

**REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE**

**MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA  
RECHERCHE SCIENTIFIQUE**

**UNIVERSITE MOHAMED BOUDIAF - M'SILA**

**DEPARTEMENT DES LETTRES  
ET LANGUE FRANÇAISE**

**N° :**



**DOMAINE : LETTRES ET LANGUES  
ÉTRANGERES**

**FILIERE : LANGUE FRANÇAISE**

**OPTION : SCIENCES DU LANGAGE**

**Mémoire présenté pour l'obtention**

**Du diplôme de Master Académique**

**Par : HADJAB Lidya**

**Intitulé**

**Etude sémio-culturelle de la danse chez les femmes naïlies**

**De Djelfa et Boussaâda**

**Fonctions et significations**

**Soutenu devant le jury composé de :**

**Dr AMEUR Azzedine**

**Université de Msila**

**Président**

**Dr ZEBIRI Abderrazek**

**Université de M'sila**

**Rapporteur**

**M.BENSFA Youcef-Nabi**

**Université de Msila**

**Examineur**

**Année Universitaire : 2020/2021**

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

MINISTRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA  
RECHERCHE SCIENTIFIQUE

UNIVERSITE MOHAMED BOUDIAF - M'SILA

DEPARTEMENT DES LETTRES  
ET LANGUE FRANÇAISE

N° :



DOMAINE : LETTRES ET LANGUES  
ÉTRANGERES

FILIERE : LANGUE FRANÇAISE

OPTION : SCIENCES DU LANGAGE

*Mémoire présenté pour l'obtention*

*Du diplôme de Master Académique*

Par : HADJAB Lidya

**Intitulé**

**Etude sémio-culturelle de la danse chez les femmes naïlies**

**De Djelfa et Boussaâda**

**Fonctions et significations**

Sous la direction du :

Dr .ZEBIRI Abderazek

Année Universitaire : 2020/2021

## Remerciements

*Ce travail est la combinaison d'efforts de plusieurs personnes.*

*Je tiens tout d'abord à remercier Allah, le Tout-Puissant qui m'a maintenue en santé et m'a donnée du courage et de la volonté pour accomplir ce modeste travail.*

*Je tiens à remercier vivement, à la femme qui veille encore sur moi, ma mère, ma source d'amour et de la tendresse .Un immense merci à mon père, mon brave ,ma source du courage et de la volonté , et à toutes mes chères sœurs.*

*Je tien aussi à remercier mon directeur de recherche Dr. ZEBIRI Abderazek, je voudrais vous faire part de ma profonde gratitude pour votre immense soutien, pour votre esprit ouvert, pour votre encouragement, et surtout pour votre foi en moi. je serai à jamais reconnaissante.*

*Je remercie du fond du cœur Mr. BENSEFA Yousef et Mme. LAHOUAOU Soumia, et je leur dis que les grandes leçons ne sont pas tirées d'un livre, mais des enseignants tels que vous. Merci infiniment de m'avoir montrée les clés du succès, et d'avoir contribué à alimenter ma réflexion.*

*Je tiens à remercier tous les professeurs de la filière SDL qui , grâce à leurs qualités scientifique et pédagogiques m'ont donnée l'envie d'aller plus loin et de connaître la richesse de cette spécialité.*

*Aux membres de jury, permettez-moi de vous présenter ma reconnaissance la plus entière pour votre temps consacré à l'examen de ce modeste travail.*

*Enfin, un merci sans limites à toutes les personnes qui ont participé de pré et de loin à la réalisation de ce modeste travail.*

## **Dédicaces**

*Avec toute gratitude et amour, je dédie ce travail*

*A mes très chers parents, ma raison de vivre*

*Mon père, celui qui s'est sacrifié pour me voir réussir, je lui en garde une profonde gratitude, tout en étant honorée de la confiance qui m'a mise en moi.*

*Ma mère, celle qui m'a toujours accordée avec ses sacrifices, sa tendresse qu'ont fait de moi ce que je suis aujourd'hui.*

*Quoique je fasse et quoique je dise je ne saurai point vous remercier comme il se doit.*

*A mon aimable famille et tous mes proches pour l'amour qu'ils me réservent :*

*A mes chères sœurs : Malika, Khalissa, Amel, Asma, Achouack*

*A mes chers frères : Karim et Rachid .*

*Qui m'ont toujours soutenue et encouragée durant mon cursus universitaire.*

*A mes nièces et neveux : Fatima, Roaya, Yasmine, Massara, Houdaifa, Houssine  
, Aboudi et Acil.*

*A toutes mes chères amies pour leur sincère amitié, et à tout le groupe de  
« sciences du langage » avec lequel j'ai passé de beaux moments .*

***A vous tous***

# **Introduction générale**

---

Considéré comme une partie intégrante du patrimoine algérien, la danse connue par son universelle définition comme une forme vivante qui constitue de séquences de mouvements de corps dans l'espace souvent accompagnés par la musique servant à se divertir. De l'autre part de multiples historiens, sociologues et sémiologues voient que la danse n'est pas qu'un simple spectacle divertissant, mais en tant que phénomène social, psychologique, anthropologique et culturel ayant une certaine habileté à communiquer de diverses informations. Par conséquent la danse se prend une fonction discursive qui montre les passions et les sentiments des membres de clan.

Dans cette citation « *la langue est un système de signe exprimant des idées, et par là, comparable à l'écriture, à l'alphabet des sourds-muets, aux rites symboliques, aux formes de politesse, aux signaux militaires, etc. Elle est seulement le plus important de ces signes* » (De Saussure, 1836-2002, p. 30), Saussure définit la langue comme une forme verbale mais il cite implicitement une autre forme non verbale différente de la langue écrite ou orale, cela veut dire que par les vêtements, le tatouage, les gestes, les postures, à travers laquelle l'homme communiquer des informations et transmettre des messages.

Dans notre travail de recherche intitulé « *étude sémio-culturelle de la danse chez les femmes Naïlies, de Djelfa et Boussaâda, fonctions et significations* », nous effectuerons une analyse sémio-culturelle de la danse féminine Naïlie de la région de Boussaâda et Djelfa.

L'objectif du présent travail sera de montrer qu'une analyse sémiotique du code gestuel dansé nous permet d'éclaircir certaines idées restées jusqu'à présent dans l'ombre. En outre, cette étude vise à dégager l'aspect significatif et communicatif de la danse féminine naïlie ainsi que les différentes fonctions prises par les mouvements et déterminer les différentes significations véhiculées par chacun de ces mouvements en se basant sur un système de signes dont le signifiant constitue le support matériel présenté par le mouvement dansé et le signifié qui représente son sens social.

Le choix de notre travail de recherche de traiter la question de la danse féminine naïlie n'est pas fortuit, mais émane d'une motivation personnelle qui s'explique par le désir de découvrir un domaine restant dans les limbes et qu'on a toujours eu de comprendre les différents concepts sémiologiques et d'observer leur fonctionnement dans l'analyse du code gestuel dansé d'une part, d'une autre part de comprendre les différents messages que la femme Naïlie voudrait passer par ses mouvements lors de la danse en tant que membre faisant partie de la tribu des ouled Naïl. De plus notre intense curiosité à comprendre les différentes significations de base véhiculées par la danse de la femme naïlie comme étant un

vecteur communicatif non verbal. En effet, ce thème a été très peu étudié par les disciples des sciences du langage, c'est pour ce motif là, nous estimions soumettre la danse naïlie chez la femme à une analyse différente s'inscrivant dans le champ de la sémiotique que nous jugeons adéquate pour dégager ses différentes significations et fonctions.

Dans cette perspective, le travail que nous entreprendrons est constitué d'un travail sémiotique à portée socioculturelle. C'est à travers cette recherche que nous aurions l'occasion à répondre à ces questions qui vont orienter notre réflexion sur la construction du sens par le biais de l'expression gestuelle, en nous interrogeant :

- La danse féminine naïlie véhicule-t-elle vraiment une information ?
- Quelles sont les différentes significations existantes dans les mouvements dansés ?
- Comment fonctionne le processus communicatif et significatif de la danse féminine naïlie ?

Il nous semble difficile de répondre exhaustivement à ces différentes questions qui forment notre problématique, mais il est toutefois légitime de suggérer en guise de point de départ les hypothèses suivantes :

- La danse féminine naïlie véhiculerait une information.
- La danse pourrait être tel un reflet de soi représentant l'identité de la danseuse, signifier les émotions et les travaux quotidiens de la femme Naïlie.
- Le processus communicatif et significatif de la danse naïlie fonctionnerait comme un indice d'appartenance sociale et culturelle, il nous donne des informations sur la danseuse et refléterait sa personnalité et son état d'âme.

Pour se donner les moyens de traiter les hypothèses présentées en haut, il convient de délimiter notre champs d'étude en constituant préalablement notre corpus composé de douze photos représentant le code gestuel dansé par la femme naïlie ( de Djelfa et Boussaâda ) , tirées du site d'internet « couleurs d'Algérie » et d'autres prises par nous-mêmes.

Pour que notre travail soit mené à bien, nous nous sommes appuyée aussi sur des témoignages et des entretiens (voir annexes) que nous estimons opportuns pour mener à bien notre analyse.

En vue de mener notre travail, nous comptons suivre deux démarches complémentaires : une méthode analytique et descriptive en faisant appel à l'approche sémiotique selon une grille d'analyse personnelle fusionnée et inspirée de celle d'Umberto Eco , Birdwhistel,

Edward T. Hall et Rudolph Laban en ajoutant d'autres critères d'analyses que nous jugeons essentiels pour que nous faisons notre analyse.

Et pour que nous puissions répondre à notre problématique, il convient de répartir notre travail en trois chapitres dont deux théoriques, sur lesquelles nous bâtirons notre travail, et un pratique. Dans le premier chapitre intitulé (signe linguistique/signe sémiotique), nous essayerons de définir et cerner toute notion de base sémiologique en présentant en premier lieu un bref aperçu sur les deux théories sémiologie/sémiotique en mettant en évidence leurs différences et ressemblances. Ensuite nous présenterons la notion de signe et ses types, et en fin les fonctions des signes qui nous permettront de bien mener l'analyse de notre corpus. Dans le deuxième chapitre intitulé (la communication à travers la danse), nous tenterons à définir la notion de sémiologie de la communication et celle de la signification, puis, nous essayerons faire référence au domaine du code gestuel « la kinésique et la proxémique », comme nous aborderons la danse, sa définition, sa genèse et son processus communicatif, pour enfin achever notre chapitre, nous entamerons la théorie de labanotation du chorégraphe Rudolph Laban.

Quant au troisième chapitre, consacré à l'analyse, nous le commencerons par une brève présentation de notre corpus et notre méthodologie. Avant que nous précédions à l'analyse de la danse féminine naïlie, nous mettrons l'accent sur l'aspect géographique et culturel de la tribu des Ouled-Naïl, notamment Djelfa et Boussaâda, y compris les différentes traditions et coutumes, à savoir le costume naïli porté par la femme danseuse, la musique, la danse, ses types et histoires.

A la fin de notre travail, nous terminerons par une conclusion générale dans laquelle nous récapitulerons les résultats obtenus.

# **Chapitre I**

**Signe linguistique / signe  
sémiotique**

---

## **Introduction**

Le présent chapitre, qui se veut théorique, sera consacré à aborder les notions de base de l'approche sémiotique qui nous servirons à bien élaborer notre travail.

En premier lieu, nous tâcherons de survoler vers l'histoire de la sémiologie/sémiotique et leurs différences et ressemblances, il nous semble nécessaire aussi de se pencher sur la notion de signe que nous jugeons primordial dans notre étude.

En dernier lieu, nous mettrons l'accent sur les fonctions des signes qui vont nous permettre de bien mener l'analyse de notre corpus.

### **1-Sémiologie de Saussure /sémiotique de Peirce**

Notre premier chapitre sera consacré à aborder les notions de base soit sémiologie et sémiotique qui vont nous permettre d'interpréter et de dégager l'aspect significatif des mouvements corporels lors de la danse.

#### **1-1-Ancrage historique du concept**

Etymologiquement, le terme sémiotique ou sémiologie provient du grec ancien « séméion » qui signifie « signe », Et « logos » qui renvoie au mot « discours, parole ». Par extension « logos » signifie « Science » (Bloch. O, 1994)

La sémiologie a des racines très anciennes, dont ses ancêtres sont remontés à la Grèce antique, dans la philosophie du langage chez Aristote et Platon. « *On peut donc dire que la sémiotique a des sources qui remontent à l'Antiquité [...] c'est dire qu'elle s'inscrit aussi dans le prolongement de la rhétorique [...] et de la philosophie [...]* » (Klinkenberg, 1996, p. 22).

Ce terme se rapportait aussi à la médecine, il a été inventé par le médecin et le philosophe grec Hippocrate de Cose, considéré traditionnellement comme le père de la médecine. Il se rapportait par Émile Littré en tant qu'étude qui s'intéresse à l'interprétation des symptômes des maladies.

Le terme sémiotique a été utilisé pour la première fois par le philosophe John Locke (1632-1704) « *je crois qu'on peut diviser la science en trois espèces.[...] La troisième peut être appelé sémiotique ou la connaissance des signes [...]* » (LOCKE, 1972, p. 198).

## 1-2-La sémiologie de Saussure

Est une nouvelle science qui a été prévue par le Père fondateur suisse de la linguistique contemporaine Ferdinand DE Saussure (1887-1913). Il l'a défini comme « *une science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale* » (F.DE Saussure, 2016, P : 30). Donc, elle s'intéresse à la façon dont le sens est produit et interprété au sein de la société. Selon lui la communication ne porte pas seulement sur les signes verbaux mais aussi sur les signes non verbaux et leurs significations. Il la considérait comme la science générale qui s'intéresse à tous les systèmes de signes grâce auxquels les hommes communiquent entre eux.

Anciennement, nous pensions que la sémiologie englobait la linguistique. Pour Saussure « *La linguistique n'est qu'une partie de cette science générale, les lois que découvrira la sémiologie seront applicables à la linguistique [...]* » (De Saussure, 2016, P.30). Parce que on disait il ne se trouve qu'un seul système significatif. Mais cette conception est inconstante car.

*« La sémiologie est la science qui étudie les systèmes de signes : langue, code signalisation, etc. Cette définition fait de la langue une partie de la sémiologie. En fait, on est généralement d'accord pour reconnaître au langage un statut privilégié et autonome qui permet de définir la sémiologie comme l'étude des systèmes de signes non linguistiques » (P.Guiraud, 1973)*

Il existe un grand nombre de systèmes significatifs. Donc, Saussure vient renverser cette considération en avouant que la linguistique doit être le tenancier de la sémiologie dans la mesure où la langue est le système le plus simple.

Le chef de file s'appuyait sur l'aspect humain des signes et sur leur rôle dans la communication, il a inscrit la discipline dans le champ des sciences sociales. Si on dit sémiologie cela veut dire qu'on pense scientifiquement et non philosophiquement. Benveniste considère la langue comme l'interprétant et tous les systèmes comme interprétés (relation d'interprétation entre le système linguistique et significatif).

A cet égard, nous retiendrons que la sémiologie est liée à la linguistique. Elle est autonome mais connexe car tout doit être explicité par la langue.

### 1-3-La sémiotique de Peirce

La sémiotique est née dans les années 1867-1868. Le fondateur de cette notion est le logicien américain Charles Sandres Peirce, il a vécu la même époque que celle de Saussure, il s'est mis à la recherche d'une science qui s'occupe d'étudier les signes et qu'il décida de la nommer « sémiotique ». Il l'a défini comme « *la doctrine quasi nécessaire ou formelle des signes* » (Peirce, 1996, p. 22)

Par le biais de cette définition nous comprenons que la sémiotique chez Peirce n'est qu'un équivalent de la logique. Il s'est penché sur la fonction logique des signes et non la fonction sociale comme chez Saussure. Ce philosophe a insisté sur son aspect cognitif et logique et a intégré la sémiotique dans les champs des disciplines philosophiques. Ainsi, Si nous disons sémiotique cela signifie que nous réfléchissons philosophiquement et logiquement.

### 1-4- Sémiologie et sémiotique : une question de synonymie ?

Certains sémioticiens considèrent que cette science est une « *des régions du savoir sous laquelle ceux qui la pratiquent n'ont pas réussi à parvenir à un consensus en ce qui concerne la définition de leur discipline* » (Sebeok, 1979, pp. 12-13)

De ce fait, pour certains chercheurs les deux notions sont équivalentes. Car ils ont la même étymologie (du latin *séméion*) et se référant au même domaine (une science qui étudie les signes). Ce qui fait que Les encyclopédies et les dictionnaires évoquent les deux concepts comme des synonymes. Loch avoue pour sa part « *qu'à défaut de se confondre, les deux termes désignent presque la même chose* » (Floch, 1995, p. 07). D'après lui, il n'y a pas de confusion entre les deux concepts.

Pour les autres, les deux concepts sont différents et se réfèrent soit à Saussure, soit à Peirce. J.M.Klinkenberg. De son côté affirme que « *Pour certains théoriciens, sémiologie désigne en effet la discipline qui couvre tous les types de langages, sémiotique [...] soit un de ces langages* » (Klinkenberg, 1996, p. 23).

