage du temps. Signes linguistiques : Le titre en haut *) الجماعة الميموار * Le groupe du mémoire jmā'et el-mīmwar) associé à des indicateurs temporels : *) 20:00 * ليلا *) 01:00 * ليلا

	ليلا".* 01:00*
Description des éléments visuels et textuels	L'image dépeint une stagnation ironique : À 20h00 : Le curseur est placé après le mot "Introduction" écrit simplement. L'étudiant semble au début de son effort. À 01h00 : Cinq heures plus tard, le contenu textuel n'a pas évolué d'un seul mot. Cependant, le mot "Introduction" a été transformé graphiquement (changement de police, ajout d'ornements et de bordures). Le personnage : La posture de réflexion (main sur le menton) devient comique car elle n'aboutit qu'à une modification esthétique mineure illustrant l'angoisse de la page blanche.
Analyse des relations entre les signes	1. L'Ancre : Le titre "جامعة الميموار" est l'ancrage social indispensable. Il déplace le sens d'une simple blague sur l'informatique vers une critique de la condition de l'étudiant en fin de cycle. Il crée une communauté de destin entre ceux qui partagent cette expérience de rédaction laborieuse. 2. Le Relais : Le rapport de relais s'effectue par le passage du temps (les chiffres). Le texte (l'heure) ne décrit pas l'image mais donne la clé de lecture du "gag" : l'absurdité de passer cinq heures sur un seul mot. C'est la fonction narrative du texte qui permet de comprendre l'ironie plastique (le mot décoré).
Mème n°11	
Identification des signes	Ce mème utilise une image issue de la culture populaire mondiale (SpongeBob SquarePants) pour illustrer un état psychologique interne : Signes iconiques : Trois personnages de dessins animés (Patrick, Squidward et SpongeBob) dormant paisiblement dans un même lit.

	Signes kinésiques : Les yeux fermés et les expressions de sérénité totale sur les visages des personnages, signifiant un repos profond et l'absence d'inquiétude. Signes linguistiques : Un titre supérieur en arabe standard *") الامتحانات قريبا"*) Les examens approchent el-imtiḥānātqarbu) et des étiquettes nominatives sur chaque personnage en Darja : *") أنا"*) Moianā), *") قلبي"*) Mon cœurqalbī), *") ضميري"*) Ma conscienceḍmīrī).
Description des éléments visuels et textuels	L'image repose sur un contraste entre une menace extérieure et une indifférence intérieure : Le texte d'alerte : La phrase du haut annonce une situation de stress imminent (l'approche des examens) censée déclencher une mobilisation intellectuelle. L'image de réponse : Au lieu d'une scène de révision intense l'image montre un sommeil collectif. L'attribution de noms (Moi, mon cœur, ma conscience) aux personnages qui dorment suggère que toutes les facultés de l'étudiant sont en état d'hibernation ou de déni face à l'échéance. La palette chromatique : Les couleurs vives et joyeuses du dessin animé contrastent avec le sérieux habituel de la période des examens renforçant l'effet satirique.
Analyse des relations entre les signes	1. Le Relais : Le texte et l'image sont dans une relation de contradiction humoristique. Le texte pose le cadre (le stress) et l'image fournit la réponse (le sommeil). C'est ce décalage entre l'urgence annoncée par le texte et l'inertie montrée par l'image qui produit le sens global du même : la procrastination extrême. 2. L'Ancrage : Les étiquettes "Moi", "Mon cœur" et "Ma conscience" viennent ancrer l'image dans une dimension introspective. Sans ces mots l'image ne serait qu'une capture d'écran d'un dessin animé. Avec l'ancrage elle devient une métaphore de l'état psychologique d'un étudiant algérien qui par épuisement ou lassitude choisit l'indifférence comme mécanisme de défense.

Mème n°12	
Identification des signes	Ce mème mobilise des codes cinématographiques dramatiques détournés par le langage populaire : Signes iconiques : Trois photogrammes du film « <i>The Pianist</i> » montrant le personnage de Wladyslaw Szpilman (Adrien Brody) les mains levées devant des soldats. Signes plastiques : Une ambiance hivernale et désolée (neige, décombres), symbolisant visuellement la précarité et la "détresse" de l'étudiant. Signes linguistiques : Un dialogue traduit et adapté en Darja : "لا تطلق النار أنا طالب جامعي" (Ne tirez pas, je suis un étudiant universitaire) suivi de la preuve "راني ف 3 أشهر نقارع في ميساج من Alg Post" (Cela fait 3 mois que j'attends un message d'Algérie Poste) (Rāni f tlātašhurnqāre'mīsājmen)
Description des éléments visuels et textuels	L'image repose sur une analogie entre la survie en temps de guerre et la survie estudiantine : Vignette 1 & 2 : La confrontation entre l'individu vulnérable et l'autorité (les soldats). Le texte identifie l'individu non pas comme un survivant de guerre mais comme un étudiant ce qui crée un décalage immédiat. Vignette 3 : La "preuve" de son identité n'est pas une carte d'étudiant mais un état de fait : l'attente prolongée (3 mois) du SMS de la poste annonçant le virement de la bourse. Le décor : Le froid et la destruction dans l'image servent de métaphore à la

