



République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la

Recherche Scientifique

Centre universitaire Abdelhafid BOUSSOUF Mila



Institut des Lettres et des langues

Département des Langues Étrangères

Filière : Langue française

L'approche sémiolinguistique des bijoux traditionnels en Algérie : représentation(s) et signification(s) socio- culturelles

Mémoire élaboré en vue de l'option du diplôme de Master en science du langage

Présenté par :

FEDSI Feryal

DEBECHE Imane

Sous la direction de :

Dr. CHAREF Djihed

Devant le jury composé de :

BOUCHERIT Djawhara

AZZOUZI Tarek

CHAREF Djihed

Présidente

Examineur

Rapporteur

Année universitaire : 2024/2025

**L'approche sémiolinguistique des bijoux
traditionnels en Algérie :
représentation (s) et signification(s) socio-
culturelles**

Remerciement

Louange à Dieu,

le Tout-Puissant, qui nous a accordé la force, la patience et la persévérance nécessaires pour mener à bien ce travail. Sans Sa guidance et Sa volonté, rien n'aurait été possible.

*Nous exprimons notre profonde gratitude à Monsieur **CHAREF Djihed**, notre directeur de recherche, pour la qualité remarquable de son encadrement. Ses conseils éclairés, sa rigueur scientifique, sa disponibilité et son soutien constant ont été des repères essentiels tout au long de ce parcours. Sa confiance et son accompagnement bienveillant ont largement contribué à la réalisation de ce mémoire.*

*Nos remerciements les plus sincères vont également aux **membres du jury**, pour l'honneur qu'ils nous font en acceptant d'évaluer notre travail, pour leur regard attentif et les remarques constructives qu'ils ne manqueront pas d'apporter.*

*Nous souhaitons également remercier **l'ensemble des enseignants du Centre Universitaire de Mila, département de langue française**, pour la richesse de leurs enseignements, leur engagement pédagogique et les savoirs qu'ils nous ont transmis durant ces années de formation. Enfin, nos pensées reconnaissantes vont à toutes les personnes qui, de près ou de loin, nous ont soutenus dans cette aventure : familles, amis, collègues et tous ceux dont les encouragements nous ont été précieux.*

À chacun,

Nous adressons nos remerciements les plus chaleureux.

Dédicace

Je dédie ce modeste travail

À ma chère mère, Fatima,

À la source de tendresse et de prières, à ton cœur qui a été mon refuge dans les moments difficiles, et à ta lumière qui éclaire mon chemin.

Merci pour ta patience infinie, et pour ton amour qui a toujours été une bouée de sauvetage à chaque étape de ma vie.

À mon cher père, Farhat,

À mon pilier et ma force, à celui qui m'a appris que la volonté est la clé de tout.

Merci pour ton soutien inestimable, et pour tes paroles qui ont toujours été une source d'inspiration pour moi.

À mes chers frères et sœurs,

Vous êtes l'ornement de mes journées, la joie de mon cœur, et mes compagnons dans chaque étape de ma vie.

Merci pour votre amour et votre soutien sans fin, et pour être la force qui m'a permis de continuer.

À mon professeur, Dr. CHAREF Djihed,

Je vous exprime toute ma gratitude pour votre supervision exemplaire, vos précieux conseils et votre soutien constant. Grâce à vous, j'ai beaucoup appris, tant sur le plan académique que moral. Je vous adresse mes sincères remerciements et mon profond respect.

À tous mes chers amis et collègues,

Merci pour votre présence, votre bienveillance et les moments partagés tout au long de ce parcours.

À Imane, ma binôme dans ce travail de recherche, et sa petite famille,

Je vous adresse toute ma gratitude pour votre soutien, votre collaboration précieuse et votre chaleur humaine qui ont enrichi cette expérience.

Feryel

Dédicace

*Je **À mes parents**, qui ont toujours cru en moi et m'ont soutenu à chaque étape de ma vie. Vos sacrifices, votre amour inconditionnel et votre encouragement ont été la force matrice derrière chaque réussite, y compris la réalisation de ce mémoire. Vous êtes ma source d'inspiration infinie.*

À mes frères :

Ala, Fouad, Ahmed et Hamza. À celle que je considère comme ma grande sœur: Chahra, pour leur soutien constat, leurs encouragements et leur compréhension tout au long de ce voyage académique. Votre présence a rendu chaque défi surmontable et chaque succès plus significatif.

À mes amis les plus chers:

Malak, Ferial, Achwak et Yousera. Pour les moments de joie partagés. Les encouragements sans fin et le soutien inconditionnel. Votre amitié précieuse a illuminé les jours sombres et a rendu cette aventure mémorable.

À monsieur CHAREF Djihed

Dont la patience, la sagesse et les conseils ont été une boussole dans ce périple académique.

À ma binôme Ferial et sa famille.

Imane

Déclaration

1. Ce mémoire est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
2. Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par l'Arrêté N° 933 du 28 juillet 2016 fixant les règles relatives à la prévention et la lutte contre le plagiat.
3. Les citations reprises mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets avec la mention, en bas de page, du nom de l'auteur, l'ouvrage et la page.

Nom : FEDSI

Prénom : Feryal

Signature :

Nom : DEBECHE

Prénom : Imane

Signature :

Résumé

Notre recherche porte sur les bijoux traditionnels algériens envisagés comme des signes participant à un système de communication sociale, à travers les significations symboliques qu'ils véhiculent de manière implicite. La méthode adoptée repose sur une approche sémiolinguistique, combinant l'analyse des ornements féminins portés sur le front, la poitrine, les oreilles, les poignets et les chevilles, et l'étude d'un corpus issu de quatre aires culturelles : la Kabylie, les Aurès, les communautés touarègues et les zones urbaines. Le travail s'est organisé en deux grandes parties : une première consacrée aux fondements théoriques et aux notions clés de la sémiotique de l'objet, et une seconde centrée sur la description des bijoux et leur analyse selon les codes et systèmes de signes qu'ils mobilisent.

Les résultats obtenus ont mis en lumière la diversité des formes, des motifs et des couleurs qui caractérisent ces bijoux, tout en révélant leur fonction en tant que langage visuel propre à chaque communauté. Ces ornements remplissent des rôles à la fois esthétiques, symboliques et identitaires, exprimant des messages liés aux croyances, aux rites et aux valeurs collectives, et illustrant ainsi la persistance d'un héritage culturel vivant.

Mots clés : Bijou traditionnel, représentation, symbole, récit, signe.