L'un des partisans de cette opinion, Martine Joly, il assure que « *les deux termes sont équivalents, et que leur différence vient simplement de leur origine linguistique (sémiotique) étant d'origine anglo-saxonne (Locke- Peirce), (sémiologie) d'origine européenne en*

particulier (Saussure) » (Martine, 2005, p. 16). Il a explicité davantage que « *Le premier (sémiotique) d'origine américaine, est le terme canonique qui désigne la sémiotique comme philosophie des langages. L'usage du second (sémiologie), d'origine européenne, est plutôt compris comme l'étude de langages particuliers (image, gestuelle, théâtre, etc.)* » (Martine, 2005, p. 22).

Nous déduisons que les deux termes se diffèrent à leurs origines ainsi que leurs objets d'étude. La sémiologie Saussurienne est d'origine européenne qui s'intéresse à l'étude des signes ayant un aspect particulier, non linguistique, organisés en systèmes en utilisant les outils linguistiques pour les interpréter, dans une veine plutôt littéraire voire sociologique.

Parmi ses auteurs : Roman Jakobson, Louis Hjelmslev, Roland Barthes. Alors que la sémiotique Peircienne est d'origine américaine prenant en charge l'étude de tous les signes, y compris le signe linguistique, organisés en situation dont sa méthodologie est procédurale portant sur la logique. Ses auteurs les plus connus sont : Morris, Thomas Sebeok, Gérard Deledalle, David Savane, Claudine Tiercelin.

Conformément à Klinkenberg « *Pour certains théoriciens, sémiologie désigne en effet la discipline qui couvre tous les types de langages, sémiotique[...] soit un de ces langages* » (Klinkenberg, 1996, p. 23).

Ainsi, la sémiologie semble être la discipline qui inclut tous les langages, y compris la sémiotique.

A travers le temps, le fossé se creuse entre ces deux pivots : la sémiologie finit par disparaître en cédant sa place à la sémiotique générale qui englobe tous les systèmes significatifs et sémiotique spécifique qui étudie le signe en particulier par exemple : la sémiotique du vêtement, des gestes, des parfums, etc. « *[...] la sémiotique est aussi parfois appelée sémiologie (bien que ce deuxième terme tende à céder la place au premier)* » (Klinkenberg, 1996, P.23).

### **1-5-La sémiotique appliquée**

La sémiotique appliquée est pensée comme un outil qui permet d'analyser un corpus strictement d'un point de vue méthodologique en utilisant des concepts sémiotiques pour l'interpréter. « *Une sémiotique appliquée peut évidemment viser des buts pratiques*

*l'entraînement à l'écriture publicitaire ou journalistique, la mise au point de code secrets efficaces, de systèmes de communication économiques [...] » (Klinkenberg, 1996, P.33).*

## **1-6-La sémantique**

La sémantique est définie par les linguistes comme une branche de la linguistique qui étudie le sens ou le signifié des unités lexicales dans une langue.

Michel Bréal est le premier qui a fondé le terme (sémantique) qui, pour lui, désigne « *les lois qui président à la transformation des sens, c'est la science des significations* » (Bréal, 1883, P.56).

Il existe une relation entre la sémantique et la sémiotique car cette dernière se passe de la première pour interpréter ses signes « *Bref, si la sémiotique fait valoir une théorie de la signification pour la description sémantique, la sémantique présuppose une structure du signe pour la théorisation du sens* » (Yong-Ho-Choi ,2000).

## **1-7-La sémiotique de la culture**

La sémiotique de la culture est un domaine de recherche inclus dans la sémiotique qui s'intéresse aux phénomènes culturels et tente de définir la culture comme un type d'une activité symbolique. Eco la définit comme « *sciences qui étudie tous les phénomènes de culture comme s'ils étaient des signes en se basant sur l'hypothèse que tous les phénomènes de culture sont en réalité des systèmes de signes* » (Eco, 1972, P.261).Ainsi, ce domaine représente la culture comme « un univers de significations » susceptible d'être analysé à partir de ses signes.

Elle analyse également comment l'identité est exprimée dans le système symbolique de la culture. Son champs d'étude recouvre la sémiotique de l'identité dans ses deux dimensions individuelle et collective qui se rattache à la famille ou au groupe dont les traditions, les façons de s'habiller, de faire sa toilette, de se nourrir en constituant un mode d'expression (Lahouaou, P.14).

Par conséquent, la sémiotique culturelle s'est donnée pour mission d'étudier les faits culturels tels que : les traditions, les croyances ainsi que le code gestuel dansé. Donc, les phénomène culturels ne se limitent pas aux signes linguistiques mais peuvent s'étendre à

l'image, aux vêtements et même aux gestes. C'est pour cette raison qu'elle pourrait être comme une suite de la sémiologie communicationnelle.

## **2- Le signe**

### **2-1-Qu'est ce qu'un signe ?**

Notre monde est un univers de signes, en tant qu'un membre de la société l'homme fait usage du signe pour transmettre un message, indiquer une chose à autrui. La transmission de sens entre les humains se penche sur l'existence du signe.

Umberto Eco estime que l'homme vit dans un monde de signes: « *non parce qu'il vit dans la nature, mais parce que, alors même qu'il est seul, il vit en une société* » (Eco, 1988, p. 26).

Le signe se reconnaît de plusieurs façons. Ainsi, la définition la plus générale, fait du signe ce qui est mis à la place de quelque chose d'autre, tel peut être interprété comme un signifié ou un référent. « [...] *le signe est une chose qui vaut pour une chose différente.* » (Klinkenberg, 1996, P.33).

Dans cette perspective, le signe est une chose qui est perçue renvoyant à une autre chose qui n'est pas là dont son caractère de substitut.« *Le signe permet de manipuler les choses en dehors de leur présence, car il joue un rôle de substitut* » (Klinkenberg, 1996, P.34).

### **2-2-Le signe saussurien**

Chez Saussure, le signe est une entité à doubles faces formée d'un signifiant, sa partie perceptible (par exemple, les lettres a-r-b-r-e) et d'un signifié, le contenu associé au signifiant (exemple le sens du mot « arbre »).

« Le signe linguistique unit non une chose et un nom mais un concept et une image acoustique. Cette dernière n'est pas le son matériel, chose purement physique, mais empreinte psychique de ce son, la représentation que nous en donne le témoignage de nos sens; elle est sensorielle, et s'il nous arrive de l'appeler «matérielle », c'est seulement dans ce sens et par opposition à l'autre terme de l'association, le concept, généralement est plus abstrait. » (De Saussure, 2002, P. 102).

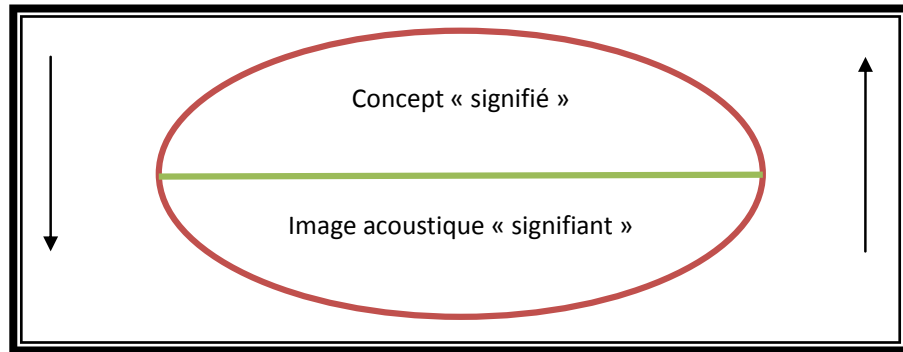


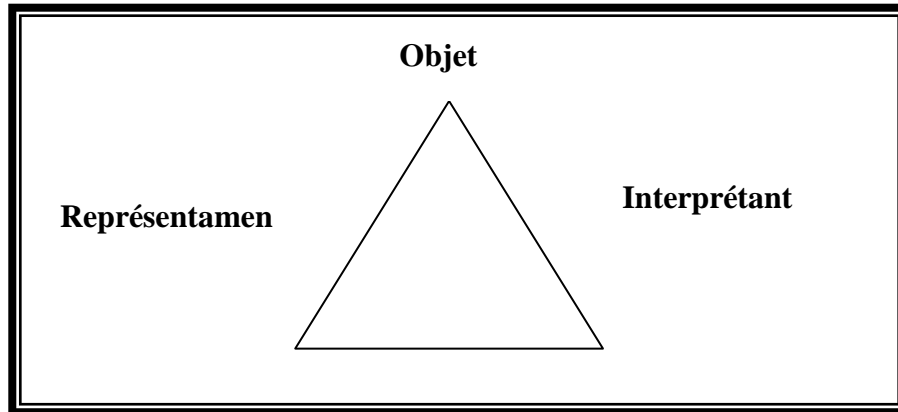
Figure 1 : Le signe saussurien

Roland Barthes note qu' « un signe réunit d'un signifié et d'un signifiant à la façon du recto et verso d'une feuille de papier ou encore d'une image acoustique et d'un concept jusqu'à ce que Saussure trouvait les mots : signifiant et signifié » (Barthes, 1985, p. 38)

Nous pouvons conclure que le signe linguistique est l'association de deux éléments inséparables l'un est abstrait renvoyant au signifié, et l'autre concret (image acoustique, représentation mentale sensorielle) qui renvoie au signifiant.

### 2-3-Le signe peircien

Charles Sandres Peirce, contemporain de Saussure, considère le signe comme une entité triadique.



**Figure 2 : Le signe Peircien**

« Il considérait le signe comme un objet, une entité à trois termes un représentamen, un objet et un interprétant » (Martine, 2005, p. 28). Cette définition souligne que le signe peircien est constitué par la relation ternaire de trois composants :

- **Le représentamen** : une chose représentant une autre chose (le signifiant chez Saussure).
- **L'objet** : est ce que le signe représente.
- **L'interprétant** : l'image conceptuelle du signe. (le signifié chez Saussure).

#### **2-4-Le signe d'après Hjelmslev**

Louis Hjelmslev est connu comme le continuateur de Saussure, il a prolongé la réflexion saussurienne en travaillant sur ses traces. Le linguiste s'est attribué certains termes de Saussure et les a développés. Il réanalyse la question du signe et la déplace vers la relation sémiotique.

Il redéfinit le signe, détermine le signifiant et le signifié respectivement à Expression (E), contenu (C) , ces deux liés à une relation sémiotique (R). Selon lui, la langue est un schéma et ce qu'on analyse est la forme de l'expression (FE) et la forme du contenu (FC). Mais il n'existe pas une forme de l'expression sans une substance de l'expression (SE) et une forme du contenu sans une substance du contenu (SC). Ainsi, le schéma comme suit :

FE FC

---- R ----

SE SC

## **2-5-Le signe linguistique et le signe sémiotique**

### **2-5-1-Le signe linguistique**

Le signe linguistique est à visée communicationnelle et la base de tout système significatif. Ferdinand de Saussure fut le premier qui a donné une définition précise à cette notion : « *Nous appelons signe la combinaison du concept et de l'image acoustique* » (De Saussure, 2016, P.103)

Alors, selon Saussure le signe est une association d'un contenu sémantique (signifié) et d'une expression phonique (signifiant).

### **2-5-2-Le signe sémiotique**

La sémiotique s'intéresse à la signification de tous les types de signes et pas seulement les mots. L'homme n'utilise pas que la langue dans ses interactions avec les autres, il ya d'autres signes sont des moyens de communication non verbaux permettent d'influencer les messages que l'homme veut transmettre comme : les signes gustatifs, tactiles, olfactifs, vestimentaires et même gestuels.

Toute chose est perceptible d'être interprétée est considérée comme un signe, entité signifiante dans un contexte donné. « *Une chose n'est signe que parce que elle est interprétée comme le signe de quelque chose par un interprète* » (Morris, 1975, p.17).

De ce fait, le signe est envisagé comme un élément de communication pour transmettre un message ou une information quoi que sa nature par le biais d'un canal.

### 3-Les fonctions et classification sémiotiques du signe

Pour comprendre comment un signe fait sens, il est important de faire recours aux fonctions sémiotiques (primaire et secondaire) développées par Roland Barthes et classification nommée (fonction mixte) sur laquelle s'est penché Umberto Eco.

Les théories de deux sémioticiens nous aideront à comprendre comment un geste peut-il communiquer un message.

Mais avant d'aborder les deux notions précédentes, il convient de s'interroger sur les deux aspects de perception du sens : la dénotation et la connotation.

#### 3-1-La dénotation

La dénotation est le sens premier que tout le monde peut comprendre du signe et tout ce qui est conventionnel entre les usages de la langue. « *Dénotation : la relation établie par convention entre un signe et son référent, spécialement lorsque ce dernier est une chose, un fait une propriété physique* » (Gary, 1971, p. 96).

#### 3-2-La connotation

Quant à la connotation, le second sens opposant le sens dénoté, qui renvoie à des valeurs supplémentaires déterminées par le contexte, la culture ou même par l'histoire.« *Ce qu'on appelle « connotation» est constituée par les valeurs additionnelles d'un message quelconque, valeurs étrangères à la signification proprement dite, véhiculée par les signes lexicaux et les constituants grammaticaux (dénotation)* » (Kerbrat, cité par : Gandon, 1980, p. 121).

#### 3-3-La fonction -signe selon Barthes

Cette idée développée par Barthes se caractérise par un double mouvement du sens. Il a expliqué que la société humaine est riche en systèmes non-verbaux (sémiologiques) tels que les objets (les bijoux et les vêtements...), les images, les gestes, etc. Ces systèmes ne jouent aucun rôle significatif ou communicatif. Ils sont consacrés à combler avant tout une fonction donnée par leur usagers. Comme par exemple la danse est faite en premier lieu pour le plaisir et se divertir. C'est ce qu'on appelle la fonction d'usage. En revanche, il y a d'autres

significations qui interviennent intentionnellement afin de communiquer une information par le danseur : son identité, ses activités et même ses émotions.

Barthes a nommé les signes qui sont à la fois fonctionnels et utiles « fonction signe ». Pour clarifier cette notion, il a donné l'exemple du téléphone qui sert à téléphoner comme fonction, mais il désigne un certain mode d'activité dans une profession en faisant des contacts dont l'homme a besoin.

### **3-4- Classification des signes selon Umberto Eco**

Eco considère la sémiotique non comme un univers composé de signes mais bien de fonctions (signes-fonctions). Selon lui les expressions ne renvoient pas à un référent précis et figé mais aux contenus élaborés par une culture. Sa théorie s'intéresse, en plus des faits linguistiques, aux faits non-linguistiques, voire naturels.

Puisque le mot signe désigne une multitude d'objets différents, Eco procède à une première classification, ou il distingue les signes artificiels des signes naturels. Par la suite, cette classification s'affinera et les signes deviendront des signes-fonctions dans sa typologie des modes de production sémiotique (Guillemette & Cossette, 2006).

A cet égard, nous pouvons noter que Eco répartit les signes sémiologiques en deux classes : 1) les signes naturels et 2) les signes artificiels (qui sont toujours conventionnels) d'une part. D'une autre part de les classer en sous-catégories que nous résumons dans le tableau suivant. Ce qui nous intéresse pour notre recherche dans ce classement sont les signes mixtes qui remplissent deux fonctions une primaire et une autre seconde comme celle de la danse.

Tableau 1: classification et fonctions des signes selon Eco

Les signes naturels	Les signes artificiels
<p><b>1) Les signes identifiés par des choses ou des évènements naturels :</b> ce sont des signes d'origine naturelle. Leur décodage dépend d'un savoir préalable de la part de l'individu comme par exemple : le lever de soleil indique le commencement du jour.</p> <p><b>2) Les signes produits inconsciemment par l'être humain :</b> ces signes sont non intentionnels par l'être humain en tenant exemple :</p> <p>Un psychologue qui compte sur les symptômes pour identifier la régression infantile d'un patient adulte.</p>	<p><b>1) Les signes produits explicitement pour signifier :</b> émission intentionnelle pour communiquer exemple : le miaulement des chats.</p> <p><b>2) Les signes produits explicitement comme fonction :</b> on distingue trois fonctions.</p> <p><b>a) Fonction primaire :</b> La fonction première de la danse, c'est l'amusement et le plaisir.</p> <p><b>b) Fonction seconde :</b> Le rôle de signification marqué par des caractéristiques sémiotiques. Exemple :L'aspect culturel de la danse prend le pas sur la fonction primaire de « plaisir ».</p> <p><b>c) Fonction mixte :</b> le vêtement traditionnel a pour fonction primaire de protéger le corps. Et sa fonction seconde est de présenter la culture et l'identité de l'individu.</p>

## **Conclusion**

A titre de conclusion, nous avons tenté au cours de notre chapitre de mettre en lumière quelques notions de bases, relatives à l'approche sémiotique, qui nous ont parues essentielles pour aboutir à notre objectif de recherche, ainsi qu'à l'analyse de notre corpus.

Dans un premier temps, nous avons retracé un aperçu historique sur les deux notions sémiologie/sémiotique, en mettant en exergue leurs divergences et ressemblances. Dans un second temps, comme nous avons abordé la notion du signe et ses types.

Dans un dernier temps, nous avons clôturé notre chapitre en mettant le point sur les différentes fonctions des signes.

# **Chapitre II**

## **La communication à travers la danse**

---

## **Introduction**

L'intitulé de ce chapitre annonce comme légitime de considérer le corps dansé comme un système communicatif et significatif, qui fait partie de la chorégraphie ainsi que le domaine sémiotique.