	"sécheresse" financière de l'étudiant.
Analyse des relations entre les signes	1. Le Relais : Le texte transforme radicalement le sens de l'image originale. La tension dramatique de la scène de guerre est "relais" par une tension sociale et matérielle quotidienne. L'humour naît du fait que l'attente de la bourse est présentée comme une épreuve de survie aussi extrême qu'une scène de guerre. 2. L'Ancrage : L'abréviation "Alg Post" (Algérie Poste) constitue l'ancrage institutionnel local. Sans ce détail linguistique précis, le mème perdrait sa pertinence pour le public algérien. Le texte oriente le regard vers une critique de la lenteur administrative faisant de l'attente un mythe de l'identité étudiante.

À travers l'analyse sémiologique d'un corpus diversifié de 12 mèmes nous avons pu décrypter les mécanismes par lesquels l'étudiant algérien réinvente son quotidien.

Sur le plan de l'expression, l'analyse a révélé une prédominance du détournement iconographique. Le mème universitaire algérien ne crée pas d'images ex-nihilo ; il s'approprie des fragments de la pop-culture mondiale (cinéma, dessins animés, Template viraux) pour les soumettre à un « ancrage linguistique » local. L'usage de la « Darja » (arabe dialectal) n'est pas fortuit : il agit comme un connecteur émotionnel qui permet de traduire des concepts académiques rigides (Rattrapage, Unités, Crédits) en un vécu partagé. Le rapport de « relais » entre l'image et le texte est le moteur de l'humour créant un décalage entre la source (souvent dramatique ou fictionnelle) et la cible (la réalité universitaire).

Sur le plan du contenu le mème fonctionne comme une chronique sociale de l'université algérienne. Il a permis de cartographier quatre dimensions majeures de la vie estudiantine.

La précarité logistique : Illustrée par les mèmes sur le transport (les dinosaures) et la bourse (l'attente d'Algérie Poste) révélant un sentiment de frustration face à l'administration.

L'anxiété pédagogique : La peur de l'échec et la fatalité du rattrapage (le train, l'avion) montrent que le parcours académique est perçu comme un défi de survie.

Les typologies sociales : L'émergence de figures stéréotypées comme la "*ħabaša*" ou le "nouveau bachelier naïf" aide à consolider une identité de groupe.

La procrastination et le stress : Les mèmes sur le mémoire (Smithers) et les examens (SpongeBob) traduisent une réponse psychologique de défense face à la pression des échéances.

En conclusion, le mème universitaire algérien est une forme de "folklore numérique" moderne. Il témoigne d'une grande créativité sémiotique et d'une capacité d'adaptation culturelle.

Chapitre III

Analyse du plan du contenu

L'objectif de ce chapitre est d'analyser les méthodes de création et de compréhension du sens dans les mèmes, en mettant l'accent sur le discours dans le cadre d'une double dynamique sémiotique et sociale. Dans un premier temps, nous établirons le contexte théorique du contenu en différenciant la forme de la matière. Nous allons élargir cette étude en examinant les niveaux de signification où la distinction entre dénotation et connotation expose les strates de sens sous-entendus. Dans un second temps cette base conceptuelle nous donnera la possibilité d'explorer la complexité du discours humoristique en se concentrant particulièrement sur le phénomène des mèmes. En examinant les éléments culturels spécifiques à la vie étudiante et des techniques comme l'ironie ou l'hyperbole nous démontrerons comment ces contenus vont au-delà du simple amusement. Pour finir, nous examinerons l'objectif communicatif de ces interactions considérées comme des moyens de critique sociale et d'identification collective. L'idée est de montrer comment en partageant des émotions communes la communication numérique se transforme en un puissant outil de cohésion et d'expression pour la communauté étudiante.

1. Cadre théorique du contenu

Dans l'analyse sémiotique le plan du contenu joue un rôle crucial car il se concentre sur la création de sens au moyen des signes. Il ne s'agit pas seulement de ce que nous percevons mais aussi de ce que nous comprenons à travers l'image et le texte particulièrement dans le cas de l'iconotexte où se mêlent des composantes visuelles et textuelles. De ce fait le contenu se réfère à l'ensemble des significations élaborées dans le discours qui sont liées tant à la structure interne du message qu'au contexte socioculturel où il est créé et analysé. Pour les mèmes la structure du contenu est primordiale étant donné que ceux-ci se basent sur une communication rapide implicite et souvent satirique. Le sens n'est pas toujours évident il se construit grâce à l'allusion la comparaison et le contexte partagé entre l'émetteur et le destinataire. Ainsi, l'étude du contenu aide à saisir comment ces mèmes reflètent la réalité sociale notamment la vie universitaire d'une manière simple mais riche en signification.