Liste des figures

Figure 1 : la représentation du signe chez S. Peirce.....	27
Figure 2 : Thaassabith	56
Figure 3 : Carte conceptuel de Thaassabith	57
Figure 4 : Ti'alouquin / Tighedmatin.....	57
Figure 5 : Carte conceptuel de Ti'alouquin et Tighedmatin	58
Figure 6 : Abzim	59
Figure 7 : Carte conceptuel de l'Abzim	60
Figure 8 : Tabzimt.....	61
Figure 9 : Carte conceptuel de Tabzimt	62
Figure 10 : Ameclux.....	62
Figure 11 : Carte conceptuel de l'Ameclux	64
Figure 12 : Ikhalkhalen	64
Figure 13 : Carte conceptuel du Ikhalkhalen	65
Figure 14 : Ledjbine	66
Figure 15 : Carte conceptuel de Ledjbine	67
Figure 16 : Thimshreft	68
Figure 17 : Carte conceptuel de Thimshreft.....	69
Figure 18 : Skhab	69
Figure 19 : Carte conceptuel du Skhab	70
Figure 20 : Harz	71
Figure 21 : Deux exemples de charmes	72
Figure 22 : Carte conceptuel du Harz	72
Figure 23 : Amessak / Tabzimt	73
Figure 24 : Carte conceptuel du Amessak et Tabzimt	73
Figure 25 : Rdif.....	74
Figure 26 : Carte conceptuel du Rdif	75
Figure 27 : El guettara.....	76
Figure 28 : Carte conceptuel du El guettara.....	76
Figure 29 : Agadaz	77
Figure 30 : Carte conceptuel d'Agadaz.....	78
Figure 31 : Khomaïssa	78
Figure 32 : Carte conceptuel du khomeïssa	79

Figure 33 : Téréout	80
Figure 34 : Carte conceptuel du Téréout	81
Figure 35 : Khit Elrouh	82
Figure 36 : Carte conceptuel du Khit Elrouh	83
Figure 37 : Skhab	84
Figure 38 : Carte conceptuel du Skhab	85
Figure 39 : Meskia	86
Figure 40 : Carte conceptuel du Meskia	87
Figure 41 : Karafach Boulehya	87
Figure 42 : Carte conceptuel du Karafach Boulehya	89
Figure 43 : Shantouf sultani (Shantouf al-Louiz)	89
Figure 44 : Carte conceptuel du Shantouf al-Louiz	91
Figure 45 : Main de Fatima	91
Figure 46 : Carte conceptuel de la main de Fatima	92
Figure 47 : Msibbaat	93
Figure 48 : Carte conceptuel du Msibbaat	94

Liste des tableaux

Tableau 1 : la translittération des noms des bijoux Kabyles.....	55
Tableau 2 : la translittération des noms des bijoux Aurès	66
Tableau 3 : la translittération des noms des bijoux Touaregs	75
Tableau 4 : la translittération des noms des bijoux urbains	81

Table des matières

Remerciement	2
Dédicace.....	3
Dédicace.....	4
Déclaration	5
Résumé	6
Liste des figures	7
Liste des tableaux	9
Introduction générale.....	14
Chapitre I Sémiologie /sémiotique	20
I. Sémiologie /sémiotique	21
1. La sémiologie.....	22
1.1. Le signe chez F. de Saussure :.....	23
1.2. Les caractères du signe linguistique :.....	23
2. La sémiotique.....	24
2.1. Les catégories du signe chez Peirce:	25
2.2. Le Signe selon Charles Sanders Peirce:	26
3. La sémiologie de la signification et la sémiologie de la communication	29
3.1. La sémiologie de la signification	29
3.2. La sémiologie de la communication.....	30
4. La sémiotique de l'objet.....	30
5. La dénotation et la connotation.....	31
5.1. La dénotation.....	31
5.2. La connotation.....	32
6. La sémantique	32
7. La sémiotique de la culture	33
8. La dimension sémiotique du bijou.....	34
9. Définition des concepts.....	36
9.1. Les bijoux.....	36

9.2. Le bijoutier	37
9.3. La parure	37
9.4. Le savoir-faire	37
9.5. La création.....	37
9.6. L'art	38
9.7. L'imaginaire.....	38
10. Analyse documentaire et bibliographique sur les bijoux traditionnels algériens	40
10.1. L'Orfèvrerie algérienne et tunisienne de Paul Eudel (1902).....	40
10.2. Le Dictionnaire des bijoux de l'Afrique du Nord (1906).....	42
10.3. Bijoux et parures d'Algérie de Farida Benouniche	43
10.4. Parures et bijoux d'Algérie à travers l'histoire	44
Chapitre II Description et analyse de corpus	53
1. Présentation du corpus et la méthodologie	54
2. Trésors d'antan : Analyse et récit des bijoux traditionnels algériens	55
2.1. Les bijoux kabyles.....	55
2.2. Les bijoux Aurès	65
2.3. Les bijoux Touaregs	75
2.4. Les bijoux urbains :	81
3. La symbolique des matières employés	94
3.1. Argent.....	95
3.2. L'or	95
3.3. La pâte odoriférante	96
3.4. L'émail	96
3.5. Le corail rouge	96
3.6. Le laiton.....	97
3.7. Le Cuir.....	97
3.8. L'ivoire.....	98
4. La symbolique des couleurs des bijoux	98
4.1. Les couleurs chaudes.....	99

4.2. Les couleurs froides	99
5. La symbolique des formes des bijoux.....	100
5.1. La symbolique des formes géométriques	101
5.2. La symbolique des figures animales	105
5.3. La symbolique des formes naturelles	107
6. La symbolique des nombres.....	107
6.1. Le nombre cinq.....	108
6.2. Le nombre sept	108
7. Les fonctions des bijoux	108
7.1. La fonction du bijou comme capital.....	109
7.2. La fonction préventive du bijou	109
7.3. La fonction décorative et esthétique du bijou	110
7.4. Fonction sociale et familiale du bijou	110
7.5. La fonction communicative.....	111
8. Difficultés de la recherche	119
9. Synthèse et discussion du résultat.....	112
Conclusion générale	118
Bibliographie.....	122
Annexes	130
Abstract	144
الملخص	145

Introduction générale

Introduction générale

Le patrimoine culturel et archéologique garde la mémoire des civilisations. À travers les objets et les monuments, il révèle les croyances, les savoirs et les traditions des sociétés passées. Ces traces nous éclairent sur leur histoire et leur organisation.