Nous essayerons de montrer que la danse peut lier entre les deux notions, celles de la sémiologie de la communication et la sémiologie de la signification, sans oublier de s'interroger sur les deux concepts « la culture » et « la tradition ».

Ensuite, nous mettrons l'accent sur le domaine de la kinésique et la proxémique comme nous aborderons la théorie de notation des mouvements dansés développée par le chorégraphe Rudolph Laban.

### **1- sémiologie de la communication / sémiologie de la signification**

La sémiologie en tant que science qui étudie les signes au sein la société, comme Saussure la définit dans son ouvrage intitulé « cours de linguistique générale », prend en compte aussi bien les signes linguistiques que les signes non-linguistiques. Elle comprend deux courants : celui de la sémiologie de la signification dont sa paternité est attribuée à Roland Barthes, et la sémiologie de la communication dont Georges Mounin et Éric Buysens sont les pionniers.

#### **1-1- sémiologie de la communication**

Ce courant est présenté par les disciples de F.de Saussure tels que Mounin, Martinet et Buysens, etc. Quant à ces chercheurs, la sémiologie de la communication s'intéresse à l'univers des signes conventionnels, aux phénomènes servant à communiquer consciemment un message aux autres membres de la communauté. Selon eux, le fait que le message transmis entre les interlocuteurs soit transparent et compris, donc pourvu d'un code conventionnel. C'est celle des signes explicites et univoques comme par exemple : le code routier, la notation musical, le langage des ordinateurs et machines, sonneries militaires.« *Le code est donc un système conventionnel explicite* » (Dubois et Al, 2007, P. 90). Dans ce contexte. Buysens tente à définir la sémiologie communicationnelle comme une science qui « *visé la communication et les moyens utilisés pour influencer, convaincre ou faire agir sur l'autrui* »

(Buysens, 1981. 11). Quant à lui, ce courant s'est donné pour mission l'étude des moyens utilisés pour agir sur autrui.

### **1-2-La sémiologie de la signification**

Roland Barthes est l'initiateur de ce courant [1915-1980]. Il s'oppose à la réflexion saussurienne qui voit que la sémiologie demeure comme science générale des signes et que la linguistique ne serait qu'une partie de cette science générale. Selon lui, tout objet significatif, les comportements humains, le code vestimentaire, l'art culinaire, peut véhiculer un sens, mais le langage intervient toujours en disant « *Il faut en somme admettre dès maintenant la possibilité de renverser un jour la proposition de Saussure : la linguistique n'est pas une partie, même privilégiée, de la science générale des signes, c'est la sémiologie qui est partie de la linguistique* » (Barthes, 1964, P. 91).

La sémiologie de la signification a tendance d'étudier tout ce qui est significatif sans se préoccuper si cela est volontaire ou pas. Ses objets d'études ne se limitent pas à des systèmes de communication intentionnels mais elle cherche à dévoiler le monde du sens caché. Donc, elle se rapporte à l'univers de l'interprétation.

Pour Barthes et ses partisans, le sens reçu est toujours parasité, transformé par la pratique sociale du signe. Car, l'ensemble des systèmes de signes sont des faits sociaux et à chaque instant s'implantent dans l'histoire, en tenant exemple : Le mot « Fatma » est un prénom qui est passé par la classe des noms propres à celle des noms communs en raison de son usage par les colonisateurs en Algérie en changeant de paradigme :

- La fatma,
- Ma fatma,
- Une fatma.

Qui a commencé, à travers le temps, à désigner « toute femme Algérienne » ou bien « une femme de ménage ».

### **1-3-La communication pour Jakobson**

Roman Jakobson propose un schéma décrivant les différentes fonctions du langage en disant « *le langage doit être étudié dans toutes la variété de ses fonctions* » (Jakobson, 1963, P.62). Ce modèle résume tous les éléments constituant chaque procès linguistique de tout acte

de communication verbale. Ce dernier fut généralisé par la suite à tous les actes de communications verbales et non verbales.

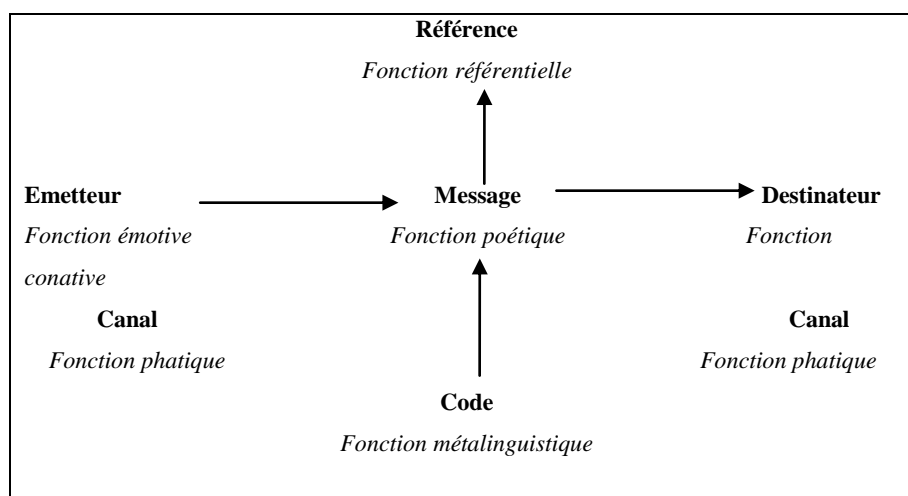


Figure 3 : Le schéma de communication de Jakobson

Ce schéma qui présente une référence incontestable. Cette dernière est attribuée à chacun des éléments de la communication une fonction linguistique différente selon la visée communicative. Les six fonctions de la communication telles que les détermine Roman Jakobson sont les suivantes :

- **Fonction référentielle** : Tout message se réfère à un contexte extérieur (réfèrent). Cette fonction permet d'interpréter le monde qui nous entoure.

- **Fonction métalinguistique** : chaque code commun entre le destinataire et le destinataire devient un objet du message.

- **Fonction expressive et conative** : les deux interlocuteurs ont engendré deux fonction ; expressive ou émotive (elle se concentre sur le sujet parlant : émotions, mimiques, etc.) et conative (Cette fonction est relative au récepteur. Elle permet à l'émetteur d'agir sur son destinataire « inciter à agir »).

- **Fonction poétique** : Elle se rapporte à la forme du texte qui devient l'essentiel du message.

- **Fonction phatique** : Relative à l'excitation et maintien du contact.

D'après Jakobson, La chaîne de communication implique six éléments :

- **Émetteur (destinateur)**: est celui qui émet le message. Il peut être un individu ou un groupe.

- **Récepteur (destinataire)** : est celui qui reçoit le message. Il peut être un individu ou un groupe.

- **Message** : est l'objet de la communication. Il s'agit des informations transmises.
- **canal** : La voie de circulation du message.
- **Code** : un ensemble conventionnel de signes.
- **Référent** : Le contexte auquel renvoie le message. C'est la référence sociale et culturelle.

## **2-La kinésique et la proxémique, des branches de la sémiotique**

### **2-1-Notion de kinésique**

La kinésique (du grec kinésis « mouvement ») est une branche de la sémiotique qui étudie les mouvements et positions du corps utilisés comme signes de communication en eux-mêmes ou en accompagnement du langage parlé.

Cette science a été créée par l'anthropologue américain Ray Birdwhistell, 1960 qui avait l'ambition de constituer un répertoire universel de la gestualité communicative (posture, regard, mimique «le langage par gestes et attitude du visage » ...) en divisant les gestes en unités ou « kinèmes » sur le modèle des « phonèmes » pour la parole.

#### **2-1-1-Les spécificités du code kinésique**

Les gestes sont des signes qui entretiennent des différences globales avec les signes linguistiques :

- Leur production échappe très souvent à la conscience et à la volonté.
- S'ils sont conscients et volontaires, ils sont alors pour la plupart motivés (non arbitraires).
- Ils sont extrêmement polysémiques et leur interprétation dépend étroitement du contexte dans lequel ils sont produits.
- Ils sont souvent idiosyncrasiques, c'est-à-dire particuliers à celui qui les produit.
- Leur signification varie selon les cultures.

#### **2-1-2- Les catégories du code kinésique**

##### **a) Les gestes indépendants de la communication verbale**

Les différentes postures et mimiques peuvent traduire, sans qu'il y ait un objectif de communiquer comme par exemple : l'intérêt, la curiosité, la confiance, la fierté, l'orgueil, la joie, la tristesse... Le plus grand nombre de ces gestes sont universels, innés ou acquis dès le plus jeune âge.

## b) La gestuelle Co-verbale

Elle accompagne la communication verbale et se classe en différentes catégories :

- **Les gestes déictiques** : servent à montrer le référent en le pointant du doigt.
- **Les gestes illustratifs** : le locuteur « allie le geste à la parole ».
- **Les gestes intonatifs** : appuient l'importance de certains propos (gestes bâton, martèlement de la main...).
- **Les gestes quasi-linguistiques** : ou emblèmes remplacent la parole.
- **Les mimiques faciales** : elles s'ajoutent à toutes les catégories précédentes.
- Certains **signes gestuels contradictoires** peuvent être émis en même temps, comme un sourire mêlé à des larmes. Ils révèlent ainsi une dissonance cognitive, c'est-à-dire un conflit interne dans les sentiments et représentations de l'individu.

### 2-1-3-Les fonctions de la gestuelle

Le code kinésique remplit à peu près les mêmes fonctions que le langage verbal, auquel il peut être associé. Il peut avoir :

- **Fonction référentielle** : qui vise à mimer ce que l'on exprime ou à le désigner (on parle alors de fonction déictique).
- **Fonction expressive** : qui vise à traduire les sentiments ou la personnalité de l'individu.

Exemple : le martèlement du pied, le réajustement de la coiffure...

- **Fonction impressive** : qui vise littéralement à faire impression sur le récepteur. La gestuelle peut aussi chercher à faciliter la compréhension du message chez le récepteur en étant redondante par rapport au message verbal (effet d'appui et d'insistance), le compléter ou souligner par sa divergence un sens caché (modalisation ironique) ;

Exemple : un propos ironique peut être souligné par un clin d'œil ou un sourire.

- **Fonction phatique** : qui vise à amorcer la communication ou à l'interrompre. La gestuelle peut en effet générer par empathie l'accordage, non seulement gestuel mais aussi affectif, ou le désaccordage des acteurs de la communication.

### 2-2-Notion de proxémique

Le terme « proxémique » a été créé par l'anthropologue américain Edward. T. Hall à partir de 1963. Ce néologisme désigne, selon lui, étude de l'usage culturel de l'espace dans la communication.

Elle est considérée comme une nouvelle branche de la sémiotique.

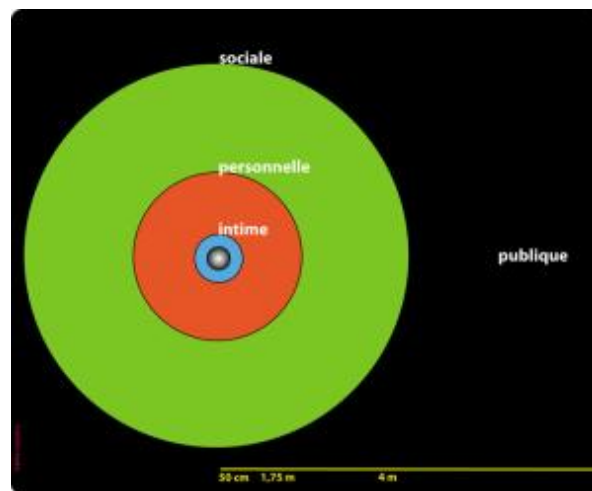
« Tel est bien le cas de l'apparition de la proxémique, branche de la sémiotique qui étudie la structuration signifiante de l'espace humain » (Fabbri, 1968.P 05).

Selon Hall, l'étude l'espace ou la distance entre les individus en communication exige une analyse sémiotique.« Pour Hall la manipulation des signes spatiaux, qu'on connaît dans leurs aspects techniques et formeld, demande une analyse sémiotique de la dimension profonde (hidden dimension), ou se nouent les codes des relations spatials et des interactions sociales) » (Paolo, 1968.P :68).

### 2-2-1-Les zones de la communication

La distance est un concept important dans le domaine de la proxémique. Les gestes ou « kines » sont réalisés dans un espace codifié. Chaque individu garde sa distance en parlant à l'autre. Edward. T. Hall a observé que ces distances varient d'une culture à une autre et selon le contexte. Il distingua expérimentalement quatre distances chez l'humain, ce sont :

- **Distance intime** : (pour chuchoter...),
- **Distance personnelle** : (pour les amis...),
- **Distance sociale** : (pour les connaissances...),
- **Distance publique** : (devant un public).



**Figure 4 : diagramme des sphères proxémiques chez les individus**

Chacune des distances comporte deux modes, le proche et le lointain. La distance n'est pas le seul élément de la communication étudié par l'approche proxémique. L'interaction visuelle, les mouvements des mains ... peuvent également avoir une signification selon les cultures. Les signes comportementaux : kinésiques et proxémique.

<http://love-communication.eklablog.fr/les-signes-comportementaux-kinesique-et-proxémique>

### 3- La danse

#### 3-1- Définition et étymologie

Selon le dictionnaire encyclopédique Le Robert 2014, la danse est définie comme « *n. f (de danser) 1. suite de mouvements rythmés du corps (le plus souvent au son d'une musique)* » (Le Robert, 2014).

A l'Antiquité, les hommes dansent pour vénérer les dieux, mettre leurs histoires mythologiques et leurs épopées. A la Renaissance, certaines danses donnent naissance au ballet classique avec des règles et techniques précises et ses chorégraphes. Dans toutes les cultures, la danse a été intégrée dans des rites et des fêtes traditionnelles. Au début de XXe siècle, la danse moderne libère les corps en venant des danses métissées de tous les horizons culturels.

#### 3-2- Qu'est-ce qu'une culture ?

Le terme « culture » possède tant de significations ; il peut être défini comme « *n.f (lat.cultura). 4. Ensemble des coutumes, des manifestations religieuses, artistiques, intellectuelles ; civilisation [...]* » (Larousse, 2014). A travers cette définition nous notons que la culture est vue comme l'ensemble de phénomènes matériels et idéologiques caractérisant une communauté ethnique, une civilisation d'un groupe social par opposition à un autre groupe : La culture orientale.

#### 3-3- Qu'est-ce qu'une tradition ?

Il est licite de signaler que le terme « tradition » est associé à la culture. « *Une tradition désigne une pratique ou un savoir hérité du passé, répété de génération en génération. On attribue souvent aux traditions une origine ancestrale et une stabilité de contenu. Mais ces caractéristiques ne résistent pas à l'analyse* » (Journet, 2002, p. 218).

A cet égard, les traditions sont considérées comme un ensemble de pratiques de nature sociale ou religieuse transmises de génération à une autre, liées au passé et présentes actuellement. Elles impliquent : La tradition orale comportant les récits, les chants, la musique, etc. ; qui gardent l'héritage oral des ancêtres. Les traditions incluent aussi les différentes cérémonies, les fêtes de mariages, le code vestimentaire, ainsi que la danse la

danse en tant que représentant de l'identité de l'individu, qui constitue l'objet clé de notre analyse.

### **3-4- La danse au cœur de la culture et des traditions**

Danse traditionnelle se réfère au répertoire chorégraphique essentiellement rural, ce terme tente de réconcilier des concepts très divers apparus au fil du temps, comme « danse folklorique (le synonyme le plus fréquent après la seconde Guerre mondiale) ». La danse traditionnelle ou folklorique est une pratique basée sur la tradition partagée au sein d'une communauté restreinte à une autre tenant avant tout d'une activité culturelle.

### **3-5- Sémiotique/ Danse, un problème posé**

Bien que la sémiotique soit considérée comme un domaine d'appréhension des faits humains et culturels, elle a connu une sorte d'impasse quant aux différents objets ou phénomènes. « [...] Lorsque l'on se demande si parler de structuralisme peut être d'actualité aujourd'hui, force est de constater une sorte d'impasse par rapport aux différents objets face auxquels la sémiotique est confrontée en tant que voie d'appréhension des faits humains et des phénomènes culturels. » (De Luca & Lindenberg, 2017, P.30).

La danse, est un fait corporel, identitaire, culturel distinguant une société d'une autre, a confronté cette impasse. De nos jours, la prise en compte de ce fait en tant qu'un objet sémiotique pose un problème à la sémiotique sur le plan théorique et méthodologique. « A cet égard, la danse, entendue en tant que phénomène corporel, social, culturel, identitaire, s'avère la pierre de touche par lequel cette impasse se manifeste » (De Luca & Lindenberg, 2017, P.30). Les chercheurs se sont focalisés sur divers questionnements qui s'étendent sur tant de niveaux de quête sémiotique:

1. La définition de la danse d'un point de vue sémiotique,
2. Détermination des éléments soumis au crible analytique,
3. Identification des critères de la structuration de l'analyse même,
4. Les répercussions que la danse génère par rapport à la réflexion sur la sémiologie en générale (la signification en fonction du contexte).