1.1. Forme et substance du contenu

D'après Louis Hjelmslev dans la théorie la glossématique le contenu d'un signe ne doit pas être considéré comme une entité homogène mais plutôt comme une structure binaire organisée autour de deux éléments essentiels la forme et la matière. Cette différenciation est essentielle pour saisir comment un message médiatique réussit à générer du sens dans une

culture spécifique. D'un côté, la substance du contenu se réfère à la matière première de la réflexion l'univers des concepts et les représentations sociales que le message transmet. Cette substance trouve ses racines profondément ancrées dans le quotidien de la vie universitaire au sein du corpus de mèmes examiné.

Elle aborde des sujets universels pour ce groupe social comme le stress permanent des examens la précarité des infrastructures universitaires le poids des difficultés financières et les tensions dans la relation pédagogique. Ces thèmes forment le cœur du discours représentant la réalité vécue que la même tente de synthétiser et de diffuser.

Par ailleurs, la forme du contenu ne renvoie pas à l'apparence visuelle du même mais à l'articulation structurelle de ses idées et à leur agencement pour produire du sens. Il s'agit de la mise en scène sémantique du message. Cette forme s'exprime par le biais de procédés rhétoriques spécifiques tels que l'ironie, la caricature, l'hyperbole ou la mise en contraste de situations notamment l'écart entre idéalisation et réalité ou la comparaison diachronique entre un point de départ et un point d'arrivée.

Le sens n'est donc jamais immédiat ou littéral il résulte d'un processus sémiotique qui métamorphose l'expérience vécue la substance en un message collectif percutant la forme. La forme exerce ici une fonction stratégique loin de simplement traduire la substance elle la sculpte pour optimiser son ancrage mémoriel. En organisant le chaos du vécu étudiant par le prisme de la dérision elle assure une compréhension instantanée du message tout en décuplant sa portée critique et sa dimension cathartique au sein de la communauté numérique.

2. Les niveaux de signification

Dans la perspective sémiologique, la signification ne se réduit pas à un seul niveau linéaire mais s'organise en plusieurs strates qui permettent de rendre compte de la complexité du sens. Le premier niveau correspond à une signification directe liée à la relation conventionnelle entre le signifiant et le signifié. Le second niveau quant à lui introduit des significations supplémentaires construites à partir du premier niveau et enrichies par des éléments culturels sociaux et idéologiques. Ainsi, le sens d'un signe se développe progressivement il commence par une signification immédiate perçue comme une évidence puis s'étend vers des interprétations plus élaborées qui dépendent du contexte des systèmes culturels et de ce que Barthes nomme le « mythe ».

2.1.La dénotation

La dénotation constitue le premier niveau de signification. Elle renvoie à la relation directe entre le signe et ce qu'il désigne produisant un sens littéral explicite et généralement partagé par l'ensemble des individus d'une même communauté. Elle est perçue comme une signification qui « va de soi » et qui ne semble pas de prime abord nécessiter d'interprétation particulière. Ce niveau correspond à une signification objective qui se décline sous deux formes la dénotation iconique liée à l'identification de l'objet et la dénotation axiologique qui intègre des qualités admises par la culture comme étant inhérentes à la réalité observée. Dans le cas des images elle correspond à ce qui est donné à voir de manière immédiate dépouillé de toute épaisseur historique. La dénotation représente donc le fondement de la signification servant de forme ou de support sur lequel reposent les autres niveaux (Perusset, 2020).

2.2. La connotation

La connotation correspond au second niveau de signification. Elle se construit à partir du sens dénotatif mais y ajoute des dimensions supplémentaires liées aux valeurs culturelles aux émotions et aux représentations sociales. Selon le schéma de Hjelmslev repris par l'auteur le système dénotatif global (niveau 1) devient le simple plan de l'expression d'un système de signification second (niveau 2)

Contrairement à la dénotation la connotation n'est pas universelle elle dépend étroitement du contexte de l'histoire et de l'instance de réception. Elle correspond à l'ensemble des significations implicites qui viennent enrichir le sens premier en y injectant une histoire nouvelle. Ainsi, un même signe peut produire différentes connotations selon les individus ou les situations montrant que la signification dépasse le simple niveau littéral pour s'inscrire dans des systèmes idéologiques plus larges où le sens est transformé en une fausse nature (Perusset, 2020).