Les bijoux traditionnels occupent une place centrale dans le patrimoine culturel de nombreuses sociétés, et l'Algérie ne fait pas exception. Ce vaste pays, marqué par une riche diversité culturelle et historique, offre une variété de bijoux traditionnels qui témoignent des influences berbères, arabes, andalouses et ottomanes. Bien plus que de simples ornements, ces bijoux sont porteurs de signes millénaires, d'imaginaires multiples, de représentations identitaires qui charrient des significations complexes. Notre projet se propose de questionner le sens que véhiculent les bijoux traditionnels algériens et la manière avec laquelle ils participent à construire des représentations identitaires. Concrètement, cela signifie qu'il nous faudra tenter de comprendre tous les récits qui accompagnent ces bijoux. En effet, inutile de préciser que le Maghreb, faut-il le rappeler, a été une région dans laquelle se sont croisées et combinées de nombreuses cultures dont ne subsistent plus que les traces éparées.

Il est vrai que les bijoux traditionnels algériens ne sont pas uniquement appréciés pour leur esthétique. Ils racontent des histoires, traduisent des symboles et occupent une place centrale dans les rites et cérémonies. Chaque motif, matériau et couleur jouent un rôle dans la transmission des croyances, des valeurs et des identités. Ces objets ne sont pas uniquement façonnés pour leur beauté, mais également pour leur capacité à représenter des civilisations, des cultures des différents pôles du Maghreb ; le centre, le nord, le sud, l'est et l'ouest où l'urgence de poursuivre un travail de recherche sur certains aspects de notre patrimoine culturel est imminente.

Problématique

Notre problématique s'inscrit dans les sciences du langage, et plus précisément dans la sémiologie. Elle consiste à étudier les bijoux traditionnels comme des systèmes de signes porteurs de significations culturelles, sociales et anthropologiques. La sémiologie, telle que l'a définie Saussure, permet d'analyser ces signes dans leur fonction de communication culturelle. Ainsi, les bijoux associent l'objet à la signification, l'art au récit et l'image à la représentation.

Les études sur les mystères des bijoux, leur fonctionnement et les significations symboliques qu'ils portent interpellent autant l'historien que le linguiste, l'anthropologue que le sémiologue ou le sociologue. De ce fait, Roland Barthes envisage le bijou comme un véritable processus de communication, occupant une place essentielle au sein de la société humaine. Il souligne à ce propos que « prospectivement, la sémiologie a [...] pour objet tout système de signes, quelle qu'en soit la substance, quelles qu'en soient les limites : les images, les gestes, les sons mélodiques, les objets, et les complexes de ces substances que l'on retrouve dans des rites, des protocoles ou des spectacles constituent sinon des "langages", du moins des systèmes de signification » (Barthes, 1964)

Choix et motivations

Notre recherche porte sur une étude sémiologique des bijoux traditionnels en Algérie. En ce sens, l'ouvrage des *Parures et bijoux d'Algérie à travers l'histoire* publié par le Ministère de la Culture en (2011), nous a été d'une grande utilité dans l'élaboration de notre travail de recherche. L'objectif de ce travail est de dégager, dans la mesure du possible, les significations culturelles, symboliques et sociales qui accompagnent et sous-tendent les bijoux traditionnels algériens. Il s'agit de mettre en lumière les dimensions invisibles de ces ornements (leurs fonctions rituelles, protectrices, identitaires et esthétiques) afin d'en révéler toute la richesse expressive. En les considérant comme des témoins matériels de pratiques anciennes, cette

recherche vise à interpréter les traces de notre héritage culturel à travers les bijoux. Elle entend ainsi contribuer à une meilleure compréhension et à une réappropriation de notre histoire en examinant les parcours culturels et symboliques qu'a connus la Nation algérienne. Enfin, les bijoux traditionnels sont abordés comme de véritables signes culturels et identitaires, où les formes, les couleurs et les matières sont porteuses de messages symboliques, révélateurs d'un langage visuel propre à chaque communauté.

Parmi les raisons qui nous ont motivées à réaliser cette étude, notre motivation s'explique par une profonde curiosité de comprendre la dimension symbolique de l'usage des bijoux. Les couleurs, les formes, les matériaux ainsi que l'occasion festive où chaque type de bijou est porté, tous ces éléments interrogent notre imaginaire non seulement en tant que personnes féminines, mais également en tant qu'étudiantes inscrites dans un parcours de recherche. Nous considérons les bijoux traditionnels comme porteurs d'un enjeu communicationnel fondamental. Au-delà de leur fonction esthétique, ils jouent un rôle social et culturel majeur : ils signalent un statut, traduisent une identité, et révèlent une manière d'être dans la société. À travers cette recherche, nous aspirons à dévoiler les significations profondes et les valeurs culturelles que véhiculent les bijoux au sein des diverses communautés algériennes. De plus, Dans un monde en perpétuelle accélération, il nous paraît essentiel de suspendre le rythme pour prêter attention à la mémoire silencieuse inscrite dans ces objets traditionnels. En outre, Ce sujet offre l'opportunité de croiser plusieurs disciplines : sémiologie, anthropologie, histoire et linguistique. Il répond à une nécessité de conservation et de réinterprétation du patrimoine à l'heure de la mondialisation culturelle.

A partir de là, il s'agira de se demander comment les bijoux traditionnels, au-delà de leur fonction symbolique d'identité culturelle et sociale, s'inscrivent-ils dans des pratiques sociales concrètes qui façonnent des modes d'être et des manières de faire, contribuant ainsi à construire un style d'existence au sein des communautés ?

Pour approfondir notre étude, nous nous interrogeons également sur d'autres aspects :

- Quelle est la signification culturelle des motifs présents sur les bijoux traditionnels algériens ?
- Comment les bijoux ont évolué dans leur usage (s), leur signification (s) et leur place dans la vie sociale algérienne ?

Hypothèses

Dans cette optique et afin de répondre dans la mesure du possible à ces questions, nous pourrions émettre ici trois hypothèses guide notre étude :

- Les bijoux traditionnels, en dépassant leur simple fonction de représentation identitaire, s'inscriraient dans des pratiques sociales concrètes telles que le port rituel, la transmission intergénérationnelle ou l'usage cérémoniel, ce qui orienterait les comportements, instaurerait des normes collectives et contribuerait à façonner un style d'existence partagé au sein des communautés.
- Les motifs des bijoux pourraient être interprétés comme des narrations visuelles qui évoqueraient des récits historiques, des mythes ou des légendes locales, servant ainsi à renforcer le sentiment d'appartenance à une communauté et à transmettre des connaissances culturelles d'une génération à l'autre.
- Les bijoux en Algérie auraient progressivement perdu certaines de leurs fonctions traditionnelles liées aux rites, à la protection et au statut social, pour devenir principalement des objets esthétiques et identitaires, influencés par la modernité, l'urbanisation et la mondialisation.