On a observé un traitement inconstant de la danse. Donc, on a constaté que la question réside dans le trouble disciplinaire, le choix d'une méthode pour analyser le phénomène et que

la danse paraît constituer un trou noir de la sémiotique. Il existe des danses qui ne signifieraient point bien qu'il y ait d'autres populaires conduites sous l'égide du modèle du signe linguistique de Hjelmslev jusqu'à Martinet et Greimas. Ce dernier affirme la difficulté d'une approche sémiotique de la danse en disant :

*« La danse est un problème qui fait partie du problématique de la gestualité en général et de l'expression corporelle somatique. C'est le corps qui est un langage ; le corps en mouvement avec la gesticulation. La danse y apparaît comme un non-sens, tout comme le cinéma. Pour qu'une analyse puisse être faites des arts en mouvement, il faut l'immobiliser, le stabiliser, d'où la nécessité d'une écriture de la danse ou d'une poétique de la danse qui est la condition nécessaire pour pouvoir étudier la danse elle-même. » (Greimas, 1986.42).*

### **3-6- La sémio-genèse de la danse, comme étant un vecteur communicatif**

Comme nous l'avons déjà mentionné en haut que la kinésique paraît comme l'étude de mouvements et posture du corps humain. Comme par exemple les mouvements corporels dansés sur lesquels portera notre étude. Chez Greimas :

*« La langue est une forme, ou mieux, l'enchevêtrement de deux formes indifférente à la substances dans laquelle elle se trouve manifestée ; si la substance est une variable et la forme une constante, toutes les substances (en tant que formées sémiotiquement )peuvent être chargées de manifester des expressions [...], mais toutes les substances du monde, c'est-à-dire toutes les façons sensibles par lesquelles le monde se manifeste à nous par notre appareil sensoriel (par notre corps) ;des façons visuelles, tactiles, sonores, olfactives sensorimotrices, etc.» (Greimas, 1970 : 99-100) .*

Dans la perspective de l'évolution des modèles traditionnels, les interférences des produits culturels de type folklorique traditionnel, la choréologie commence à élargir les angles de ses investigations vers une recherche sémiotique du corps dansant qui est la seule à avoir pris en considération les significations profondes qui justifient l'existence de la danse dans une communauté donnée, selon le contexte et la culture. Comme toute activité culturelle, la danse est un acte de communication qui est chargé de créer des relations communicationnelles interhumaines, entre l'individu et son entourage. Ainsi, la danse folklorique appartient aux lois du fonctionnement du code sémiotique qui sont utilisés par les danseurs mais qu'ils ne sont pas capables de les interpréter théoriquement.

### 3-7- La danse dans l'acte de communication

Si l'on estime à présent le schéma, que nous nous sommes inspirée de celui de Jakobson, à partir d'un acte de communication fondé sur des gestes dansés, nous constaterons que tous les éléments sont d'une importance majeure dans le choix du contenu du message dans le signe de la danse.

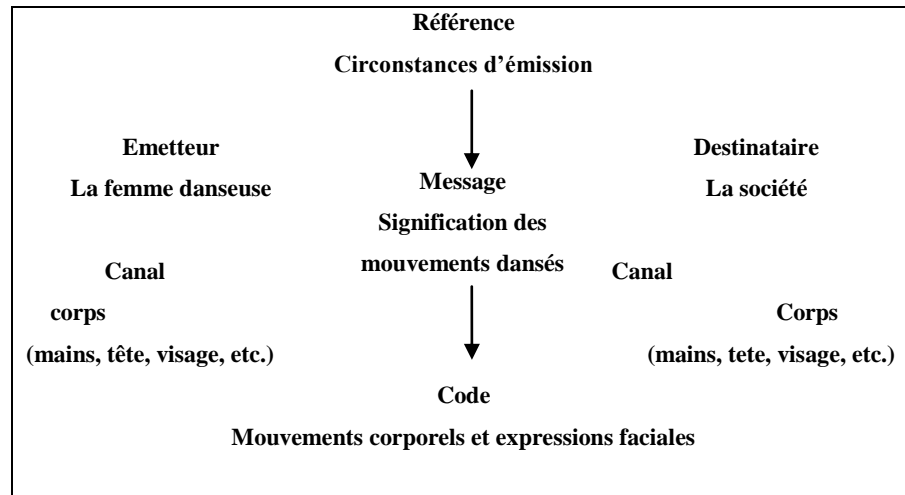


Figure 5 : Schéma de communication de la danse

- **Destinateur** : représente la femme danseuse. C'est elle qui a choisi le signe Gestuel dansé volontairement.
- **Destinataire** : celui qui reçoit le message. Ce peut être la communauté ou vit la femme danseuse, soit l'entourage féministe ou le futur mari.
- **Message** : L'ensemble de différentes significations du signe gestuel dansé.
- **Canal** : La voie de circulation du message, dans le cas de la danse, c'est le corps (mains, tête, pieds, visage...) qui représente le moyen par lequel la femme danseuse transmet son message.
- **Le code** : représente un ensemble de mouvements et des expressions faciales qui forment à la fin le signe dansé.
- **Le référent (le contexte)** : La référence sociale et culturelle pour faciliter la tâche entre la danseuse et son entourage.

### **3-5-Le processus communicatif et significatif à travers la danse**

#### **3-5-1-Comment la danse produit du sens ?**

Toute communication exige l'existence d'un émetteur et d'un récepteur. La danseuse est celle qui produit un message à travers les signes que portent sa gestuelle (Les mouvements des mains, des pieds, les expressions faciales, interactions visuelles...). Le récepteur décode et interprète les informations que transmet la danseuse (son origine, âge identité, etc.). Donc, nous parlons de la communication non verbale et le processus significatif se réalise par le système de signification saussurienne :

- **Le signifiant** : c'est la face matérielle « le corps »,
- **Le signifié** : le concept,
- **La signification** : c'est le lien qui unit le signifiant et le signifié. Elle est conventionnée par des règles sociales.

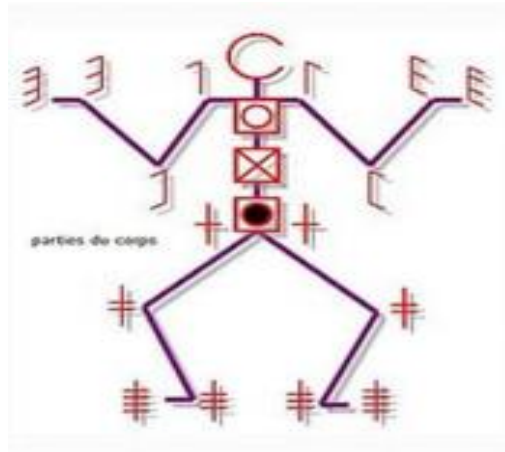
### **4-Théorie de Laban (LMA)**

#### **4-1- Labanotation, un système de notation du mouvement dansé**

Les qualités de mouvements ont été étudiées comme expression corporelle dans les domaines relatifs à la danse. Rudolph Laban, chorégraphe, danseur, pédagogue de la danse Hongrois, est le père fondateur de la théorie de l'analyse du mouvement connue sous le nom de « Laban movement analysis (LMA) ».

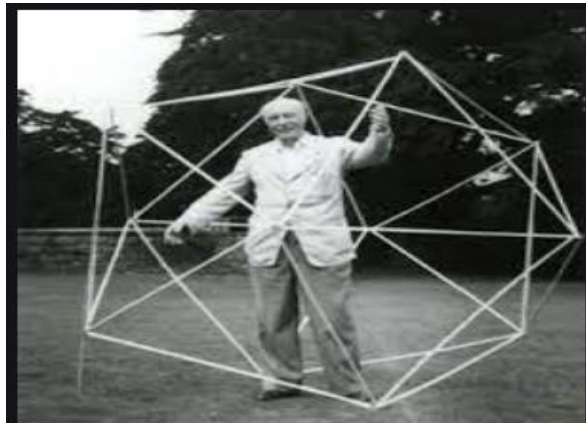
Il a élaboré la théorie de cinétophographie (kinétophographie), appelée aussi labanotation, où il propose un système d'écriture du mouvement capable de transcrire tous les mouvements dansés de plus simple au plus complexe. L'analyse Labanienne a été utilisée dans des domaines divers : L'athlétisme, thérapie par mouvement, transcription des mimes, de danses ethniques et folkloriques. Il part du postulat que les actions corporelles sont des modifications de positions du corps entier ou ses parties, exigeant du « temps », se produisant dans « un espace » et utilisant « la force ». Son analyse par LMA implique des grandes catégories permettant de décrire le mouvement :

- **Corps** : qu'est ce qui est en mouvement ? (tronc, bras, jambes, etc ),  
quel mouvement est produit ?



**Figure 6: Schéma des parties du corps**

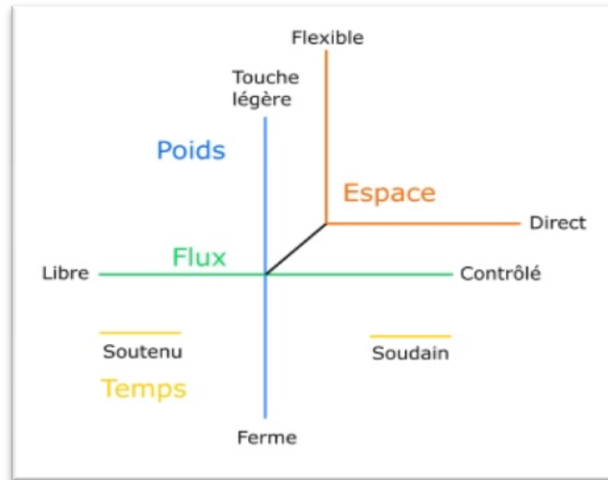
➤ **Espace :** dans quel espace s'inscrit le mouvement ? Laban (2003) définit la kinésphère (espace proche) comme un espace imaginaire placé autour du danseur ou de la danseuse, elle est caractérisée par une bulle illusoire qui enveloppe le corps. Donc, danser c'est sculpter l'air.



**Figure 7 : La kinésphère de Laban**

➤ **Forme :** comment le corps change-t-il de forme ? Le terme de « trace » indique toute production de forme, c'est-à-dire un ensemble de lignes variables perceptibles de l'extérieur.

➤ **Effort :** pour Laban, l'effort est la fonction intérieure qui se manifeste dans le mouvement. Cette théorie est développée en détail dans le graphe qui suit :



**Figure 8 : Le graph d'effort de Rudolph Laban**

Selon Le pédagogue de la danse, tout mouvement peut être décrit en termes d'effort sur quatre dimensions : Flux : entre le libre / le contrôlé ; Temps : entre le soudain/le soutenu ; Poids : entre léger /le ferme ; Espace : entre le direct /indirect (flexible).

De ce fait, nous retenons que le chorégraphe a pensé, dans une perspective analytique et didactique, un certain nombre de variables interagissant entre elles pour former un mouvement. Le cadre de lecture qui a inventé le chorégraphe est un cadre de lecture du mouvement corporel qui s'articule autour de quatre facteurs : le poids, le flux, l'espace et le temps. Or, la combinaison entre les trois derniers facteurs tolère de recenser les qualités gestuelles qui sont traduites en verbes d'action : « "Lent" ,"fort " ,"directe " caractérisent le verbe "appuyer " ;"Lent ", fort indirecte qualifient le verbe " tordre " ; "rapide, " "faible" et "direct" renvoient à "tapoter". », etc. (Robinson, 1988, p.71).

## **Conclusion**

En guise de conclusion, il convient de dire que le langage humain et le processus communicatif ne se limitent pas seulement aux faits de la langue.

La gestuelle à son tour créé tout un système qui permet aux gens de communiquer de multiples informations d'une manière consciente et inconsciente par le biais de la danse et la façon de se comporter.

La danse est parmi les objets sémiotiques communicatifs. Elle joue un rôle culturel, traditionnel et social, qui repose principalement sur un code commun entre les membres d'une même communauté.

## **Chapitre III**

# **Analyse sémio-culturelle de la danse féminine naïve**

---

## **Introduction**

Dans les deux premiers chapitres, nous avons présenté ensemble de concepts clés de notre travail de recherche. Nous tenterons, dans ce présent chapitre, de voir comment ces concepts interviennent dans l'analyse et l'interprétation de notre corpus qui se compose de 16 mouvements.

Vu que notre corpus se compose de photos prélevées des sites d'internet, « couleurs d'Algérie » et d'autres prises par nous-mêmes. Ces derniers étaient des mouvements les plus fréquemment réalisés dans la tribu des Ouled-Naïl et les plus significatifs qui regroupent des différentes fonctions.

### **1-Présentation de la méthodologie**

Pour que nous puissions mener à bien notre étude, il convient de suivre une méthode analytique dans le cadre d'une approche sémiotique que nous estimons adéquate pour analyser notre corpus.

Dans un premier temps nous aborderons la tribu des Ouled-Naïl tout en examinant le caractère sémio-culturelle de la danse naïlie.

Dans un deuxième temps, nous opterons pour une analyse détaillée en se basant sur une grille personnelle inspirée de la grille d'Umberto Eco qui mobilise le concept du signe et de sa fonction mixte, la théorie Birdwhistell, en dégagant la fonction communicative, et de Edward T. Hall en étudiant les distances du corps humain par rapport à son entourage, ainsi que le système de notation des mouvements dansés de Laban.

Devant la difficulté d'obtenir des informations nécessaires, nous avons été amenées à faire un entretien avec des gens intellectuels qui s'intéressent au domaine de la danse folklorique et la musique traditionnelle naïlie. Nous nous sommes rapprochée de ces derniers en leur expliquant qu'il s'agit d'une recherche scientifique visant à dévoiler la signification des gestes pratiqués par la danseuse naïlie.

### **2-Fractions de la tribu des Ouled-Naïl, cultures et traditions**

Selon la science illustrée, (1892), le terme « Ouled-Naïl » indique une confédération tribale de bédouins qui a été introduite en Algérie. Elle descend du saint sidi Naïl, il fut un

homme de bien et un preux cavalier issu de la famille du prophète Mohamed (paix soit sur lui), et du Sheikh Mohamed ban Abdallah.

La tribu d'Ouled-Naïl s'est installée dans les zones où elle se manifeste actuellement ; occupant les vastes régions situées généralement au sud de Bou-saâda, puis elle s'étend à l'ouest jusqu'au Djebel Amour, Laghouat, le poste militaire de Djelfa reste l'origine de cette tribu, Biskra (Ouled Djalal), et Ghardaïa. Nous pouvons noter qu'il se trouve un grand nombre de A°rush ou fractions dans cette vaste tribu.

### **2-1-Cultures et traditions des Ouled-Naïl**

Les Ouled- Naïl sont majoritairement des dresseurs du bétail comme les chevaux. Ils pratiquaient la chasse et continuent à la faire jusqu'au moment présent. La principale activité économique de la capitale de ces tribus (Djelfa) étant l'élevage et le commerce du cheptel ovin.

Comme l'a montré Barthes, (1985) que la nourriture ou l'art culinaire paraît comme l'un des objets communicants, qui outre de sa fonction primaire répond principalement aux besoins naturels des êtres vivants pour qu'ils puissent continuer leur vie; il pourrait également transmettre des différents messages de la part de celui qui a préparé une telle ou telle assiette. Ainsi, la nourriture sort d'un besoin naturel commun entre les êtres vivants pour qu'elle devienne par la suite une représentation culturelle, qui à son tour permet la création d'un système analysé qui se base principalement sur l'univers de l'interprétation. « [...] *la nourriture sert à se nourrir, quand bien même ils servent aussi à signifier* » (Barthes, 1985, p. 40)

Quant à l'art culinaire qui caractérise la tribu d'Ouled Naïl, il semble être difficile de trouver des sources qui en parlent, mais à travers l'encyclopédie électronique Wikipédia et Les propos des gens intellectuels d'origine Naïlie, il est licite de dire que cette grande tribu qui englobe plusieurs fractions (A°rush) est connue par plusieurs plats, qui sont aromatisés avec différentes épices, et de boissons, qui ont un saveur exceptionnel, traditionnels tels que : Le couscous, el-matlou° Kaabush(Rfiss), El-klila ,Chakhchokha (Rougueg ). Entre autres, le célèbre plat le « *Zfiti* », dans La Wilaya de M'sila exactement dans la région de Boussaâda, une salade chaude qui se prépare à la base d'une galette, nommée localement "Rakhses ", de poivrons rouges ou verts, d'ail, de tomates aromatisés à la coriandre fraîche sans oublier l'huile d'olives. Tous ces ingrédients sont écrasés dans un mortier en bois, connu sous le nom

"Mahrez" qui constitue à 50 cm de hauteur. (Dali, A, 2020.30). Ce plat traditionnel demeure jusqu'à présent un plat familial préféré exigeant aux membres de la famille de manger autour d'un même *mahrez*.

Leurs principales activités dans leur milieu rural soient liées à l'élevage, la plupart des femmes Naïliates ont été formées à l'art de la danse et du chant depuis l'enfance. Or, la pratique de quitter leur foyer et de s'installer dans une ville désertique était courante pour avoir une belle vie à cause de la pauvreté et la famine.

## **2-2-Tatouage au cœur de la tradition des Naïlies**

A l'époque, les Naïlies étaient parmi les femmes de l'Algérie qui utilisaient le tatouage pour communiquer car elle n'avait pas le droit à la parole. Donc, elles ont créé ce moyen pour s'exprimer, revendiquer leurs droits et s'imposer dans la société. Le tatouage possède beaucoup de fonctions significatives ; Fonction esthétique (pour s'embellir et s'enjoliver), fonction identitaire ( un signe d'appartenance à la tribu des Ouled Naïl), fonction Protectrice ( Les femmes Naïlies utilisaient le tatouage pour se protéger et être moins attirantes aux yeux des soldats Français).