Dans la figure 6 : (l'étudiant et l'enseignant) Au niveau dénotatif cette image met en scène un étudiant assis dans une salle de classe devant un tableau comportant des inscriptions. Le contexte est celui d'une séance de travaux dirigés identifiable à travers l'environnement pédagogique et la posture de l'étudiant. Le texte intégré à l'image évoque explicitement la présence d'un enseignant et une situation liée au déroulement du cours. L'ensemble renvoie ainsi à une scène universitaire ordinaire décrite de manière directe et sans ambiguïté. Au niveau connotatif l'image produit un effet humoristique fondé sur l'exagération. Le contenu textuel suggère que l'enseignant prolonge excessivement la séance au point d'empêcher les étudiants de quitter la salle notamment à l'approche du moment du repas. Cette représentation traduit implicitement une forme de critique du fonctionnement pédagogique en mettant en avant une expérience partagée par les étudiants. Le comique repose ici sur une situation reconnaissable amplifiée à des fins expressives ce qui confère à l'image une dimension sociale et critique.	الخطوط الطرا باجية) : 90 Dans la figure 9 Sur le plan dénotatif l'image présente un avion stationné sur une piste d'aéroport accompagné d'une inscription en arabe simulant le nom d'une compagnie aérienne. Les éléments visuels mobilisent les codes classiques de l'aviation civile notamment la structure de l'appareil et son environnement technique ce qui permet une identification immédiate de la scène. Sur le plan connotatif l'image introduit un décalage humoristique à travers la déformation du nom de la compagnie. Le terme utilisé renvoie implicitement à l'idée de retard ce qui suggère une critique ironique des compagnies aériennes perçues comme peu ponctuelles. Cette construction s'appuie sur une expérience collective largement partagée transformée en stéréotype comique. L'image dépasse ainsi la simple représentation pour produire un discours implicite à portée sociale fondé sur l'ironie et la connivence avec le public.
---	---



3. L'intention communicative

L'intention communicative s'inscrit dans un contrat de communication qui définit un ensemble de visées (ou finalités) orientant la production du message en fonction des contraintes de la situation donnée (Charaudeau, 2011). Elle renvoie à la volonté de l'émetteur de transmettre un sens et d'agir sur le destinataire pour susciter une réaction cognitive affective ou comportementale. Dans cette perspective tout acte de communication s'inscrit dans une dynamique intentionnelle où le message est construit en fonction d'un objectif précis qu'il soit explicite ou implicite. Loin de se limiter à un simple transfert d'informations cette démarche répond à des besoins psychosociaux profonds. Comme le souligne Bernard Rimé dans l'article le partage social de l'émotion montre que l'individu cherche à travers l'échange à modifier son état interne ou à redéfinir son rapport à la communauté. Dans les discours multimodaux et notamment dans les productions numériques telles que les memes cette intention mobilise des ressources sémiotiques variées pour articuler des dimensions sociales culturelles et émotionnelles. Le sens produit ne résulte donc pas uniquement du contenu du message mais de la mise en relation des individus et de l'effet recherché auprès du public.

3. 1. La critique sociale

Parmi les formes que peut prendre l'intention communicative la critique sociale occupe une place centrale. Elle consiste à mettre en évidence certains aspects de la réalité sociale en particulier ceux qui sont perçus comme problématiques contradictoires ou dysfonctionnels. Cette mise en discours ne s'effectue pas nécessairement de manière directe mais repose fréquemment sur des procédés implicites tels que l'ironie la caricature ou l'exagération. Ces mécanismes permettent de contourner une formulation explicite de la critique tout en renforçant son efficacité. En effet, en mobilisant des formes expressives accessibles le message parvient à interpeller le destinataire et à susciter une réflexion sur des pratiques sociales ou des normes établies. La critique sociale s'inscrit ainsi dans une logique discursive qui vise à questionner la réalité tout en maintenant une certaine distance grâce au registre humoristique ou symbolique

• Dans la figure 1 : On observe un effet absurde où l'administration est censée mettre à disposition des dinosaures pour pallier les vents violents. repose sur un décalage entre une situation réelle (difficultés de transport) et une fiction exagérée traduisant une critique humoristique de la gestion institutionnelle face aux aléas climatiques.



• Dans la figure 2 : Tom est utilisé comme relais pour représenter divers comportements d'étudiants algériens. Le sens global émerge de la combinaison entre les expressions en darja et le cadre universitaire produisant une satire réaliste et humoristique du quotidien des nouveaux étudiants.