Méthodologie

Dans le cadre de notre étude sur les bijoux traditionnels algériens, le choix des échantillons constituant notre corpus ne s'est pas fait de manière arbitraire. Il répond à une méthodologie rigoureuse fondée sur des critères culturels et symboliques, en accord avec l'orientation sémiologique de notre travail.

Notre corpus se concentre sur des ornements féminins traditionnels provenant de quatre grandes aires culturelles algériennes : la Kabylie, les Aurès, les Touaregs et les zones urbaines du Nord (notamment Alger, Constantine et Tlemcen). Ces régions ont été retenues en raison de leur richesse patrimoniale et de la diversité de leurs productions ornementales. Elles permettent de mettre en évidence une pluralité d'expressions culturelles et de systèmes de signes à travers les bijoux.

La sélection des bijoux repose sur une combinaison de critères objectifs et qualitatifs :

- Chaque région étudiée est représentée par plusieurs types de bijoux emblématiques de son patrimoine. Cette approche comparative permet de saisir les spécificités culturelles de chaque aire.
- Les bijoux choisis illustrent une variété de formes (triangles, cercles, losanges, etc.) et de matériaux (argent, or, corail, pâte odoriférante, ivoire, cuir), nécessaires à une analyse sémiotique approfondie.
- Chaque bijou sélectionné remplit une fonction rituelle, sociale ou protectrice clairement identifiée. Il marque une étape importante de la vie de la femme (puberté, mariage, maternité, vieillesse) et communique des messages implicites à travers sa forme, sa couleur ou sa position sur le corps.
- Le corpus repose sur des images et des descriptions issues de sources fiables et accessibles, notamment l'ouvrage de référence *Parures et bijoux d'Algérie à travers*

l'histoire édité par le Ministère de la Culture (2011), ainsi que sur des ressources iconographiques provenant de plateformes diverses.

Le choix des bijoux s'inscrit dans une logique d'analyse qualitative visant à décrypter les signes culturels et identitaires véhiculés par ces objets. Les échantillons sélectionnés permettent une observation fine des relations entre les formes, les matières, les couleurs et les fonctions symboliques. Ils ont également été choisis pour leur capacité à illustrer l'évolution des usages et des significations selon le contexte social ou l'âge de la porteuse.

Plan de travail

Nous allons faire appel à l'analyse sémiotique à savoir l'étude de la signification afin de décrypter les formes, les couleurs et les matériaux des bijoux traditionnels, en tant que porteurs de sens au sein d'un système culturel donné. Pour mener à bien notre recherche, nous avons divisé notre travail en deux chapitres. Le premier chapitre sera consacré aux notions de base de la sémiologie, et de clarifier un certain nombre de concepts étroitement liés à notre sujet, nous conclurons notre chapitre par une synthèse analytique de quatre ouvrages majeurs portant sur les bijoux traditionnels algériens. Quant au deuxième chapitre, il portera sur l'analyse des bijoux traditionnels dans leurs dimensions symboliques, fonctionnelles, et culturelles à travers les récits et les représentations. Par ailleurs, nous suggérons d'intégrer un entretien dans notre travail, afin d'analyser comment les transformations des bijoux, dans leur usage, leur signification et leur statut, reflètent les évolutions sociales, culturelles et identitaires de la société algérienne à travers le temps.

Chapitre I

Sémiologie /sémiotique

Introduction partielle

Dans ce premier chapitre, nous essaierons de définir les principales orientations théoriques qui soutiennent notre démarche de recherche. Ce chapitre s'articule autour de la sémiologie et de la sémiotique, disciplines qui en constituent le cœur, afin d'en établir les fondements conceptuels. Nous commencerons par présenter ces deux approches, puis nous aborderons les théories du signe développées respectivement par Ferdinand de Saussure et Charles Sanders Peirce. Nous poursuivrons avec la sémiotique de l'objet, les deux grandes écoles sémiologiques celle de la communication et celle de la signification, ainsi que les notions de dénotation, de connotation et de sémantique. Une attention particulière sera ensuite portée à la sémiotique de la culture et à la dimension sémiotique du bijou. Par ailleurs, nous tenterons de clarifier un certain nombre de concepts étroitement liés à notre problématique. Nous conclurons notre chapitre par une synthèse analytique de quatre ouvrages majeurs portant sur les bijoux traditionnels algériens : *L'Orfèvrerie algérienne et tunisienne* en 1902 et *Dictionnaire des bijoux de l'Afrique du Nord* en 1906 de Paul Eudel, *Bijoux et parures d'Algérie* de Farida Benouniche en 1977, ainsi que *Parures et bijoux d'Algérie à travers l'histoire*, publié par le Ministère de la Culture algérien en 2011.

I. Sémiologie /sémiotique

Le terme sémiologie ou sémiotique tire son origine du grec ancien « séméion », qui signifie « signe ». Ainsi, nous constatons que ces deux notions remontent à l'Antiquité grecque, comme l'affirme Martine Joly dans ces propos : « la sémiotique n'est pas née du jour au lendemain et elle a des racines fort anciennes. Ses ancêtres remontent à l'Antiquité grecque et se retrouvent aussi bien dans la médecine que dans la philosophie du langage. » (Martine Joly, 1993, p.22)

Martine Joly souligne que, dès l'Antiquité, la sémiologie désignait l'interprétation des signes médicaux, avant de devenir une science générale des signes. Elle rappelle ainsi l'ancienneté du concept de lecture des signes dans l'histoire de la pensée. « Le terme de la "sémiologie" n'est pas nouveau puisque, dès l'antiquité, il désigne un secteur de la médecine [...] consiste à interpréter les signes que sont les symptômes [...] » (Martine Joly, 2002, p.9)

Elle ajoute aussi que « la notion du signe, elle, existe déjà. Elle ne concerne pas seulement le langage médical mais apparaît aussi dans la philosophie du langage telle qu'on peut le lire chez Platon et plus particulièrement chez Aristote [...] » (Martine Joly, 2002, p.10)

1. La sémiologie

La sémiologie, discipline d'origine européenne, est apparue au début du XX^e siècle grâce au linguiste Ferdinand de Saussure, considéré comme le père fondateur de la linguistique et de la sémiologie.

Elle est reconnue comme une science analysant l'ensemble des systèmes de signes et leur signification dans la vie sociale, et est définie par Ferdinand de Saussure de la manière suivante : « une science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale ; elle formerait une partie de la psychologie sociale, et pour conséquent de la psychologie générale ». (Ferdinand de Saussure, 2002, p.22)

Donc, d'après lui la sémiologie est une science qui repose sur l'étude des signes dans la société et, en principe, elle devrait s'inscrire dans le domaine de la psychologie, en faisant du signe linguistique son objet d'étude.