## **2-3-Les stéréotypes sur la femme naïlie**

Comme nous l'avons signalé précédemment que Ouled-Naïl est une grande tribu des bédouins, très pauvre ce qui a poussé ses filles à pratiquer la danse lors de la période coloniale dans « les cafés de joie » où ils se rencontraient les commerçants et les militaires pour des fins commerciales qui se basaient sur le travail de la laine. Cette dernière était l'activité principale de la tribu principalement dans la région de Boussaâda. « *Soyez bienvenus ô voyageurs européens [...] attirés par la réputation de ces danseuses originaires de la grande tribu des Ouled Naïl* » (Dinet & Ben Ibrahim, 1926, III).

Certaines Naïliates ont vécu des circonstances terribles avec leurs familles ce qui leurs a poussées à fréquenter la prostitution, afin d'assurer une meilleure vie. « *La danseuse s'occupait de sa famille, son aide se concrétisait souvent dans un emplacement, dans l'achat d'une maison, d'un jardin ou encore de bettes qui permettaient à ses proches de vivre* » (Ferhati, 2003, P.109). Elles dansaient dans des lieux réservés seulement pour la prostitution nommés la grande maison ou « *Beit el Kbira* », où vivent deux courtisanes dans chaque chambre.

Les danseuses prostituées naïlies se trouvaient que dans quelques régions de la tribu comme l'avait mentionné Etienne Dinet dans son ouvrage, Khadra danseuse Ouled-Naïl, « *D'ailleurs ce n'est que chez les Ouled Naïl fixés dans les Ksours ou autour des Ksours de Djelfa, de Meçâd, de Laghouat, d'El-Guerara, de Bou-Saâda, que l'on rencontre des prostitués. Le cœur de cette grande tribu est resté pur de toute cette souillure ; aucune femme de mœurs légères ne serait tolérée dans son immense territoire de parcours* » (Dinet & Ben Ibrahim, 1929 ,P. 3).

Bou-Saâda constituait la ville la plus célèbre de prostitution puisqu'elle était considérée comme la rue de l'amour et de la joie. La dénomination « fille de joie » ou « la danseuse prostituée » a devenu un adjectif qui touche sincèrement l'honneur des filles Naïliates : « *Il est à Bou-saâda beaucoup de nourriture pour la sensualité, on ne peut omettre ici les filles des Ouled Naïl [...] Elles empreignent d'une beauté sauvage sans âge les gestes de danse et de l'amour...Mais ces prêtresses sont aussi des putains* » (Berque, 1962, P.142).Ce dernier a donné une mauvaise image sur les Naïliates. La tribu d'Ouled Naïl ne ressemblait guère à la tribu d'aujourd'hui.

Les Naïlis sont des gens conservateurs et adhèrent aux renseignements de l'Islam. La confédération est devenue un exemple d'un haut niveau intellectuels et un centre touristique très fréquenté, les touristes sont plus motivés à rendre visite particulièrement à Bou -saâda et Djelfa pour découvrir leurs coutumes et traditions, y compris la musique et la danse qui sont toujours associées aux Naïlis.

## **2-4-Djelfa et Boussaâda, régions tribales des Naïlis**

### **2-4-1-Djelfa**

### **2-4-2-Etymologie**

Les récits oraux racontent que le nom « Djelfa » n'est pas un nom très ancien, mais qu'il s'est plutôt produit à l'époque turque, où il est probable qu'avant l'établissement de la ville, les habitants des quartiers voisins organisaient un marché hebdomadaire, dont ils venaient de tous les lieux lointains, et parquaient leur bétail au carrefour connu sous le nom de Djelfa, et leur bétail paissent dans ses terres irriguées par les crues des vallées, où le sol est fertile, mais après la sécheresse arrive en été sur la terre de cette jonction, une croûte sèche se forme qui distingue sa terre, et de là est venu le nom Djelfa, signifiant de la croûte de la terre après la sécheresse.

Selon le professeur Maya Saïdani, directrice au CNRPAH<sup>1</sup>, les prospections archéologiques faites à Djelfa attestent que Marghawa fut la première tribu amazighe à occuper la région depuis la préhistoire. Au milieu du XI<sup>e</sup> siècle, les tribus arabes de *Banu Hillâl* et de Banu Sulaym y ont occupée, suivies plus tardivement de la tribu des Ouled-Naïl.

### **2-4-3-Localisation géographique**

Djelfa est une wilaya algérienne situées à mi –chemin entre Alger et Ghardaïa (dans les Hauts plateaux).La ville a toujours un important centre de transit. Elle est la capitale de La tribu d’ouled Naïl dont sa population est principalement arabophone.

### **2-5-Région de Boussaâda**

#### **2-5-1-Etymologie**

Selon Cheriguen, (1993), le nom de Bou-saâda est composé de deux base : la première est constituée d’une origine berbère (*Bou*) qui signifie (père de) et la deuxième d’une base arabe (*saâda*) signifiant (*bonheur*). Ces deux lexèmes (*Bou* et *saâda*) forment donc le nom complet de la ville qui signifie « cité du bonheur ».

#### **2-5-2-Localisation géographique**

Quant à Nacib. (1986 a) Bou-saâda est une commune de la wilaya de M’sila, qui se situe à 69km au sud-ouest de La wilaya et à 250km d’Alger, au sud-ouest du Honda dans les hauts plateaux au pied des monts des Ouled Naïl.

#### **2-5-3-Le costume traditionnel propre aux femmes djelfaouies et boussaâdiés**

Le costume féminin naïlie est considéré comme le costume le plus célèbre et le plus chère. A l’époque, il avait une réputation mondiale en raison des détails de sa fabrication complexe. La femme d’Ouled Naïl était prise comme un exemple idéal de la femme arabe en raison de sa beauté sauvage, son élégance en portant la robe Naïlie avec les bijoux et ses gestes maîtrisés lors de la danse. Des tableaux de peintures ont été faites, des histoires ont été racontées et des ouvrages écrites autour d’elle.

---

<sup>1</sup> Centre national de recherche préhistorique, anthropologique et Historique.



Figure 9 : Le costume féminin naïlie

Dans toutes les occasions et les fêtes de mariage, la robe naïlie est indispensable, nous ne pouvons pas voir une femme sans qu'elle la porte. Elle se manifeste comme la pièce essentielle dans la construction du costume traditionnel pour la femme, elle se compose usuellement de trois pièces principales :

**1-La robe :** qui constitue l'élément primordial de cette tenue, faite en tissu riche en couleur avec un col à volant connu sous le nom de « Tayara » et de manches plus ou moins longues quelquefois descendantes jusqu'au sol.

**2-Le kmoja (fond de robe/chemise de dessous) :** une robe courte ou de la même longueur que la tenue extérieure, de tissu fin qui se porte sous la robe essentielle.

**3- El sabbat :** Des chaussures plates brodées traditionnelle. C'est une pièce essentielle du costume féminin Naïli.



Figure 10 : El -Sabbat de la femme naïlie

La tradition interdit aux femmes de se dénuder la tête, elles se cachent la tête par une pièce de tissu sous forme carrée, *El hawli*, et qui se fixe sur la poitrine à l'aide d'une fibule.

Les bijoux prennent une place majeure dans la construction du costume féminin Naïli tels que : El anbar (skhab), El sewar, El mehzma, El-alaqa, Elmedwer (la fibule), El-msharraf, El- arsa et La plume de l'autruche (Riche El-naâm). Leur rôle et leurs fonctions ne se manifestent pas seulement dans l'enjolivure de l'habit mais ils jouent un rôle communicatif et significatif.

Les Naïliates étaient uniques par leurs coiffures tel que Elkssayes qui sert à tresser les cheveux et les enrouler autour les oreilles, elle était en vogue à XVIIIe siècle. Dans les années 1950, les cheveux en tresses sont jetés sur le dos et le front est cerné par un foulard noué, c'est le *shedda*. El gêneur fait partie des coiffures de la Naïlia, c'est un foulard généralement de couleur rouge, enroulé autour de la tête, il indique l'identité et l'âge de sa porteuse. Ces coiffures ont resté jusqu'à présent grâce à sa valeur socioculturelle, en signifiant l'identité et l'âge de sa porteuse.

La femme djelfaouie et boussaâdie portent la même robe traditionnelle, mais elles se distinguent par deux pièces de bijoux : El- arssa (El-djebin) et la plume de l'autruche se portent exclusivement par la mariée boussaâdie au jour de son mariage.

### **3-Danse naïlie, Histoire et types**

Leur histoire remonte à l'époque, Les poètes naïlies étaient des gens simples et très pauvres, mais ils étaient des artistes qualifiés en récitant de la poésie, en chantant et en jouant aux instruments musicaux. C'est eux qui ont créé plusieurs types de la danse bédouine et chaque type est attribué à une histoire.

#### **3-1-La danse saâdaouie**

Son histoire se réfère à un incident, où il y a un groupe de gens naïlis réunis, ils voyaient un jeune homme, qui s'appelle Saâd ,jouer à la flûte et danser imprudemment. Donc, ils ont donné le nom de Saâdaouie à la danse relative à Saâd.

#### **3-2-Sbayseb**

Ce type est attribué à un poème où le poète chante pour un homme qui s'appelle *Sbayseb* et sa fille appelée *Nassira*.

« سبيسب مجاش اليوم شكيتو بايت غيوم »

« *Sbayseb n'est pas venu aujourd'hui, peut-être qu'il est malade* »

« سبيسب مجاش لبارح شكيتو بايت يتلاوح »

« *Sbayseb n'est pas venu hier peut-être qu'il souffrait de douleurs* »

« *نصيرة زهو الكانون نصيرة كحلة لعينون* »

« *Nassira la fleur au foyer, Nassira aux yeux noirs* »

A la base de ces mots poétiques *El ghayat*<sup>2</sup> commence à jouer à la flûte.

### 3-3-M'djadli

on a donné le nom à ce type dansé par rapport à la région de Mdjadel et se pratique par l'homme et la femme, il comprend deux techniques :

- **El-marbout:** La danseuse fixe ses épaules et danse seulement avec la tête et les bras en faisant des pas égaux..

- **El-khfif :** La danseuse est libre, elle bouge toute la partie haute de son corps (Tête, épaules, bras)

M'djadli El-marbout est attribué à la région de Djelfa, parce que les femmes dansent avec leurs épaules de manière très lente. Alors que, Elkhfif appartient à la région de Boussaâda où les femmes dansent rapidement.

### 3-4-Fazza°i ou Fazani

Fazza°i vient du mot arabe « Faza'a » qui signifie en français « la peur », durant la saison des récoltes, les hommes travaillaient la terre, et pour se divertir et oublier la fatigue du travail ils dansaient avec les faucilles en s'en effrayant. Donc on a attribué tel nom à ce type qui est adopté par les hommes et les femmes.

### 3-5-Râqset El-Gaidi ou El-Forsan

El-Gaidi signifie chef, El-Forsan (sing.Fares) signifie cavaliers, Cette danse exécutée exclusivement aux hommes, mimée par les pieds, fusils à la main en prenant la posture du cavalier.

### 3-6-La danse de la colombe (Lehmama)

une véritable métaphore et allégorie de la séduction, La femme s'inspire ses mouvements de ceux de La colombe. Jusqu'à ce que l'homme qui danse avec elle , elle imite le geste de la carabine, elle tombe à terre, il la soulève et la prend avec lui.

---

<sup>2</sup> *El ghayat* : Celui qui joue à la flûte.

### **3-7-Raqset El -Habib**

C'est une danse très ancienne. Elle est réservée aux femmes, la danseuse sort à la cour, elle bouge la tête, les épaules et le ventre trois fois pour attirer son séducteur et lui montrer sa féminité et sa maîtrise des gestes, puis elle se retire de la piste.

### **3-8-El-wessari**

Par rapport à la région de « Ain wessara », située à la wilaya de Djelfa.

### **3-9-La danse Tawssi**

Ce type est propre aux femmes, il est inspiré par la noble démarche de l'oiseau.

### **3-10-EL-Hadra**

EL-Hadra ou wa<sup>o</sup>ada se déroule dans des grandes cours en l'honneur d'un wali (saint) afin de lui exprimer reconnaissance et dévotion. Le chant est exclusivement mystique, loue Dieu et à son prophète (). La femme danse librement, les mouvements sont accompagnés par les percussions des Bandirs (Tambour) et El-Ghaita ( la flute) .

## **4-Instruments musicaux**

Les Ouled Naïl ont créé un style musical, comme ils ont élaboré un style de danse particulier. El-Ghaita (Zorna), El Bandir et El Gasba sont des instruments principaux dans les traditions musicales Naïlies.

- **El-Gassba (la flûte) :** Dans les traditions musicales naïlies, la flûte, qui porte l'appellation d'El Gasba, est parmi les principaux instruments musicaux. Le flûtiste (ou Gassba) dispose d'un certain nombre de Gassba de tailles différentes. (voir figure n°11).



**Figure 11 : El-Gassba (la flûte)**

- **El-Bandir (tambour)** : Elle se compose d'un cadre circulaire en bois sur lequel est tendue une peau de chèvre, frappé à mains nu. Trois cordes en boyau sont tendues sous la peau entre des pointes de fixation diamétralement opposées afin de donner un timbre spécifique. (voir figure n°12).



**Figure 12 : El-Bandir**

- **El-Ghaita ou Zorna** : Elle est constituée d'un tube cylindrique en bois dur, s'évasant à la base en un pavillon percé de sept ou dix trous. Sa sonorité est puissante et crierde. Elle est toujours accompagnée par une percussion de La Bandir. (voir figure n°13).



**Figure 13 : El-Ghaita**

Bien que la génération naïlie actuelle ait renoncé quelques coutumes héritées comme le costume traditionnel (masculin et féminin) .Ce dernier maintient encore sa place dans la

société et il a toujours son charme et son glamour spécialement chez la femme lors des fêtes de mariage et des cérémonies.

La culture des ouled-Naïl a été répandue dans Des zones voisines comme par exemple la ville de M'sila a été influencée par La danse Naïlie et la tenue traditionnelle dont les femmes M'silies ont les a adaptées dans les occasions et les fêtes de mariage. La mariée M'silie prend la robe Naïlie comme l'une des tenues de *Tesdira* principales.

## 5-Etude sémiotique de la danse naïlie

### 5-1-Signification de la danse naïlie

Tableau 2 : Significations des mouvements du corps dansant

Signification de la danse féminine naïlie	
signifiant	signifié
Le corps	Vivacité –amour – admiration-attirance - séduction – force- travaux quotidiens,.

Comme l'indique F. De Saussure, la danse naïlie représente beaucoup plus une discipline linguistique favorisant au destinataire (le public) un arbitraire de signe à travers lequel celui-là non sachant, au prime abord, de cette danse ; peut aisément saisir son code gestuel. D'où, la facilitation de la sémiotique de cette danse.

### 5-2-Classification et fonctions de la danse selon Umberto Eco

Tableau 3 : classification et fonctions des mouvements dansés

Classe	Fonction 1	Fonction 2
Signe artificiel intentionnel à émission consciente par l'homme à fonction mixte basée sur une convention précise pour transmettre un message	-Pour faire plaisir au public -Se divertir.	-Attirer le séduit -Sentiments d'admiration et d'amour envers l'homme. -Pratiques quotidiennes (rouler le <i>couscous</i> , etc.)

Eco donne l'importance aux faits linguistiques et non-linguistiques en distinguant deux signes sémiologiques :1)-signe naturel et 2)-signe artificiels dont il abordé trois fonctions des signes.

La fonction mixte est la plus importante dans cette classification pour notre recherche, car cette dernière comporte deux fonctions à la fois, une primaire et autre secondaire précisément comme celle des mouvements dansés qui représentent l'objet clé de notre recherche.

### **5-3-Analyse kinésique / proxémique selon Ray Birdwhistell et Edward. T. Hall**

**Tableau 4 : Fonctions communicatives des mouvements et distances des postures**

<b>Fonction communicative</b>	<b>Distance</b>
-Expressive -Conative (impressive) -Référentielle (déictique) -Phatique	-Public -Sociale -personnelle -Intime

Selon Hall les distances sont réparties de manière croissante (de l'intime, personnelle, sociale, jusqu'au public). Cependant, d'un point de vue religieux, nous présentons les distances, en tant que musulmans, de manière décroissante (du public à l'intime).

### **5-4-Dimension d'effort des mouvements dansés selon Rudolph Laban**

**Tableau 5 : Dimensions des mouvements dansés**

<b>Espace</b>	<b>Poids</b>	<b>Flux</b>	<b>Temps</b>
-Flexible (indirecte) -Directe	-Touche légère -Touche ferme	-Libre -Contrôlé	-Soutenu (continu) -Soudain

Le cadre de lecture des mouvements dansés, qu'a inventé le chorégraphe Laban, s'articule autour de quatre dimensions: l'espace : entre directe /indirecte (flexible) ; le poids : entre léger /ferme ; le flux :entre libre/contrôlé ; et le temps :entre le soudain/le soutenu. Donc, tout mouvement peut être décrit en termes d'effort sur ces quatre dimensions.