3. 2. L'expression des émotions

L'intention communicative se manifeste de manière privilégiée à travers l'expression des émotions faisant du message bien plus qu'un simple vecteur d'information. Le partage social de l'émotion apparaît en effet comme une conséquence quasi systématique de toute expérience affective qu'elle soit positive ou négative. Dans cette perspective l'expression verbale ou iconique ne vise pas une simple décharge immédiate mais permet de réactiver les composantes de l'expérience pour mieux les traiter et leur donner du sens. En traduisant un état affectif l'émetteur cherche à générer des bénéfices subjectifs tels qu'un soulagement immédiat ou un sentiment de mieux-être. Par ailleurs, lorsqu'il s'agit d'événements positifs ce

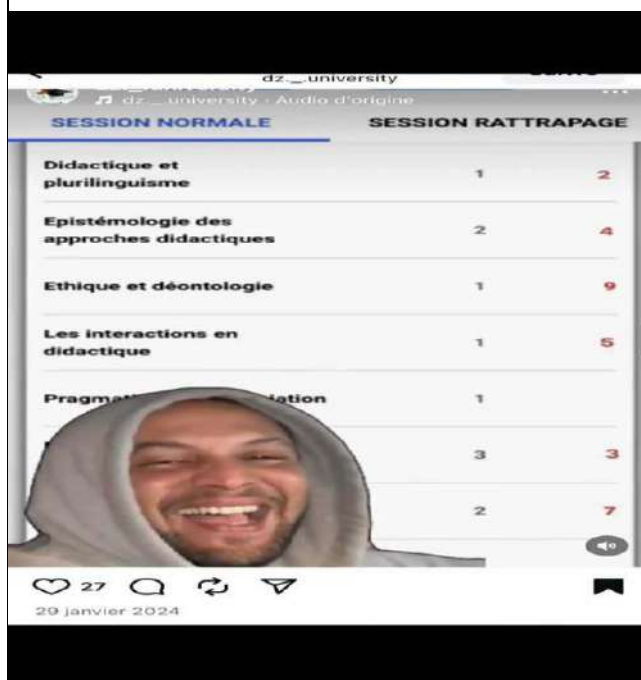
partage favorise un processus de capitalisation qui accroît le sentiment de bonheur bien au-delà de l'épisode initial.

Ainsi, les émotions exprimées participent pleinement à la construction du sens elles orientent l'interprétation renforcent l'impact du message et créent une proximité qui favorise l'engagement du destinataire au sein d'une dynamique sociale partagée.

• Dans la figure 3 : Le détournement dramatique de Titanic permet d'exprimer une charge émotionnelle forte liée à la "ħabaša". L'image filmique apporte une intensité qui amplifie le décalage avec une situation banale produisant un effet humoristique basé sur l'exagération d'un conflit ordinaire entre étudiants.



• Dans la figure 5 : Le contraste entre le rouge des notes éliminatoires sur la plateforme "Progrès" et le rire sardonique du personnage crée une antiphrase visuelle. Le même transforme l'échec académique en une attitude de dérision illustrant une forme de résignation ironique face à la rigueur institutionnelle.



3. 3L'identification et le partage

L'intention communicative vise enfin à instaurer un processus d'identification et de partage social transformant la communication en un mécanisme interactif de reconnaissance mutuelle.

Le message est alors élaboré pour que le destinataire puisse s'y reconnaître en s'appuyant sur des références culturelles ou des expériences collectives qui déclenchent une réaction empathique.

Ce récit émotionnel conduit le récepteur à s'identifier à l'expérience vécue favorisant ainsi une adhésion forte qui renforce la circulation du message au sein du groupe.

Ce phénomène crée un effet de propagation puissant qualifié de partage social secondaire ou tertiaire où l'émotion initiale se diffuse largement bien au-delà du premier cercle de réception. En devenant un ciment social ce partage consolide l'intégration et le sentiment d'appartenance à une communauté autour d'un ressenti commun.

Ce besoin de partage s'affirme ainsi comme un mécanisme humain universel de régulation sociale montrant que le sens ne se limite pas à une transmission unidirectionnelle mais se construit activement dans l'échange et la solidarité affective.

Dans la figure 8 : L'image d'une réaction extrême devant un distributeur automatique de billets s'ancre dans la réalité de la bourse étudiante. L'identification est immédiate pour tout étudiant algérien transformant un moment financier banal en une scène de joie collective et hyperbolique.



• **Dans la figure 10 :** Le même sur le groupe de rédaction du mémoire met en évidence une stagnation temporelle (de 20h à 1h du matin). Il favorise l'identification à travers l'angoisse partagée de la page blanche où le sens se construit dans la reconnaissance mutuelle de la lenteur du travail académique.



Pour conclure l'analyse du plan du contenu a permis de montrer que les mèmes véhiculent du sens en lien avec la vie estudiantine à travers une articulation entre différents niveaux de signification. Le passage du niveau dénotatif au niveau connotatif met en évidence la présence d'un sens implicite construit à partir de références culturelles partagées. L'étude du discours humoristique a également souligné le rôle de procédés tels que l'ironie, le décalage et l'exagération qui contribuent à produire un message au-delà du sens littéral. Ces mécanismes permettent d'exprimer de manière indirecte des réalités propres au contexte universitaire. Par ailleurs, l'intention communicative révèle que les mèmes ne se limitent pas à une fonction ludique mais participent à l'expression d'une critique sociale à la transmission d'émotions et à la création d'un processus d'identification et de partage en tant que formes de discours

multimodal les mèmes reposent sur l'interaction entre image texte et éléments iconiques ce qui renforce la production et la circulation du sens dans le contexte numérique.