Nous pouvons donc dire que la sémiologie est une science extrêmement vaste, englobant presque toutes les sciences humaines. Avant tout, il s'agit d'une science humaine, mais aussi d'une science anthropologique, et non d'une science logique, car elle rejette les lois strictes et se fonde sur l'histoire et les faits au sein de la société.

En sémiologie, nous trouvons trois notions fondamentales se distinguent : celle de code, celle de signe et celle de système. « Pour la sémiologie, tout langage, au sens large, est un code qui repose sur l'organisation en système d'un ensemble de signes » (SIOUFFI Gilles, RAEMDONCK Dan Van. (1999). pp. 72,73)

1.1. Le signe chez F. de Saussure

Chez Ferdinand de Saussure, le signe linguistique est conçu comme une entité psychique composée de deux faces indissociables : le signifié et le signifiant. En d'autres termes, « le signe linguistique unit non une chose et un nom, mais un concept et une image » (Ferdinand de Saussure, 2002, p.85)

Il ajoute également que : « nous appelons signe la combinaison du concept et de l'image acoustique [...] » (Saussure, F. 2002, p.103)

Nous pouvons conclure que le signe linguistique résulte de l'association de deux éléments : le concept, appelé signifié, et l'image acoustique, appelée signifiant.

1.2. Les caractères du signe linguistique

Le signe linguistique se caractérise par deux principes fondamentaux :

1.2.1. L'arbitraire du signe

Le signe linguistique repose sur deux éléments : le signifié et le signifiant. La relation entre les deux est arbitraire, c'est-à-dire qu'elle n'est pas de nature innée, car le choix d'un mot plutôt qu'un autre dépend du locuteur et de sa communauté linguistique. Ainsi, un même concept peut être rattaché à des images acoustiques différentes selon les langues.

Selon le Cours de linguistique générale, Saussure affirme que : « le lien unissant le signifiant au signifié est arbitraire ou encore, puisque nous entendons par signe le total résultant

de l'association d'un signifiant à un signifié, nous pouvons dire plus simplement : le signe linguistique est arbitraire » (Saussure, F. 2002, p103)

1.2.2. Le caractère linéaire

Ce caractère s'appuie sur le signifiant qui se manifeste par les sons dans l'axe du temps, étant donné l'impossibilité de prononcer un mot à la fois. D'après Saussure « le signifiant, étant de nature auditive se déroule dans le temps seul et a les caractères qu'il emprunte : a) il représente une étendue, et b) cette étendue est mesurable dans une seule dimension : c'est la ligne. » (Ferdinand, De Saussure, 2002, p.106)

Cela signifie que la linéarité se manifeste dans la parole par une succession d'unités, où chaque élément apparaît l'un après l'autre : une phrase précède ou suit une autre, un mot vient avant ou après un autre mot. Ces unités s'enchaînent ainsi dans un déroulement continu selon l'axe du temps.

Donc, les signes ici constituent une succession : « [...] leurs éléments se présentent l'un après l'autre : ils forment une chaîne [...] ». (Ferdinand, De Saussure, 2002, p.106)

2. La sémiotique

D'après Martine Joly, la sémiotique est une discipline relativement récente. Elle a émergé des travaux du philosophe, logicien américain Charles Sanders Peirce, dans les années 1867-1868. Selon Peirce, le terme « sémiotique » est profondément lié à la logique et en représente un synonyme. Donc, « la doctrine quasi nécessaire ou formelle des signes. » (Peirce, C, S. 1980, p.25)

Nous dirons que la sémiotique est la science qui étudie les signes, leurs significations et leur fonctionnement dans les processus de communication. Elle analyse comment les signes (mots, images, gestes, objets, etc.) produisent du sens dans différents contextes.

Ainsi, la sémiotique analyse tous les phénomènes culturels en les interprétant comme des ensembles de signes organisés, permettant ainsi de comprendre comment la culture produit du sens. Elle étudie donc la culture comme un langage composé de signes. « La sémiotique peut être considérée comme la science qui travaille tous les phénomènes culturels s'ils étaient des systèmes de signe. » (François Rastier, la sémiotique, 2001, p.62)

2.1. Les catégories du signe chez Peirce

Charles Sanders Peirce propose trois catégories fondamentales pour analyser tous les signes et rendre compte de l'expérience humaine : la priméité (premier), la secondéité (second) et la tiercéité (troisième).

2.1.1. La priméité

La priméité est la catégorie qui exprime l'expérience immédiate, pure et sans relation avec autre chose. Elle correspond à la sensation ou à l'émotion brute, perçue dans sa totalité sans chercher à l'expliquer. Par exemple, ressentir de la tristesse sans analyser sa cause relève de la priméité.

« La priméité apparaît dans toutes les qualités d'un sentiment total. Elle est parfaitement simple et sans parties; et toute chose a sa qualité [...] » (Peirce, C, S. 1980, p.112)

2.1.2. La secondéité

La secondéité est l'expérience immédiate de l'existence d'un autre, révélée dans l'action et la perception directe.

« Quant à la secondéité, j'ai dit que la seule connaissance directe que nous en ayons est dans l'acte de volonté et dans l'expérience d'une perception » (PEIRCE, C, S. 1980, p. 42)

2.1.3. La tiercéité

Elle désigne la médiation ou la relation entre deux éléments : le premier (priméité) et le second (secondéité). C'est à travers cette médiation que se forme le lien qui relie ces éléments, souvent par une règle ou une loi. La tiercéité représente également le domaine de la pensée, du langage et des processus sémiotiques, où des éléments sont mis en relation grâce à un système de significations. Elle correspond à la dimension intellectuelle et cognitive de l'être humain.

« Le premier est ce dont l'être est simplement en soi ; il ne renvoie à rien et n'est impliqué par rien. Le second est ce qui est ce qu'il est en vertu de quelque chose, par rapport à quoi il est second. Le troisième est ce qui est ce qu'il est par les choses entre lesquelles il établit un lien et qu'il met en relation. » (PEIRCE, Charles Sanders, 1978, p.72)

2.2. Le Signe selon Charles Sanders Peirce

Pour Peirce, un signe est tout élément qui représente quelque chose pour un individu. Sa signification dépend de la perception personnelle de l'observateur et peut évoluer avec le temps, étant constamment réévaluée et modifiée selon les contextes.