## **6-Analyse détaillée de la danse féminine naïlie**

Les tableaux mentionnés ci-dessous présentent une analyse détaillée des mouvements dansés, inspirée de la théorie du sémioticien U. Eco, dont la fonction primaire est commune entre tous les mouvements, et la fonction secondaire qui représente leurs significations selon le contexte, Birdwhistell, Hall et le chorégraphe R.Laban.

**6-1-Description du mouvement (1)**

La danseuse fait un pas en avant. Elle avance le pied droit, et recule le pied gauche en le mettant sur la plante. Elle retire également son talon droit du sol et maintient sa posture sur ses pointes. Seuls les pieds vont servir d'appui qui demeure relativement stable. ( voir figure n°14) .



**Figure 14 : mouvement (1)**

**6-1-1-Analyse et signification du mouvement (1)**

**Tableau 6 : Analyse détaillée du mouvement (1)**

Classe		Fonction primaire	Fonction secondaire	Volontaire/involontaire	
Signe artificiel intentionnel à émission consciente par l'homme à fonction mixte basée sur une convention précise pour transmettre un message		- Changement de la posture ordinaire du corps -Faire plaisir -Se divertir	Signal aux musiciens pour commencer à jouer. Force et Vivacité	volontaire	
Partie du corps	Fonction communicative	Solo/duo/Collective	Source d'inspiration	distance	Situation familiale
Les pieds	-Expressive -Phatique -référentiel	En solo	Nature (la marche de l'oiseau, de la jument)	public	Non pertinente
Espace		Poids	Flux	temps	
stable		Touche légère	contrôlé	continu	

Ce mouvement, inspiré de la nature (marche de l'oiseau/de la jument), constitue d'un signe artificiel, intentionnel à émission consciente et volontaire par la danseuse, à fonction mixte englobant deux fonctions à la fois.

Une fonction dite primaire ou ce qu'on appelle fonction d'usage ; dans notre cas ce mouvement sert à faire plaisir au public ou se divertir comme tout autre mouvement de danse. Quant à la fonction seconde, ou ce qu'on appelle la fonction sociale, la danseuse naïlie

transmet, à travers ce mouvement, un message montrant sa force et vivacité en indiquant aux musiciens qu'elle est prête à danser.

Le mouvement se met au niveau des pieds, sa fonction communicative est expressive, phatique visant à traduire le désir de la danseuse de commencer la danse, et référentielle servant à dénuder sa force, sa vivacité. La danseuse est dans une position stable en gardant une distance public, sa touche est très légère, le flux du mouvement est contrôlé en gardant un temps continu.(voir tableau n°6).

### 6-2-Description du mouvement (2)

Un grand voile rouge se met sur la tête en remuant simultanément les épaules et les bras tout en bougeant le corps de manière glissante. (Voir figure n°15).



Figure 15 : mouvement (2)

#### 6-2-1-Analyse et signification du mouvement (2)

Tableau 7 : Analyse détaillée du mouvement (2)

Classe		Fonction primaire	Fonction secondaire	Volontaire/involontaire	
Signe artificiel intentionnel à émission consciente par l'homme à fonction mixte basée sur une convention précise pour transmettre un message		<ul style="list-style-type: none"> <li>- Faire plaisir au public</li> <li>- Se divertir</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Distinction sociale</li> <li>- Attirance et séduction</li> </ul>	Volontaire	
Partie du corps	Fonction communicative	Solo/duo/collective	Source d'inspiration	distance	Situation familiale
-Les épaules -Les bras	-Expressive -impressive	En duo	/	Personnelle : entre la danseuse et son partenaire	Célibataire Plusieurs indices l'indiquent
Espace		Poids	Flux	temps	
flexible		Touche légère	contrôlé	Continu	

Il s'agit d'un signe, artificiel, intentionnel à émission consciente et volontaire par la danseuse, à fonction mixte englobant deux fonctions à la fois.

Une fonction dite primaire ou ce qu'on appelle fonction d'usage ; dans notre cas, ce mouvement sert à faire plaisir au public ou se divertir comme tout autre mouvement de danse. Quant à la fonction seconde, ou ce qu'on appelle la fonction sociale. La danseuse nailie transmet, à travers ce mouvement, un message montrant sa distinction sociale (femme célibataire) en séduisant son partenaire.

Le mouvement se met au niveau des épaules et des bras, sa fonction communicative est expressive et impulsive visant à traduire le désir de la danseuse d'attirer l'homme et faire impression sur lui. La danseuse danse en duo (avec son partenaire), de manière flexible, en prenant une distance personnelle (ils sont un peu proches), sa touche est légère, le flux du mouvement est contrôlé en gardant un temps continu. (Voir tableau n°7).

### **6-3-Description du mouvement(3)**

Au cours de ce mouvement, les mains s'alternent parallèlement. L'attention se porte sur un travail des membres supérieurs qui s'immobilisent en faveur de la danse. Une posture oblique et fluide se met en place pour créer une certaine flexibilité entre les mouvements.(voir figure n°16) .



**Figure 16: mouvement (3)**

**6-3-1-Analyse et signification du mouvement(3)**

**Tableau 8 : Analyse détaillée du mouvement (3)**

Classe		Fonction primaire	Fonction secondaire	Volontaire/involontaire	
Signe artificiel intentionnel à émission consciente par l'homme à fonction mixte basée sur une convention précise pour transmettre un message		-Faire plaisir au public -Se divertir	-Appeler son séduit pour venir vers elle -Attirance et séduction	volontaire	
Partie du corps	Fonction communicative	Solo/duo/collective	Source d'inspiration	distance	Situation familiale
-Les bras -Les mains	-Impressive -Phatique (acceptation)	En duo	/	Personnelle : entre la danseuse et son partenaire	Célibataire Plusieurs indices l'indiquent.
Espace	Poids	Flux	temps		
Flexible	Touche légère	contrôlé	continu		

Le tableau du mouvement ci-dessus présente un signe, artificiel, intentionnel à émission consciente et volontaire par la danseuse, à fonction mixte englobant deux fonctions à la fois.

La fonction primaire est la fonction d'usage ; ce mouvement sert à faire plaisir au public ou se divertir comme tout autre mouvement de danse .Quant à la fonction seconde, ( la fonction sociale), le geste fait par la danseuse naïlie connote son intention d'attirance et séduction ,son acceptation de venir son partenaire vers elle.

Le mouvement se met au niveau des bras et des mains, sa fonction communicative est impressive, phatique, servant à faire impression visant à traduire le désir de la danseuse d'attirer l'homme et faire impression sur lui, et à maintenir la communication entre les deux . Elle danse en duo (avec son partenaire), de manière flexible, en prenant une distance personnelle ( ils sont un peu proches), sa touche est légère ,le flux du mouvement est contrôlé en gardant un temps continu. (Voir tableau n°8).

**6-4-Description du mouvement (4)**

La danseuse se contente de jouer avec ses mains, la posture oblique impliquant une flexibilité permet d'équilibrer la danse.

Les mouvements peuvent être repérés dans cinq positions distinctes : bouts de doigts sont placés sur la paume de la main gauche ; la main droite est inversée par opposition à la première, la même main déplacée vers le bras ; bouts de doigts sont réunis placés vers le haut spatial ; bouts de doigts sont désunis placés vers le même espace. (Voir figure n°17)



Figure 17 : mouvement (4)

#### 6-4-1-Analyse et signification du mouvement (4)

Tableau 9 : Analyse détaillée du mouvement (4)

Classe		Fonction primaire	Fonction secondaire	Volontaire/involontaire	
Signe artificiel intentionnel à émission consciente par l'homme à fonction mixte basée sur une convention précise pour transmettre un message		-Faire plaisir au public -Se divertir	Sentiments d'admiration et d'amour	volontaire	
Partie du corps	Fonction communicative	Solo/duo/collective	Source d'inspiration	distance	Situation familiale
Les mains Les bras	-Expressive -impressive	En duo	/	personnelle	célibataire
Espace	Poids	Flux	temps		
flexible	Touche légère	Contrôlé	soudain		

Le mouvement représenté dans le tableau ci-dessus (voir tableau n°9), constitue d'un signe artificiel, intentionnel à émission consciente et volontaire par la danseuse, à fonction mixte contenant deux fonctions à la fois.

Une primaire (fonction d'usage) ; dans notre cas, ce mouvement sert à faire plaisir au public ou se divertir. En ce qui concerne la fonction secondaire (la fonction sociale), le geste fait par la danseuse naïlie connote ses sentiments d'admiration et d'amour envers son partenaire.

Le mouvement se met au niveau des bras et des mains, sa fonction communicative est expressive, impressive, servant à faire impression, à traduire le désir de la danseuse de

montre à l'homme son amour et faire impression sur lui, . Elle danse en duo (avec son partenaire) , de manière flexible, en prenant une distance personnelle ( ils sont un peu proches), sa touche est légère ,le flux du mouvement est contrôlé ,dans un temps soudain (à chaque fois elle change de geste).

### 6-5-Description du mouvement (5)

La danseuse mise sur son genou gauche en pointant son doigt de la main droite sur le danseur. (Voir figure n°18).



Figure 18 : mouvement (5)

### 6-5-1-Analyse et signification du mouvement (5)

Tableau 10 : Analyse détaillée du mouvement (5)

Classe		Fonction primaire	Fonction secondaire	Volontaire/involontaire	
Signe artificiel intentionnel à émission consciente par l'homme à fonction mixte basée sur une convention précise pour transmettre un message		Faire plaisir au public	-Admiration et amour -Montrer la valeur précieuse que la femme garde pour son amant	volontaire	
Partie du corps	Fonction communicative	Solo/duo/collective	Source d'inspiration	distance	Situation familiale
Tous les membres du corps.	-Expressive -Impressive	En duo	/	intime	célibataire
Espace	Poids	Flux	temps		
Flexible	Touche ferme	contrôlé	continu		

Le signe est artificiel, intentionnel à émission consciente et volontaire par la danseuse, à fonction mixte englobant deux fonctions à la fois.

Pour la première fonction (fonction d'usage) ; le mouvement sert à faire plaisir au public ou se divertir comme. Pour ce qui est de la deuxième fonction, (la fonction sociale), le geste fait par la danseuse naïlie signifie la valeur et l'amour qu'elle tient pour son amant.

Le mouvement se met au niveau de tous les membres du corps, sa fonction communicative est impressive, expressive, visant à traduire le désir d'être proche de son partenaire et faire impression sur lui, Elle danse en duo (avec son partenaire), de manière flexible, en prenant une distance intime (ils sont très proches), sa touche est ferme, le flux du mouvement est contrôlé en gardant un temps continu. (voir tableau n°10).

#### **6-6-Description du mouvement (6)**

La femme danse en sautillant sur la pointe des pieds, en laissant reposer son poids uniquement sur ses orteils afin d'apporter de la légèreté à son mouvement.

Elle étend ses bras comme des ailes et fait des mouvements avec ses mains et ses poignets. (Voir figure n°19).



**Figure 19 : mouvement (6)**

6-6-1-Analyse et signification du mouvement (6)

Tableau 9 : Analyse détaillée du mouvement (6)

Classe		Fonction primaire	Fonction secondaire	Volontaire/involontaire	
Signe artificiel intentionnel à émission consciente par l'homme à fonction mixte basée sur une convention précise pour transmettre un message		-Faire plaisir au public -Se divertir	Attirer, séduire et appeler son partenaire de venir vers elle	Volontaire	
Partie du corps	Fonction communicative	Solo/duo/collective	Source d'inspiration	distance	Situation familiale
-La tête -Les mains -Les bras -Les orteils	-Expressive -Impressive	En duo	Nature : le chasseur et la colombe.	personnelle	célibataire
Espace	Poids	Flux	temps		
Flexible	Touche légère	contrôlé	continu		

C'est un signe intentionnel inspiré de la nature (le chasseur et la colombe), d'une classe artificielle, à émission consciente et volontaire par la danseuse, à fonction mixte contenant deux fonctions à la fois.

Concernant La fonction primaire ( fonction d'usage) ; dans notre cas, ce mouvement sert à faire plaisir au public ou se divertir comme tout autre mouvement de danse .Pour la fonction seconde ,( la fonction sociale), le geste fait par la danseuse naïlie signifie son désir d'attirer et appeler le séduit en l'incitant de venir vers elle „C'est une véritable métaphore de la séduction.

Le mouvement se met au niveau des bras, des mains et des orteils. Sa fonction communicative est expressive, impressive, servant à interpréter l'envie de la femme d'attirer son séduit et faire impression sur lui , . Elle danse en duo (avec son partenaire) , de manière flexible, en prenant une distance personnelle ( elle est un peu proche de lui), sa touche est légère ,le flux du mouvement est contrôlé en gardant un temps continu.(Voir tableau n°11).

**6-7-Description du mouvement (7)**

Il s'agit d'une danse supplantante qui se présente beaucoup plus devant un public féminin, les deux mains sont levées vers le haut et étendues, de manière horizontale en prenant une posture légèrement oblique.(Voir figure n°20).



**Figure 20 : mouvement (7)**

**6-7-1-Analyse et signification du mouvement (7)**

**Tableau 12: Analyse détaillée du mouvement (7)**

Classe		Fonction primaire	Fonction secondaire	Volontaire/involontaire	
Signe artificiel intentionnel à émission consciente par l'homme à fonction mixte basée sur une convention précise pour transmettre un message		-Faire plaisir au public -Se divertir	Force et vivacité	Volontaire	
Partie du corps	Fonction communicative	Solo/duo/collective	Source d'inspiration	distance	Situation familiale
-La tête -Les mains -Les bras	-Expressive -Référentielle	collective	/	public Sociale	célibataire
Espace	Poids	Flux	temps		
flexible	Touche légère	contrôlé	continu		

Le tableau antécédent (voir tableau n°12), indique un signe de classe artificielle, intentionnelle à émission consciente et volontaire par la danseuse, à fonction mixte unissant deux fonctions à la fois.

En ce qui concerne la fonction primaire (fonction d'usage) ; le mouvement vise à faire plaisir au public ou se divertir. À propos de la fonction seconde ( la fonction sociale), chaque danseuse veut montrer sa vigueur , sa force et sa vivacité en faisant ce geste ( voir figure 20),.

Le mouvement se met au niveau de la tête, des bras et des mains. Sa fonction communicative est expressive, référentielle (elles veulent exprimer leur force), Les danseuses dansent ensemble, de manière flexible, en prenant une distance sociale entre elle devant un public féminin, la touche de leurs poids est légère, le flux du mouvement est contrôlé en gardant un temps continu.

**6-8-Description du mouvement(8)**

Les mouvements sont présentés dans deux situations : les mains sont mises coté à coté vers le bas, en mettant les deux pouces sous les paumes des deux mains ; bras étendues vers l'avant, mains ouvertes, doigts écartés vers le bas. (voir figure n°21).



Figure 21: mouvement (8)

**6-8-1-Analyse et signification du mouvement (8)**

Tableau 10 : Analyse détaillée du mouvement (8)

<b>Classe</b>		<b>Fonction primaire</b>	<b>Fonction secondaire</b>	<b>Volontaire/involontaire</b>	
Signe artificiel intentionnel à émission consciente par l'homme à fonction mixte basée sur une convention précise pour transmettre un message		-Faire plaisir au public -Se divertir	Travail quotidien: Rouler le couscous	Volontaire	
<b>Partie du corps</b>	<b>Fonction communicative</b>	<b>Solo/duo/collective</b>	<b>Source d'inspiration</b>	<b>distance</b>	<b>Situation familiale</b>
-Les mains (les doigts) -Les bras	Référentielle	-Solo -Duo -Collective	Travaux quotidiens	personnelle	Non pertinente
<b>Espace</b>	<b>Poids</b>	<b>Flux</b>	<b>temps</b>		
direct	Touche légère	contrôlé	soudain		

Ce signe (Voir tableau n°13) est d'une classe artificielle, il est intentionnel à émission consciente et volontaire par la danseuse, à fonction mixte qui deux fonctions à la fois.

A propos de la fonction primaire (ou ce qu'on appelle fonction d'usage); le mouvement présenté en haut (voir figure n°21), sert à faire plaisir au public ou se divertir. Quant à la deuxième fonction ( la fonction sociale), Ce geste présente l'un des travaux quotidiens de la femme naïlie « rouler le couscous ». Ce dernier présente la fierté de la femme. La danseuse transmet, à travers ce mouvement, un message très claire montrant sa vivacité en faisant ce genre de travail quotidien.

Le mouvement est dansé en solo / due ou collectivement, il se met au niveau des bras et des mains (les doigts). Sa fonction communicative est référentiel, servant à mimer ce qu'elle veut exprimer. Elle danse de manière directe, sa touche est très légère, le flux du mouvement est contrôlé. Le temps des gestes est soudain (elle change de mouvement). (Voir tableau n°13).

#### **6-9-Description du mouvement (14)**

Les bras de la danseuse sont étendus vers l'avant au niveau de ses cotes, poings formés avec ses mains, l'autre position, mains légèrement ouvertes en gardant la même forme des bras. (Voir figure n°22).