Conclusion générale

Ce travail a montré que le mème, en tant que discours multimodal, combine image, texte et symboles pour produire du sens. Il ne se limite pas à représenter la réalité universitaire, mais la réinterprète en s'appuyant sur des références culturelles communes. En condensant des expériences souvent difficiles à exprimer, il devient un moyen efficace de transformer des vécus individuels en une expression collective, à la fois émotionnelle et signifiante.

Notre objectif à travers cette recherche intitulée « l'interprétation des mèmes universitaires dans le discours humoristique : représentation du vécu étudiant sur les réseaux sociaux » était de démontrer que le mème dépasse la simple fonction de divertissement pour devenir un véritable outil de médiation et de construction identitaire. Nous avons cherché à décoder la grammaire visuelle et textuelle qui permet à ces objets numériques de circuler et de faire sens.

Notre problématique s'intéresse à la manière dont les mèmes, en tant que formes multimodales, parviennent à exprimer et transmettre des messages complexes liés à la vie universitaire. Elle interroge les mécanismes sémiotiques, iconiques, plastiques et linguistiques, qui permettent de transformer des expériences quotidiennes, souvent marquées par le stress, en contenus à la fois humoristiques, compréhensibles et facilement partageables.

À travers l'analyse des mèmes constituant notre corpus, nous avons pu observer une corrélation directe entre la mise en page des éléments visuels et l'efficacité de l'intention communicative. L'analyse a révélé que le mème fonctionne comme un miroir transformé et déformé mais fidèle de la réalité, où l'ironie sert de passerelle entre l'étudiant et ses pairs.

Dans un premier temps, l'exploration théorique de la multimodalité nous a permis de comprendre que le sens ne réside pas dans un seul canal, mais dans l'interaction constante entre le verbal et le visuel. Cette étape a posé les bases nécessaires pour appréhender le mème comme un énoncé global cohérent.

De même, l'étude du plan de l'expression, a mis en évidence l'importance de la "forme" dans la réception du message. Nous avons identifié comment les signes linguistiques et iconiques collaborent pour créer une unité de lecture rapide, adaptée au flux des réseaux sociaux. De plus, l'examen du plan du contenu a permis de passer de la simple description à l'interprétation. En mobilisant les concepts de Barthes, tels que l'ancrage et le relais, nous avons démontré comment le message parvient à stabiliser des significations souvent implicites et culturelles.

D'autre part, cette recherche a souligné la dimension de ces échanges. Le même universitaire apparaît comme une forme de résistance symbolique et de critique sociale, permettant aux étudiants d'exprimer leurs émotions tout en renforçant leur sentiment d'appartenance à une communauté numérique soudée par les mêmes références et les mêmes défis.

Ce mémoire souligne que le même universitaire n'est pas un simple artefact numérique éphémère, mais un genre technodiscursif à part entière qui mobilise des compétences sémiotiques et pragmatiques complexes. Il apparaît comme un outil de médiation puissant, capable de transformer une expérience individuelle en un sentiment d'appartenance collective.

Les résultats de cette recherche permettent de confirmer pleinement l'hypothèse formulée au départ. En effet, l'analyse a démontré que la représentation des mêmes universitaires, loin d'être un simple divertissement, constitue un dispositif d'interprétation complexe où l'interdépendance entre les signes iconiques et linguistiques est indispensable à la production du sens et de l'effet humoristique. Ce discours numérique permet aux étudiants de transformer les tensions de leur vécu quotidien en un contenu partageable qui renforce la connivence au sein de la communauté.

Enfin, l'efficacité de cette communication repose sur un ancrage culturel et contextuel profond, où l'usage de l'implicite et de références partagées permet de stabiliser des significations complexes, faisant du même un véritable outil de résistance symbolique et de construction identitaire au sein de l'espace numérique étudiant.

Ce mémoire a exploré comment les étudiants s'approprient les codes des réseaux sociaux numériques pour construire une identité commune. En transformant le quotidien universitaire en un objet de partage multimodal, ils redéfinissent les contours de la communication numérique et prouvent que le rire est l'un des vecteurs les plus sophistiqués de la transmission du sens dans la société actuelle.

Cette étude ouvre la voie à une analyse comparative des mêmes dans d'autres contextes socioculturels afin d'identifier des invariants sémiotiques dans l'expression du vécu étudiant. Par ailleurs, il serait pertinent d'explorer l'impact des nouvelles technologies de création d'images par intelligence artificielle sur l'évolution de la grammaire visuelle de ce genre discursif.