« Un signe est quelque chose qui tient lieu pour quelqu'un de quelque chose sous quelque rapport ou à quelque titre » (PEIRCE, Charles Sanders. 1978, p.121)

Et selon lui « [...] il considérerait le signe comme un objet, une entité à trois termes : un représentamen, un objet et interprétant. » (Joly, Martine, 2006, p.25)

À partir de cette définition, nous pouvons constater que le signe est constitué de trois éléments en relation : le représentamen, équivalent du signifiant chez Saussure ; l'interprétant, correspondant au signifié ; et enfin le référent, qui est l'objet.

2.2.1. Les composants du signe selon Charles Sanders Peirce

Selon Charles Sanders Peirce, le signe est un processus triadique, composé de trois éléments fondamentaux :

2.2.1.1. Le representamen

C'est ce qui tient lieu de signe, la forme perceptible du signe par exemple un mot, une image, un son.

2.2.1.2. L'Objet

C'est l'entité, qu'elle soit physique ou mentale, que le representamen désigne.

2.2.1.3. Interprétant

C'est une représentation mentale, servant d'intermédiaire entre le representamen et l'objet.

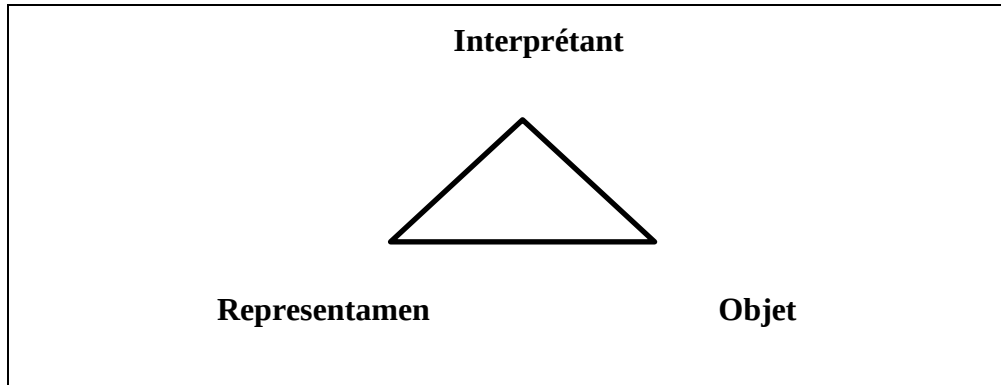


Figure 1 : la représentation du signe chez S. Peirce

2.2.2. La classification du signe chez Peirce

Charles Sanders Peirce a établi une classification des signes pour distinguer leurs spécificités. Cette classification repose sur la nature de la relation entre le signifiant (le représentamen) et le référent (l'objet), indépendamment du signifié.

Ainsi, pour différencier les spécificités de chaque type de signe, Peirce a élaboré une classification destinée à mieux comprendre le fonctionnement de l'image perçue comme signe. Cette classification repose sur la relation entre le signifiant et le référent, et non sur celle entre le signifiant et le signifié.

Peirce propose de classer les signes en trois grandes catégories selon la nature de leur relation avec l'objet qu'ils représentent : l'icône, l'indice et le symbole. Cette répartition triadique repose sur la manière dont le signe renvoie à son objet.

2.2.2.1. L'icône

Le signe iconique se caractérise par une relation de similitude avec l'objet qu'il représente.

« Une icône est un signe qui renvoie à l'objet qu'il dénote simplement en vertu des caractères qu'il possède, que cet objet existe réellement ou non. Il est vrai que si cet objet n'existe vraiment pas, l'icône n'agit pas comme signe ; mais cela n'a rien avoir avec son caractère de signe. N'importe quoi, qualité, individu existant ou loi, est l'icône de quelque chose pourvu qu'il ressemble à cette chose et soit utilisé comme signe de cette chose. » (Charles Sander Peirce, 1978, p. 140)

De ce fait, l'icône est un type de signe particulier, auquel appartient l'image, car elle établit une relation d'analogie et de ressemblance entre le signifiant et le référent (comme une photographie, un dessin figuratif, etc.).

2.2.2.2. *L'indice*

Dans cette catégorie, les signes sont en relation de contiguïté physique avec ce qu'ils représentent. Elle inclut des signes naturels, comme la fumée qui est un signe du feu.

« L'indice est un signe qui entretient un lien physique avec l'objet qu'il indique ; c'est le cas lorsqu'un objet est pointé sur un objet, lorsqu'une girouette indique la direction du vent, ou une fumée la présence du feu. » (Charles Sander Peirce, 1978, p.74)

2.2.2.3. *Le symbole*

Le symbole a une relation arbitraire et conventionnelle avec ce qu'il représente. Contrairement à l'icône, qui repose sur une ressemblance, ou à l'indice, qui se base sur une relation de contiguïté, le symbole n'a aucun lien naturel ou logique avec son référent. Il tire sa signification de règles sociales ou culturelles établies, comme les mots, les logos ou les signes nationaux comme les drapeaux.

« Le symbole entretient avec ce qu'il représente une relation arbitraire, conventionnelle. Entrent dans cette catégories les symboles au sens visuel du terme tels que les anneaux olympiques, les différents drapeaux. » (Umberto Eco, 1988, p.31)

3. La sémiologie de la signification et la sémiologie de la communication

La sémiologie est une discipline qui se concentre sur l'analyse des signes linguistiques et non linguistiques. Donc, elle comprend deux courants principaux celle de la sémiologie de la signification et la sémiologie de la communication.

3.1. La sémiologie de la signification

La sémiologie de la signification étudie comment les signes. Elle se concentre sur la relation entre le signifiant et le signifié. Ce courant, influencé par les travaux de Roland Barthes, analyse non seulement le langage, mais aussi d'autres systèmes de signes comme les images,

les objets. Barthes affirme que « tout système sémiologique se mêle de langage » (Barthe, R. 1985, p.81), soulignant que la signification ne peut être séparée de l'interprétation culturelle. Cette approche s'applique notamment à l'étude des médias, de la publicité et des symboles sociaux.

3.2. La sémiologie de la communication

La sémiologie de la communication va au-delà de l'analyse de simples signes. Elle s'intéresse aux processus complexes à travers lesquels ces signes sont utilisés pour structurer la communication et influencer les comportements et perceptions.

D'après Buyssens, la sémiologie de la communication est définie comme « l'étude des procédés de communication, c'est-à-dire des moyens utilisés pour influencer autrui et reconnus comme tels par celui qu'on veut influencer. » (BUYSSES, E, 1970, p.13)

En d'autre terme, la sémiologie de la communication se concentre sur l'analyse des codes (verbaux, visuels, gestuels) qui facilitent la compréhension des messages. Cette approche étudie comment les signes fonctionnent dans des contextes sociaux et culturels pour structurer la communication.