**Figure 22 : mouvement (9)**

6-9-1-Analyse et signification du mouvement (9)

Tableau 14 : Analyse détaillée du mouvement (9)

Classe		Fonction primaire	Fonction secondaire	Volontaire/involontaire	
Signe artificiel intentionnel à émission consciente par l'homme à fonction mixte basée sur une convention précise pour transmettre un message		-Faire plaisir au public -Se divertir	Travail quotidien :Préparer <i>El Rfiss</i> <sup>3</sup>	Volontaire	
Partie du corps	Fonction communicative	Solo/duo/collective	Source d'inspiration	distance	Situation familiale
Les mains	Référentielle	-Solo -Duo -collective	Travaux quotidiens	Public Social personnelle	Non pertinente
Espace		Poids	Flux	temps	
Direct		Touche ferme	contrôlé	soudain	

Ce signe (voir tableau n°14) est d'une classe artificielle, intentionnelle à émission consciente et volontaire par la danseuse, à fonction mixte qui englobe deux fonctions à la fois.

En premier lieu, la fonction primaire (fonction d'usage) comprend le mouvement visant à faire plaisir au public ou se divertir. En second lieu, la fonction seconde ( la fonction sociale)constitue le mouvement qui présente l'un des travaux quotidiens de la femme naïlie « préparer *El-Rfiss* ».Elle imite le geste en dansant qu'elle fait lorsqu'elle roule du *Rfiss*. Cela présente la fierté de la femme et la culture de sa tribu.

Le mouvement est dansé en solo / due ou collectivement, il se met au niveau des mains .Sa fonction communicative est référentielle, servant à mimer ce qu'elle veut exprimer. Elle danse de manière directe, avec une touche est ferme, le flux du mouvement est contrôlé, le mouvement fait soudainement.

6-10-Description du mouvement (10)

Les doigts de la main gauche sont placés sur la paume de la main droite en la tapotant de manière souple et brusque.



Figure 23 : mouvement (10)

<sup>3</sup> Un gâteau algérien sans cuisson à base de semoule grillée et de pâte à datte.

**6-10-1-Analyse et signification du mouvement (10)**

**Tableau 15 : Analyse détaillée du mouvement (10)**

Classe		Fonction primaire	Fonction secondaire	Volontaire/involontaire	
Signe artificiel intentionnel à émission consciente par l'homme à fonction mixte basée sur une convention précise pour transmettre un message		-Faire plaisir -Se divertir	Travail quotidien : Cardage traditionnel des fibres textiles.	Volontaire	
Partie du corps	Fonction communicative	Solo/duo/collective	Source d'inspiration	distance	Situation familiale
Les mains	Référentielle	-En solo -En duo -Collective	Travaux quotidiens	Public Sociale personnelle	Non pertinente
Espace	Poids	Flux	temps		
Directe	Touche légère	contrôlé	continu		

Il s'agit d'un mouvement constituant un signe d'une classe artificielle, intentionnel à émission consciente et volontaire par la danseuse, à fonction mixte qui contient deux fonctions à la fois.

une fonction primaire (fonction d'usage);dans ce cas, le mouvement sert à faire plaisir au public ou se divertir .Pour ce qui est de la fonction seconde (fonction sociale),il présente l'un des travaux quotidiens traditionnels de la femme naïlie « cardage des fibres textiles ».Elle imite le geste en dansant qu'elle fait dans son quotidien. .

Cette danse peut être en solo / due ou collectivement, le mouvement se met au niveau des mains (les doigts).Sa fonction communicative est référentiel, servant à mimer ce qu'elle veut exprimer. Elle danse de manière directe, sa touche est très légère, le flux du mouvement est contrôlé en maintenant le même mouvement.

**6-11-Description du mouvement (11)**

La danseuse lève son bras gauche en haut face à sa tête, un petit sourire dessiné sur son visage, en pinçant le pouce et l'index et les autres doigts sont écartés, son avant bras-droit vers son buste, en pinçant le pouce, l'index et le majeur et autres doigts sont retirés. (Voir figure n°24).



**Figure 24 : mouvement (11)**

**6-11-1-Analyse et signification du mouvement (11)**

**Tableau 11 : Analyse détaillée du mouvement (11)**

Classe		Fonction primaire	Fonction secondaire	Volontaire/involontaire	
Signe artificiel intentionnel à émission consciente par l'homme à fonction mixte basée sur une convention précise pour transmettre un message		-Faire plaisir au public -Se divertir	Travail quotidien : filer la laine	Volontaire	
Partie du corps	Fonction communicative	Solo/duo/collective	Source d'inspiration	distance	Situation familiale
-Les mains -Les bras	Référentiel	-En solo -En duo -Collective	Travaux quotidiens	-Public -Sociale -personnelle	Non pertinente
Espace	Poids	Flux	Temps		
flexible	Touche légère	contrôlé	continu		

Le signe du mouvement présenté dans le tableau n°16, est d'une classe artificielle, intentionnelle à émission consciente et volontaire par la danseuse, à fonction mixte qui englobe deux fonctions à la fois.

Une fonction primaire (fonction d'usage); dans ce cas, le mouvement sert à faire plaisir au public ou se divertir. Concernant la fonction seconde (la fonction sociale), ce geste expose l'un des travaux quotidiens de la femme naïlie « travail de la laine ». Cela présente la fierté et le bonheur de la Naïlia en montrant sa vivacité en faisant ce genre d'activité.

Ce genre de danse se fait en solo / duo ou collectivement, il se met au niveau des mains et des bras. Sa fonction communicative est référentielle, servant à mimer ce qu'elle veut exprimer. Elle danse de manière directe, la touche est légère, le flux du mouvement est contrôlé, le mouvement est fait dans un temps soutenu.

**6-12-Description du mouvement (12)**

Le regard de la danseuse est orienté vers ses mains, en concentrant avec ses mouvements, le bras gauche est situé en haut et le bras droit en bas en le glissant verticalement ; les doigts des deux mains sont tordus vers La danseuse, comme si elle jouait de la harpe.(voir figure n°25).



**Figure 20 : mouvement (12)**

6-12-1-Analyse et signification du mouvement (12)

Tableau 17 : Analyse détaillée du mouvement (12)

Classe		Fonction primaire	Fonction secondaire	Volontaire/involontaire	
Signe artificiel intentionnel à émission consciente par l'homme à fonction mixte basée sur une convention précise pour transmettre un message		-Faire plaisir au public -Se divertir	-Travail quotidien :Tisser des tapis	volontaire	
Partie du corps	Fonction communicative	Solo/duo collective	Source d'inspiration	distance	Situation familiale
Les bras Les mains	Référentielle	- Solo - Duo - Collective	Travaux quotidiens	Public Social Personnelle	Non pertinente
Espace	Poids	Flux	temps		
Flexible	Touche légère	contrôlé	continu		

Le signe du mouvement exposé dans le tableau ci-dessus ( voir tableau n°17), est d'une classe artificielle, intentionnelle à émission consciente et volontaire par la danseuse, à fonction mixte qui englobe deux fonctions à la fois.

Pa rapport à la première fonction (fonction d'usage);le mouvement vise à faire plaisir au public ou se divertir .Concernant la fonction seconde (la fonction sociale), il présente l'un des travaux quotidiens de la femme naïlie « tissage des tapis».Cela figure la fierté de la Naïlia en montrant sa vivacité en faisant ce genre d'activité et en appartenant à la tribu des Ouled-Naïl.

Le mouvement est dansé en solo / duo ou collectivement, il se met au niveau des mains et des bras. Sa fonction communicative est référentielle, servant à mimer ce qu'elle veut exprimer. Elle danse de manière flexible, la touche est légère, le flux du mouvement est contrôlé, en gardant un temps soutenu.

## 7-Synthèse des résultats obtenus

### 7-1-Tableau récapitulatif des Significations des mouvements selon leur contexte

Tableau 18 : Significations des mouvements dansés selon leur contexte

Significations	Nombre de mouvements
Attirance et séduction	3
Admiration et amour	2
Force et vivacité	2
Travaux quotidiens	5

En analysant ce tableau, nous constatons que chaque mouvement n'a pas sa propre signification. Nous trouvons qu'un ensemble de mouvements peut avoir une signification identique.

Notre corpus est composé de 12mouvements dansés dont :

- (3) mouvements signifient « attirance et séduction » de la danseuse,
- (2) mouvements indiquent « les sentiments d'admiration et d'amour » de la danseuse envers son amant,
- (2) mouvements connotent « force et vivacité » de la Naïlia,
- (5) mouvements représentent « les travaux » que la femme naïlie fait dans son quotidien.

### 7-2-Statistiques des significations des mouvements dansés par la femme naïlie

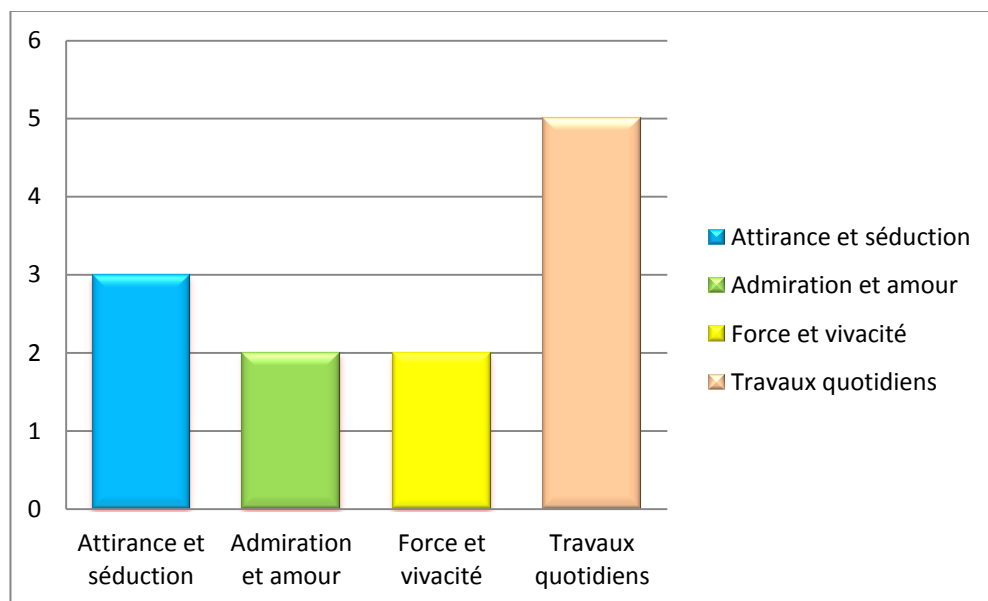


Figure 26 : Représentation graphique du classement significatif des mouvements

Ce schéma révèle que la signification dominante est celle de « travaux quotidiens » avec un taux de 42 %, suivis par les mouvements signifiant « attirance et séduction » avec un taux de 25 %, les mouvements indiquant « admiration et amour », « force et vivacité » représentent le taux le plus faible (17 %).

## **Conclusion**

Après ce chemin sémiotique, l'analyse que nous avons faite nous a exhibée que la danse féminine naïlie n'a pas été créée juste pour faire plaisir au public ou pour se divertir, mais aussi pour diffuser des messages.

Elle paraît comme un système de signes que la femme l'adopte pour des fins communicatives, qui sont essentiellement conventionnées par des lois sociales, culturelles, etc. Un mouvement dansé est devenu un signe communiquant et transmettant des informations portant, l'appartenance sociale ou régionale, l'état psychique, l'identité et l'origine de l'individu.

La danse serait donc une sorte de code indiquant l'état d'âme, la situation familiale, le statut social de la danseuse, la force en montrant les travaux quotidiens connus par les femmes naïlie et autres.

# **Conclusion générale**

---

L'objectif de notre travail de recherche intitulé « *étude sémiotique d la danse chez les femmes naïlies de Djelfa et Boussaâda, fonctions et significations* » était de dévoiler les différentes significations et fonctions que porte la danse féminine naïlie, de la fraction de Djelfa et Boussaâda, ainsi que de dégager son aspect significatif et communicatif à travers les différents mouvements et postures du corps dansant.

A cet égard, nous avons divisé notre travail en trois chapitres. Le premier portant sur la sémiologie et quelques concepts théoriques que nous avons adoptés pour que nous effectuions notre analyse. En outre, dans le deuxième chapitre, nous avons traité la danse comme étant un vecteur communicatif s'inscrivant dans le domaine de la sémiologie et expliqué à travers cette notion que la danse ne fait pas seulement partie de la sémiologie de la signification mais aussi de la communication.

Et pour que nous puissions répondre à notre problématique, nous avons consacré le troisième chapitre pour l'analyse de notre corpus composé de douze mouvements, en commençant par une brève présentation de la tribu des Ouled-Naïl, leurs cultures et traditions. Nous avons opté pour une approche sémiotique en suivant deux méthodes descriptive et analytique, en se basant sur une grille personnelle inspirée de celle d'Umberto Eco, Birdwhistell, Edward T. Hall et Rudolph, et adaptée selon les caractéristiques de la danse. Cette analyse nous a permise de confirmer nos hypothèses suggérées au début, elle nous a conduite à l'émergence des résultats suivants :

La danse, chez les Naïliates, véhicule tant d'informations et un ensemble de mouvements peut avoir une même signification et fonction qui dépend des facteurs socioculturels, sa forme, sa façon de gestualiser, nous citons à titre d'exemple :

- Mouvement (1) et (7) signifie « force et vivacité » avec un taux de 17 %
- Mouvement (2), (3), (6) indiquent « attirance et séduction », aussi avec un taux de 17 %.
- Mouvement (4), (5) comme signes d' « admiration et amour », 25%
- Mouvement (8), (9), (10),(11),(12) comme symboliques des « travaux quotidiens ». 42% , il représente la signification la plus dominante.

La danse féminine naïlie représente un moyen de communication non verbale communiquant l'origine, l'identité, le statut sociale mais au cours de la réalisation de cette recherche nous avons découvert que la danse ne véhicule pas uniquement ces informations mais l'état psychique de la danseuse, la force et la vivacité pour prouver qu'elle capable de

prendre la responsabilité de l'homme, son foyer au futur et pour accomplir les travaux quotidiens. Sans oublier dans quelles circonstances elle pourrait danser avec l'homme.

Le présent travail n'a pas été effectué facilement, malgré que nous n'avons pas rencontré des difficultés qui nous empêchent à fournir des exemples ou des photos présentant la danse féminine naïlie et ses techniques, mais nous avons fait face à quelques obstacles de trouver quelques ouvrages théoriques qui abordent le signe gestuel lors de la danse en générale, et la danse féminine naïlie en particulier. Malgré l'absence d'une grille d'analyse spécifique et le manque marquant des travaux antérieurs et des théories traitant ce sujet, nous n'avons pas manqué d'exemples en Algérie notamment dans la tribu des Ouled-Naïl afin de concrétiser notre recherche.

A la fin de ce modeste travail, nous pouvons signaler qu'il reste pas mal de choses à dire concernant l'aspect significatif et communicatif de la danse, et qu'il ya beaucoup d'autres danses qui méritent d'être étudiées tel que la danse au masculin. En fin nous souhaitons avoir stimulé vos esprits critiques, et nous espérons que ce travail ouvre le champ à une étude plus vaste encore sur la danse traditionnelle. Nous souhaitons également avoir contribué à l'éclaircissement de ce sujet, qui jusqu'alors n'a pas fait l'objet de nombreuses recherches.

# **Bibliographie**

---

## Bibliographie

### Ouvrages

1. BARTHES, R. (1964). *Éléments de sémiologie*. Communications, 4(1).
2. BARTHES, R. (1985) , « *L'aventure sémiologique*», éd-Seuil, Paris, 1985.
3. BERQUE, J. (1962). *Le Maghreb entre deux guerres*. Paris: Seuil.
4. BUYSSSENS, E. (1981 première éd 1943), *Messages et signaux*. Bruxelles: Lebesgue.
5. CHERIGUEN, F. (1993). *Toponymie algérienne des lieux habités (les noms composés)*. Alger: épigraphe.
6. DINET, E., & BEN IBRAHIM, S. (1926). *Khadra, Danseuse Ouled Naïl*. Paris: Edition d'art H. Piazza.
7. DE SAUSSURE F. (1836-2002), *cours de linguistique générale*, Editions Talantikit Bejaia.
8. DE SAUSSURE. F(2016). *cours de linguistique générale*, éditions Talantikit-Bejaia.
9. ECO,U. (1972). *la structure absente. introduction à la recherche sémiotique*. Paris: Mercure de France.
10. FLOCH.J.M, (1995).*Sémiotique marketing et communication sous le signe de la stratégie*, Ed. PUF, Paris,.
11. JOURNET, N. (2002). *La culture: de l'universel au particulier: la recherche des origines, la nature de la culture, la construction des identités*. Sciences humaines.
12. GREIMAS, A-J. (1970), *Du sens*, Paris, Seuil.
13. KLINKENBERG, J-M, (1996), *Précis de sémiotique générale*, édition, De Boeck Université,.
14. LABAN, R. (2003),*Espace dynamique*. Contredanse.
15. LOCKE, John, (1972), « *Essai philosophique concernant l'entendement humain* », édition. Vérin, Paris.
16. M.BREAL, 1883 *Les lois intellectuelles du langage, Fragment de sémantique*.
17. MARTINE Joly, (2005) *Introduction à l'analyse de l'image*, Armand Colin, Paris.
18. MARTINE Joly, (2005) *L'image et les signes*, Armand Colin, Paris.
19. NACIB, Y. (1986a). *Cultures oasiennes*. Kouba-Alger-: Zyriab
20. PEIRCE. Ch-S. (1996) , « *Écrit sur le signe* », éd. Points, Paris.
21. ROBINSON, Jacline, (1988), *Élément du langage chorégraphique*, Paris, Vigot, Coll» sport +enseignement ».