Bibliographie

- Ablali, D. & Badir, S. *La sémiotique de Louis Hjelmslev*. Orbi ULiege. [En ligne] <https://orbi.uliege.be/bitstream/2268/298801/1/09%20Ablali%20Badir.pdf>
- Barthes, R. (2020). *Le rapport connotation/dénotation à l'épreuve des mythologies*. [En ligne] <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4016.esse.2020.172681>
- Charaudeau, P. & Maingueneau, D. (2002). *Dictionnaire d'Analyse du Discours*. Seuil. [En ligne] <https://journals.openedition.org/edc/698> (consulté le 19 février 2026)
- Kress G., & Van Leeuwen T. (2001). *Multimodal discourse: The modes and media of contemporary communication*. London: Arnold. [En ligne] <https://fr.scribd.com/document/397603183/Discurso-multimodal>
- Henault A. (2009). *Image et texte au regard de la sémiotique*. [En ligne] <https://asjp.cerist.dz/en/article/26135>
- Herreman, A. *Introduction au résumé d'une théorie du langage de Hjelmslev*. Revue Texto. [En ligne] https://www.revuetexto.net/docannexe/file/2875/herreman_resume_introduction.pdf
- Marwick, A. (2013). *Internet memes: A cultural unit of transmission*. SAGE Journals. [En ligne] <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/1536504213511210>
- Morin, C. (2002). *Pour une définition sémiotique du discours humoristique*. *Protée*, 30(3), 91–98. [En ligne] <https://www.erudit.org/en/journals/pr/2002-v30-n3-pr542/006872ar/>
- Rahmani K. et Khider S. , (2023) « Le cadrage dans les technographismes, cas des mèmes internet. Vers une analyse socio-sémiotique », *Multilinguales* [En ligne], 20 | 2023, consulté le 27 juin 2026. URL : <http://journals.openedition.org/multilinguales/11041> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/multilinguales.11041> [En ligne]
- Shan Yu. *La multimodalité du discours : l'origine et le développement*. *La Linguistique* (2022). [En ligne] <https://shs.cairn.info/revue-la-linguistique-2022-2-page-123?lang=fr> (consulté le 30 janvier 2026)
- Vignon V . « Typographie et communication : regard sur une médiation entre image et langage ». [En ligne] <https://books.openedition.org/cths/1515>

Dictionnaires

Charaudeau, P. & Maingueneau, D. (2002). *Dictionnaire d'Analyse du Discours*. Paris : Seuil.

Paveau M.-A., (2017). *L'analyse du discours numérique. Dictionnaire des formes et des pratiques*. Paris : Hermann.

Sitographie

Beguin-Verbrugge A. « Texte, image et mise en page ». <https://books.openedition.org/septentrion/112860>

Groupe μ . *Le signe visuel*. <https://www.signosemio.com/pages/groupe-mu/signe-visuel.pdf>

Médiation Sémiotiques. *La machine sémiolinguistique de Hjelmslev*. https://mediationsemiotiques.com/wp-content/uploads/2017/08/12_AB_wp.pdf

Multimodalité du langage : étude pour améliorer l'automatisation. <https://u-paris.fr/multimodalite-du-Langage-une-Etude-pour-ameliorer-l-automatisation-du-langage/> (consulté le 11 février 2026)

Université Paris Cité. *Multimodalité du langage : une étude pour améliorer l'automatisation du langage*. <https://u-paris.fr/multimodalite-du-langage-une-etude-pour-ameliorer-l-automatisation-du-langage/> (consulté le 4 février 2026)

Système de translittération de la revue Arabica. [En ligne] <https://books.openedition.org/psorbonne/39511>

Résumé

Ce mémoire s'attache à analyser les mèmes comme formes de discours multimodal à travers une approche sémiotique, en mettant en évidence les dimensions linguistiques, iconiques et plastiques qui participent à la construction du sens. L'étude s'appuie sur les travaux de Hjelmslev, Umberto Eco et Roland Barthes, notamment en ce qui concerne le rôle des signes et l'articulation entre texte et image. Elle vise à comprendre comment ces différents modes sémiotiques interagissent pour produire des effets de signification, orienter l'interprétation et générer des effets humoristiques ou critiques dans le contexte de la communication numérique.

La méthodologie adoptée consiste à analyser des mèmes issus du contexte socioculturel étudiant en examinant les relations entre texte et image ainsi que les mécanismes de complémentarité de redondance et de tension. L'objectif est de montrer que le sens ne résulte pas d'un seul mode d'expression, mais de leur interaction structurée, révélant ainsi la complexité des pratiques discursives contemporaines.