4. La sémiotique de l'objet

De nombreux phénomènes sociaux, tels que les objets, sont interprétés de manière différente par les individus, qui leur attribuent des significations secondaires et diverses valeurs. Ces phénomènes font l'objet d'une analyse dans le cadre de la sémiologie et des sciences sociales. Roland Barthes appuie cette idée en affirmant que « Tous les objets qui font partie d'une société ont un sens ». (BARTHES, Roland, 1985)

L'objectif de la sémiotique des objets est d'attribuer et de conférer du sens à un élément ayant plusieurs significations. Ces significations se rapportent à la fonction de l'objet (comment il est utilisé ?) ainsi qu'à son rôle dans la communication (qu'est-ce qu'il nous transmet ?).

« Les objets, en l'occurrence, sont des structures matérielles, dotées d'une morphologie, d'une fonctionnalité et d'une forme extérieure identifiable, dont l'ensemble est destiné à un usage ou une pratique plus ou moins spécialisé » (Fontanille & Alessandro, 2005, p. 196).

Ainsi, les objets ont non seulement une fonction d'utilisation, mais aussi la capacité de générer du sens, des idées, des émotions, voire des intentions, dans le but de susciter notre intérêt.

D'ailleurs, Piero Nardi a défini l'objet lors de son colloque de la manière suivante : « [...] l'objet se définit alors comme ce qui est fabriqué, c'est de la matière finie standardisée, formée, et normalisée[...] Le paradoxe que je voudrais signaler, c'est que ces objets qui ont toujours en principe une fonction, une unité, un usage, nous croyons les vivre comme des instruments purs ; alors qu'en réalité ils véhiculent d'autres choses, ils sont aussi autres choses: ils véhiculent du sens, autrement dit, l'objet sert effectivement à quelque chose, mais il sert aussi communiquer des informations ce que nous pourrions résumer d'une phrase en disant qu'il y a toujours un sens qui déborde l'usage de l'objet» (Piero Nardi, 1996, p.40).

5. La dénotation et la connotation

La dénotation et la connotation sont deux concepts fondamentaux en sémiotique et en linguistique, qui concernent le sens des mots et des expressions.

5.1. La dénotation

Selon le dictionnaire Larousse, le mot dénotation est d'origine latine, issu de « denotatio, onis ». Il s'agit d'un nom féminin qui désigne le sens fondamental, objectif et stable d'une unité lexicale. La dénotation renvoie ainsi à l'ensemble des traits définitoires qui constituent la signification première d'un mot, c'est-à-dire le sens littéral qu'il véhicule indépendamment de toute interprétation subjective ou contextuelle.

La dénotation joue le rôle du référent et Colin Cherry la définit comme suit : « Dénotation : la relation établie par convention entre un signe et son référent, spécialement lorsque ce dernier est une chose, un fait, une propriété physique (un denotatum) » (CHERRY, Colin, p.96)

5.2. La connotation

Selon le dictionnaire Larousse, le mot connotation vient du (connotatio, onis), le mot est d'origine latine scolastique, qui signifie l'ensemble des significations secondes provoquées par l'utilisation d'un matériau linguistique qui s'ajoutent au sens stable et fondamental du mot.

La connotation désigne le sens implicite qu'un mot peut revêtir, c'est pourquoi elle n'est pas immédiatement perceptible.

Mounin propose une autre définition en mettant l'accent sur le fait que « les connotations sont justement les éléments qui, à la frange du signifié, rattachent le signifiant aux situations vécues les plus concrètement individuelles du locuteur » (MOUNIN.G. 1971.p. 100)

Ainsi, Martinet décrit la connotation comme l'ensemble des associations subjectives que chaque individu fait lorsqu'il entend un terme, en fonction de ses propres expériences et perceptions, « les connotations d'un terme, c'est tout ce qu'évoque ce terme pour chaque individu » (MARTINET.A. 1971.p.100)

6. La sémantique

La sémantique, traditionnellement perçue comme une branche de la linguistique, est définie comme « une science des sens » (DAUZAT Albert, DUBOIS Jean, MITERAND Henri. 1971. p. 682). L'objet d'étude de cette discipline est le sens, en tenant compte de son évolution, de sa structure et de ses transformations au fil du temps.

Le terme de sémantique a été introduit par Michel Bréal, qui l'a utilisé pour désigner « les lois qui président à la transformation des sens » (BREAL.M. 1883. p.56)

Cette science des significations s'intéresse aux résultats d'un système sémiotique, ce qui établit une relation entre la sémantique et la sémiotique. Bien que la sémiotique puisse se passer de la sémantique, elle s'y réfère toujours pour interpréter ses signes. En somme, la sémiotique offre une théorie de la signification pour décrire le sens, tandis que la sémantique postule une structure du signe pour conceptualiser la signification.

« 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 » (CHOI, Yong-Ho.2001, pp.75/84.)

7. La sémiotique de la culture

La sémiotique de la culture est une approche qui considère que tous les phénomènes culturels (objets, gestes, discours ou rituels) peuvent être analysés comme des signes

Alors, la sémiotique de la culture se définit comme « Science qui étudie tous les phénomènes de culture comme s'ils étaient des signes en se basant sur l'hypothèse que tous les phénomènes sont en réalité des systèmes de signes » (Umberto Eco, 1972, p.261)

Umberto Eco a montré que les phénomènes culturels doivent être compris comme des processus communicatifs. Ainsi, la sémiotique de la culture analyse comment les sociétés créent, organisent et interprètent leurs signes.

En effet, selon Umberto Eco, la sémiotique de la culture s'inscrit dans la continuité de la sémiologie de la communication. Il affirme que « La culture n'ayant pas seulement une fonction de communication, mais nous ne pouvons comprendre la culture qu'à travers son aspect communicatif, et par conséquent, nous pouvons évidemment constater le lien établi entre les lois de la communication et celles de la culture [...], les lois des systèmes sémiotiques sont des lois culturels » (ECO U. 1988.pp 98-99)

Selon N. Journet, la culture se définit comme un ensemble de phénomènes perçus à travers leur portée symbolique. Elle dépasse leur simple aspect matériel pour s'intéresser au sens qu'ils transmettent. Chaque élément culturel est ainsi porteur de significations. La culture est donc avant tout un langage de symboles, c'est-à-dire, « un ensemble de phénomènes envisagés pour leurs valeurs symbolique » (N. Journet, 2002, p.8).