22. SEBEOK. T.A ,(1979), *le champ sémiologique*, Complexe, Bruxelles,.

### **I-Revues**

1. FERHATI, B. (2003). *La danseuse prostituée dite "Ouled Nail", entre mythe et réalité 1830-1962.Des rapports sociaux et des pratiques concrètes. Clio. Femmes, Genre, Histoire*(17).
2. GARY-PRIEUR, M.-N. (1971). *La notion de connotation (s). Littérature.*

### **II-Articles**

1. DE LUCA.Valeria & et LINDENBERG Carolina Lemos. (2017). Numéro spécial AJCS, São Paulo, novembre. [www.revistas.usp.br/esse](http://www.revistas.usp.br/esse)
2. FABBRI Paolo. (1968), *Considérations sur la proxémique*. In: Langages, 3<sup>e</sup> année, n°10. *Pratiques et langages gestuels*.
3. GREIMAS Algirdas Julien. (1968), *Conditions d'une sémiotique du monde naturel*. In: Langages, 3<sup>e</sup> année, n°10.*Pratiques et langages gestuels*. [https://www.persee.fr/doc/lgge\\_0458-726x\\_1968\\_num\\_3\\_10\\_2546](https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1968_num_3_10_2546)
4. JAKOBSON, R, (2000), *les fonctions du langage*, in semiotica, N°2-3.
5. MARGOT-ZOÉ Rénaux, (2015), *Penser le mouvement en danse : Rudolf Laban, entre théorie et poésie du geste*.
6. MORRIS, Charles, *Fondements de la théorie des signes*, in Langages, N° 35, 1975 [En ligne]. [URL:https://www.persee.fr/doc/lgge\\_0458-726x\\_1974\\_num\\_8\\_35\\_2263](https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1974_num_8_35_2263).

### **III-Dictionnaires**

1. BLOCH .O, Von Wartburg W, ( 1994), Dictionnaire étymologique de la langue française, Presses Universitaires de France, Paris.
2. *Dictionnaire le Robert quotidien*, (1996). Paris, Le Robert.
3. DUBOIS, J., GIACOMO, M., GUESPIN, L., MARCELLESI, C., MARCELLESI.J, & MEVAL, J.(2007). *Le dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*. Paris: Larousse.
4. GUIRAUD, Pierre, (1973), sémiologie, « Que sais-je ? », édition Presses universitaires de France 108, Boulevard Saint Germain, Paris.
5. *Le Grand Larousse*. ( 2014) . paris, sappi.

### **IV-Mémoires**

1. DALI, A. (2020). *Étude sémiotique du costume féminin bou-saâdi, fonctions et significations*. [Mémoire de Sciences du langage]. Université de Mohamed Boudiaf, M'sila.

## **V-Sitographie**

2. <https://journals.openedition.org/linx/1035#:~:text=Comment%20d%C3%A9finir%20la%20relation%20entre,des%20ph%C3%A9nom%C3%A8nes%20significatifs%20non%20linguistiques.>
3. <http://love-communication.eklablog.fr/les-signes-comportementaux-kinesique-et-proxemie-a82795296#:~:text=Selon%20A.,non%20verbales%20les%20plus%20universelles.>
4. [https://operatheatre Metzmetropole.files.wordpress.com/2018/02/6fev18\\_repc3a8res\\_dans\\_e.pdf](https://operatheatre Metzmetropole.files.wordpress.com/2018/02/6fev18_repc3a8res_dans_e.pdf)
5. <http://musea.fr/exhibits/show/femmes-orientales-carte-postal/les-danseuses-ouled-nails-et>

# **Annexes**

---

## Entretien 1

**Enquêteur :** Hadjab Lidya

**Informateur :** LEGOUI Khoudhir El-ssayd âgé (chef du groupe « el saâda » de la danse folklorique boussaâdie).

- **La danse naïlie est particulière aux autres danses dans notre pays, pourriez-vous nous en raconter plus ?**
- On l'appelle ainsi, liée à la confédération tribale d'Ouled-Naïl, à l'époque durant les fêtes, les mariages... ils mettaient une barrière entre les hommes et les femmes, et la femme sortait sur la piste de danse en couvrant sa tête, pour que l'homme et sa mère puissent décider si elle est apte pour se marier par rapport à ses mouvements et sa tenue.
- **Est-ce la danse naïlie consiste un seul genre ?**
- Il en existe beaucoup, et chaque danse réserve une histoire, par exemple : El-Gaidi,
- El -Faza°i, El Sbayseb, El-Habib, El -Medjadli, Lehmama et El -Hadra ... etc
- **Quelle est la différence entre la danse naïlie de Boussaâda et celle de Djelfa ?**
- Il n'y a pas forcément une différence, sauf que la danse naïlie de Djelfa est lente et celle de Boussaâda est rapide.
- **Y a-t-il une signification donnée pour chaque mouvement ?**
- Oui, chaque mouvement a sa propre signification. Mais on peut aussi trouver d'autres mouvements partager une même signification.
- **Que signifient les mouvements que la danseuse naïlie fasse?**
- Les mouvements signifient soit sa vie quotidienne comme tisser, saisonnière comme rouler le Couscous, ou pour montrer son amour pour un homme.
- **La tenue ou la robe naïlie a une grande valeur et connue à travers l'Algérie et le monde entier, pourriez-vous nous raconter plus ?**
- La tenue ou la robe naïlie est un signe de fêtes et mariages , qui témoignent l'identité de la Naïlia et son statut social, donc il n'existe point une femme naïlie qui ne la porte pas en dansant.

## Entretien 2

**Enquêteur :** Hadjab Lidya

**Informateur :** SEDDIKI Abderrahmane (Abdelhamid El-M'sili » (artiste et poète)

- **Quels sont les instruments musicaux utilisés pour la danse naïlie ?**
- Parmi les instruments musicaux, nous avons El-Ghaita, d'autres régions l'appellent « Zorna », l'instrument principal pour la danse naïlie est El-Bandir, et enfin El-Gasba utilisée plus précisément pour la danse d'El-Hadra.
- **A La musique naïlie qu'un seul rythme ?**
- Non, Elle a plusieurs rythmes.
- **Est-ce que chaque danse a son propre rythme ?**
- Oui, chaque dans a un rythme spécial.
- **Comment la danseuse s'occupe du rythme de la musique ?**
- C'est plutôt la danseuse naïlie qui gère le rythme d'El Bendir et El -Banddar (celui qui joue El-Bandir) suit le rythme de la danseuse et la frappe.









## Table des matières

Remerciements .....	3
Dédicaces .....	4
Introduction générale.....	5
<b>Chapitre I: Signe linguistique / signe sémiotique</b>	
Introduction .....	10
<b>1-Sémiologie de Saussure /sémiotique de Peirce.....</b>	<b>10</b>
1-1-Ancrage historique du concept .....	10
1-2-La sémiologie de Saussure .....	11
1-3-La sémiotique de Peirce .....	12
1-4- Sémiologie et sémiotique : une question de synonymie ? .....	12
1-5-La sémiotique appliquée .....	13
1-6-La sémantique.....	14
1-7-La sémiotique de la culture.....	14
<b>2- Le signe .....</b>	<b>15</b>
2-1-Qu'est ce qu'un signe ? .....	15
2-2-Le signe saussurien .....	15
2-3-Le signe peircien .....	16
2-5-Le signe linguistique et le signe sémiotique .....	18
2-5-1-Le signe linguistique.....	18
2-5-2-Le signe sémiotique .....	18
<b>3-Les fonctions et classification sémiotiques du signe .....</b>	<b>19</b>
3-1-La dénotation .....	19
3-2-La connotation .....	19
3-3-La fonction -signe selon Barthes.....	19
3-4- Classification des signes selon Umberto Eco .....	20
Conclusion.....	22
<b>Chapitre II: La communication à travers la danse</b>	
Introduction .....	24
<b>1- sémiologie de la communication / sémiologie de la signification.....</b>	<b>24</b>
1-1- sémiologie de la communication.....	24
1-2-La sémiologie de la signification.....	25
1-3-La communication pour Jakobson.....	25
<b>2-La kinésique et la proxémique, des branches de la sémiotique .....</b>	<b>27</b>
2-1-Notion de kinésique .....	27
2-1-1-Les spécificités du code kinésique .....	27
2-1-2- Les catégories du code kinésique .....	27
2-1-3-Les fonctions de la gestuelle.....	28
2-2-Notion de proxémique .....	28

2-2-1-Les zones de la communication .....	29
<b>3- La danse .....</b>	<b>30</b>
3-1- Définition et étymologie.....	30
3-2-Qu'est- ce qu'une culture ? .....	30
3-3- Qu'est ce qu'une tradition ? .....	30
3-4- La danse au cœur de la culture et des traditions .....	31
3-5- Sémiotique/ Danse, un problème posé .....	31
3-7- La danse dans l'acte de communication .....	33
3-5-Le processus communicatif et significatif à travers la danse.....	34
3-5-1-Comment la danse produit du sens ?.....	<b>34</b>
<b>4-Théorie de Laban (LMA) .....</b>	<b>34</b>
4-1- Labanotation, un système de notation du mouvement dansé .....	34
<b>Conclusion.....</b>	<b>37</b>
<b>Chapitre III: Analyse sémio-culturelle de la danse féminine naïlie</b>	
<b>Introduction .....</b>	<b>39</b>
<b>1-Présentation de la méthodologie .....</b>	<b>39</b>
<b>2-Fractions de la tribu des Ouled-Naïl, cultures et traditions.....</b>	<b>39</b>
2-1-Cultures et traditions des Ouled-Naïl .....	40
2-2-Tatouage au cœur de la tradition des Naïlies .....	41
2-4-Djelfa et Boussaâda, régions tribales des Naïlis .....	42
2-4-1-Djelfa .....	42
2-4-2-Etymologie .....	42
2-4-3-Localisation géographique.....	43
2-5-1-Etymologie .....	43
2-5-2-Localisation géographique.....	43
<b>3-Danse naïlie, Histoire et types .....</b>	<b>45</b>
3-1-La danse saâdaouie.....	45
3-2-Sbayseb .....	45
3-3-M'djadli .....	46
3-4-Fazza°i ou Fazani.....	46
3-6-La danse de la colombe (Lehmama) .....	46
3-7-Raqset El -Habib.....	47
3-8-El-wessari .....	47
3-9-La danse Tawssi .....	47
3-10-EL-Hadra .....	47
<b>4-Instruments musicaux .....</b>	<b>47</b>
<b>5-Etude sémiotique de la danse naïlie.....</b>	<b>49</b>
5-1-Signification de la danse naïlie .....	49
5-2-Classification et fonctions de la danse selon Umberto Eco .....	49

5-3-Analyse kinésique / proxémique selon Ray Birdwhistell et Edward. T. Hall .....	50
5-4-Dimension d'effort des mouvements dansés selon Rudolph Laban .....	50
6-1-Description du mouvement (1) .....	51
6-1-1-Analyse et signification du mouvement (1) .....	51
6-2-Description du mouvement (2) .....	52
6-2-1-Analyse et signification du mouvement (2) .....	52
6-3-Description du mouvement(3) .....	53
6-3-1-Analyse et signification du mouvement(3) .....	54
6-4-Description du mouvement (4) .....	54
6-5-Description du mouvement (5) .....	56
6-5-1-Analyse et signification du mouvement (5) .....	56
6-6-Description du mouvement (6) .....	57
6-6-1-Analyse et signification du mouvement (6) .....	58
6-7-Description du mouvement (7) .....	59
6-7-1-Analyse et signification du mouvement (7) .....	59
6-8-Description du mouvement(8) .....	60
6-8-1-Analyse et signification du mouvement (8) .....	60
6-10-Description du mouvement (10) .....	62
6-10-1-Analyse et signification du mouvement (10) .....	63
6-11-Description du mouvement (11) .....	63
6-11-1-Analyse et signification du mouvement (11) .....	64
6-12-Description du mouvement (12) .....	64
6-12-1-Analyse et signification du mouvement (12) .....	65
7-1-Tableau récapitulatif des Significations des mouvements selon leur contexte .....	66
Conclusion.....	67
Conclusion générale .....	64
Bibliographie .....	71
Bibliographie .....	72
Annexes .....	75
Table des matières.....	82
Liste des tableaux .....	82
Liste des figures .....	86

## Liste des tableaux

<b>Tableau 1 :</b> classification et fonctions des signes selon Eco .....	21
<b>Tableau 2 :</b> Significations des mouvements du corps dansant .....	49
<b>Tableau 3 :</b> classification et fonctions des mouvements dansés .....	49
<b>Tableau 4 :</b> Fonctions communicatives des mouvements et distances des postures	50
<b>Tableau 5 :</b> Dimensions des mouvements dansés .....	50
<b>Tableau 6 :</b> Analyse détaillée du mouvement (1).....	51
<b>Tableau 7 :</b> Analyse détaillée du mouvement (2).....	52
<b>Tableau 8 :</b> Analyse détaillée du mouvement (3).....	54
<b>Tableau 9 :</b> Analyse détaillée du mouvement (4) .....	55
<b>Tableau 10 :</b> Analyse détaillée du mouvement (5).....	56
<b>Tableau 11 :</b> Analyse détaillée du mouvement (5).....	56
<b>Tableau 12 :</b> Analyse détaillée du mouvement (6).....	59
<b>Tableau 13 :</b> Analyse détaillée du mouvement (7).....	60
<b>Tableau 14 :</b> Analyse détaillée du mouvement (8).....	62
<b>Tableau 15 :</b> Analyse détaillée du mouvement (9).....	63
<b>Tableau 16 :</b> Analyse détaillée du mouvement (11).....	64
<b>Tableau 17 :</b> Analyse détaillée du mouvement (12).....	65
<b>Tableau 18 :</b> Significations des mouvements dansés selon leur contexte .....	66

## Liste des figures

Figure 1 : Le signe saussurien .....	16
Figure 2 : Le signe Peircien.....	17
Figure 3 : Le schéma de communication de Jakobson .....	26
Figure 4 : diagramme des sphères proxémiques chez les individus .....	29
Figure 5 : Figure 04 : Schéma de communication de la danse .....	33
Figure 6: Schéma des parties du corps .....	35
Figure 7 : La kinésphère de Laban .....	35
Figure 8 : Le graphe d'effort de Rudolph Laban.....	36
Figure 9 : Le costume féminin naïlie.....	44
Figure 10 : El -Sabbat de la femme naïlie .....	44
Figure 11 : El-Gassba (la flûte) .....	47
Figure 12 : El-Bandir.....	48
Figure 13 : El-Ghaita .....	48
Figure 14 : mouvement (1).....	51
Figure 15 : mouvement (2).....	52
Figure 16: mouvement (3).....	53
Figure 17 : mouvement (4).....	55
Figure 18 : mouvement (5).....	56
Figure 19 : mouvement (6).....	57
Figure 20 : mouvement (7).....	59
Figure 21: mouvement (8).....	60
Figure 22 : mouvement (9).....	61
Figure 23 : mouvement (10).....	62
Figure 24 : mouvement (11).....	63
Figure 25 : mouvement (12).....	64
Figure 26 : Représentation graphique du classement significatif des mouvements....	66

## Résumé

La danse est un phénomène ancestral qui véhicule des symboles des différents codes culturels et ethniques des sociétés. Nous pouvons la considérer comme un langage non verbal codifié par des gestes métaphoriques et porteurs des allusions qui conservent son secret. Dans la présente étude, notre travail de recherche s'inscrit dans le domaine des sciences du langage et plus précisément dans un cadre sémio-culturel dont nous proposons de dévoiler les différentes fonctions et significations qui attestent l'existence de telle pratique dans la société algérienne, particulièrement, la danse féminine au sein de la tribu des ouled-Naïl, afin de montrer que le signe de la danse peut communiquer et qu'il reflète l'image de la femme Naïlie.

## Mots clés

Danse féminine naïlie \_ langage non-verbal \_ fonctions \_ significations \_ communication \_ pratique socioculturelle.

## المخلص

ان الرقص عبارة عن ظاهرة اسلافية تحمل مجموعة من الرموز الثقافية والعرقية المختلفة في المجتمعات. كما يمكننا اعتبارها كلغة مقننة بمجموعة من الایماءات المجازية والحاملة لإشارات, تحافظ على سرها. يندرج بحثنا هذا في مجال علوم اللغة وبشكل اكثر تحديدا في اطار سيميائي, والذي نقترح من خلاله الكشف عن الوظائف والمعاني المختلفة للرقص التي تشهد على وجود هذه الممارسة في المجتمع الجزائري. وبالأخص الرقص النسوي النايلي. من اجل اثبات ان الرقص يملك القدرة على التواصل ويعكس صورة المرأة النايلية.

## الكلمات المفتاحية

رقص نسوي نايلي \_ لغة صامته \_ وظائف \_ دلالات \_ تواصل \_ ممارسة اجتماعية وثقافية.

## Summary

Dance is an ancestral phenomenon that carries a group of different cultural and ethnic symbols in societies, and we can consider it as a codified language with a set of a figurative gestures and bearing signs that keeps its secret. The different functions and meanings of dance that testify to the existence of this practice in Algerian society, especially the Nile women's dance, in order to prove that the dance has the ability to communicate and reflects the image of the Nayli woman.

## **Key words**

Female Nayli dance \_ silent language \_functions \_ semantics\_communication social and cultural practice.