Les mots clés : Sémiotique, Discours multimodal, Mèmes, numérique, humour.

تلخيص

تسعى هذه المذكرة إلى تحليل الميمات بوصفها أشكالاً من الخطاب متعدد الوسائط من خلال مقارنة سيميائية، مع إبراز الأبعاد اللغوية والأيقونية والتشكيلية التي تسهم في بناء المعنى. وترتكز الدراسة على أعمال كل من هيلمسليف وأمبرتو إيكو ورولان بارت، خاصة فيما يتعلق بوظيفة العلامات والعلاقة بين النص والصورة. وتهدف إلى فهم كيفية تفاعل هذه الأنماط السيميائية المختلفة لإنتاج الدلالة، وتوجيه التأويل، وإحداث تأثيرات فكاهية أو نقدية في سياق التواصل الرقمي.

تعتمد المنهجية المتبعة على تحليل مجموعة من الميمات المرتبطة بالسياق السوسيوثقافي للطلبة، من خلال دراسة العلاقة بين النص والصورة وآليات التكامل والتوتر بينها. ويتمثل الهدف في إبراز أن المعنى لا ينتج عن نمط تعبير واحد، بل عن تفاعل منظم بين عدة أنماط، مما يكشف عن تعقيد الممارسات الخطابية المعاصرة.

الكلمات المفتاحية: السيميائيات، الخطاب متعدد الوسائط، الميمات، الرقمي



الترخيص بإيداع مذكرة الماستر

أنا الأستاذة (ة) المشرف (ة):

Dre BAHRI Souad

بحري سعاد

على مذكرة التخرج في الماستر والموسومة بـ:

Les mêmes comme pratique discursive humoristique chez les étudiants algériens

من أنجاز الطالب (بين):

MILOUD Feryel

MABROUK Safa Hadil

ميدان: Lettres et langues étrangères

شعبة: Langue française

تخصص: Sciences du langage

أشهد أن الطالب (بين) قد قام (أ) برفع كل التحفظات المطلوبة من طرف لجنة المناقشة.

وبإمكانه (ما) إيداع النسخة الالكترونية المصححة على مستوى المستودع الرقمي لجامعة عين تموشنت.

إمضاء رئيس اللجنة

إمضاء المشرف

BAHRI Souad
Maitre De conférences A.



عين تموشنت في 29/06/2026



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية

التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث علمي

(القرار رقم 1082 المؤرخ في 27 ديسمبر 2020 الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها)

أنا المعضي أسفله،

الطالب (ة): MABROUK Safa Hadel

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم 14004148600136006 الصادرة في تاريخ: 24/02/2023

دائرة: BENI Saf ولاية: AIN Temouchent

والمسجل بكلية الآداب و اللغات و العلوم الاجتماعية

قسم lettres et langues étrangères

شعبة: langue française تخصص: sciences du langage

والمكلف بإنجاز مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر أكاديمي، الموسومة بعنوان:

Les mêmes comme pratique discursive

humouristique chez les étudiants algériens

أصبح بشرفي أن ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقية المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز مذكرة

الماستر المذكورة أعلاه

المجلس البلدي

البلدي

30 JUN 2026

مضفوض الحالة المدنية

مضفوض الحالة المدنية

مضفوض الحالة المدنية

مضفوض الحالة المدنية

مضفوض الحالة المدنية

مضفوض الحالة المدنية

مضفوض الحالة المدنية

مضفوض الحالة المدنية

مضفوض الحالة المدنية

عين تموشنت في: 30/06/2026

امضاء المعني





وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية

التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لانجاز بحث علمي
(القرار رقم 1082 المؤرخ في 27 ديسمبر 2020 الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها)

أنا الممضي أسفله،

الطالب (ة): MILOUD Feruel

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 412875328 الصادرة في تاريخ: 28/09/2021

دائرة: Ain Temouchent ولاية: Ou Phaca

والمسجل بكلية الآداب و اللغات و العلوم الاجتماعية

قسم: lettres et langues étrangères

شعبة: Langue Française تخصص: sciences du langage

والمكلف بإنجاز مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر أكاديمي، الموسومة بعنوان:

Les memes comme pratique discursive
humoristique chez les étudiants algériens

أصرح بشرفي أن ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقية المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في انجاز مذكرة الماستر المذكورة أعلاه.

29 عين تموشنت في: 29/06/2026
امضاء المعني

Mio

صديق من طرفنا نحن رئيس المجلس العلمي البلدي
عن المستوفيع
الميلود فريلان
بطاقة التعريف رقم
الصادرة يوم: 412875328
من طرف: 28/09/2021
ولهاصة الغرامة يوم: 28/09/2021



عن رئيس المجلس العلمي البلدي
وبتوقيع من: الحسن بن شريف بن أعمور