Tant que notre étude s'articule autour des bijoux, il est nécessaire d'aborder la dimension sémiotique du bijou.

8. La dimension sémiotique du bijou

Les recherches sur le bijou ont été abordées sous différentes perspectives. Dans le cadre de la sémiotique de l'objet, le bijou est étudié en tant qu'objet à part entière. Selon Roland Barthes, dans la sémiotique de la communication, le vêtement est perçu comme un processus de communication, et le bijou, en tant qu'élément de parure, le bijou joue un rôle dans la construction de l'apparence physique de l'individu, tout comme le vêtement, servant de complément à l'habillement. Pour Umberto Eco, le bijou est un objet culturel, occupant une place significative et intégrée dans la société humaine.

Dans le cadre de notre travail, nous analyserons le bijou sous un angle sémiotique, en tant que signe d'identification au sein de la société, en cherchant à dégager les relations entre le signifiant et le signifié, en lien avec les dimensions sociales, historiques, etc. Le bijou, produit sur tous les continents par des cultures diverses, constitue un phénomène culturel que nous souhaitons comprendre à travers cette analyse. Ainsi, le bijou transmet des informations, et la sémiotique permet de décoder les différentes significations qui lui sont attribuées. Elle nous fournit les outils nécessaires pour interpréter les matériaux, couleurs et formes des éléments signifiants présents dans la parure et pour saisir leurs fonctions dans ce processus de communication culturelle.

Notre recherche se concentre sur les bijoux, en mettant un accent particulier sur la sémiotique de l'objet. Lors de la fabrication d'un objet, l'homme lui attribue un nom correspondant à sa fonction. Barthes évoque l'exemple de la « pénule », un vêtement inventé par les soldats romains qu'ils portaient sur leurs épaules pour se protéger de la pluie. Plus tard, il devint un vêtement à part entière, portant le nom de « pénule », et véhiculant ainsi le sens de la « militarité ». D'après Barthes, « tous les objets qui font partie d'une société ont un sens ». (Roland Barthes, 1985)

Il en va de même pour les bijoux. Les premiers bijoux fabriqués par l'homme étaient sculptés à partir de dents d'animaux ou d'os. Ceux-ci étaient portés comme des talismans, accompagnés de gestes et de formes magiques, ainsi que de figures géométriques empreintes de significations magico-religieuses, visant à protéger l'individu contre les forces de la nature et le mauvais sort. Parmi ces symboles, on trouve notamment le serpent, le poisson, la main ou encore l'œil.

Aujourd'hui, ces symboles conservent leurs noms, mais ont perdu leurs significations magico-religieuses, acquérant principalement une valeur esthétique. Ils véhiculent désormais l'idée de la « beauté ». De nos jours, les femmes peuvent porter les bijoux comme elles l'entendent, tandis qu'autrefois, des règles spécifiques régissaient leur port en fonction des catégories sociales et des rôles attribués. Cela concernait non seulement les femmes, mais aussi les hommes, car ils suivaient un code commun. Les bijoux étaient utilisés pour transmettre des messages relatifs à des événements importants de la vie, tels que la puberté, le mariage, le divorce, ou d'autres étapes marquantes, en lien avec la société.

Ainsi, les bijoux, porteurs de significations, sont en mesure de transmettre des messages et des intentions, grâce aux conventions établies par la société. Pourquoi la société ? Parce que c'est elle qui définit les règles et attribue du sens à l'objet. En dehors de la société, cet objet n'aurait aucune signification.

L'acquisition de cette aptitude communicative se traduit par un code, car la communication repose sur l'utilisation d'un système associant un signe à sa signification. Ce code est partagé et compris par les interlocuteurs. Par exemple, dans le cadre des bijoux kabyles, une femme mariée porte des bijoux distincts de ceux d'une jeune fille. Cependant, une femme française, ignorant le code des bijoux kabyles et l'organisation sociale des groupes kabyles, ne sera pas en mesure de percevoir cette distinction.

Ainsi, le bijou « communique » et peut être interprété en révélant le fonctionnement de son système de signes sémiotiques, capable de transmettre des messages ou des informations sur la personne qui le porte, et de signifier de manière aussi pertinente que le langage écrit ou oral au sein de la société.

La langue et les mots ne sont pas les seuls moyens de communication ; les objets, eux aussi, forment un système qui permet aux individus d'échanger. L'ornementation corporelle, à travers le bijou et sa manière d'être porté, crée un réseau de significations qui permet une communication à la fois consciente et inconsciente. Le bijou, en tant qu'objet, ne se limite pas à embellir l'apparence humaine, mais peut aussi jouer le rôle de talisman ou d'autres symboles, dont la signification est décodée par des individus partageant des racines culturelles communes.

9. Définition des concepts

Il nous semble désormais important voire nécessaire de préciser et de clarifier les concepts qui articulent notre travail, afin de réduire le mieux possible toute forme d'ambiguïté.

9.1. Les bijoux

Les bijoux sont principalement des objets de parure, souvent associés à des symboles de statut, de richesse ou de culture. Donc, le bijou « Désigne les pierres fines ou précieuses ouvragées ainsi que les objets réalisés à partir de métaux précieux comme l'or, l'argent, le platine, le cuivre et le laiton. » (Lacoste-Dujardin. 2005, p.74) Ils sont fabriqués avec des

matériaux rares et précieux, ce qui leur confère une certaine valeur esthétique et symbolique. La diversité des types de bijoux mentionnés, allant des accessoires de tête (diadèmes) aux parures corporelles (broches, bracelets, pectorales), montre leur rôle dans l'embellissement du corps humain, mais aussi dans l'expression de l'identité personnelle ou sociale. Enfin, l'allusion aux parures odorantes suggère que certains bijoux peuvent aussi avoir un rôle sensoriel, en ajoutant une dimension olfactive à leur fonction ornementale.

9.2. Le bijoutier

Un bijoutier est un artisan ou commerçant qui crée ou vend des bijoux, des objets de luxe généralement faits de pierres précieuses et de métaux précieux, conçus pour être portés en tant qu'accessoires de mode ou de décoration sur les vêtements.

9.3. La parure

La parure désigne l'ensemble des accessoires décoratifs portés pour orner le corps, généralement associés à des occasions spéciales ou des fêtes. Ces accessoires peuvent inclure des bijoux (fibules, colliers, bracelets, boucles d'oreilles), ainsi que des éléments vestimentaires comme des ceintures et des fichus, souvent ornés de franges ou de détails décoratifs. La parure reflète une attention particulière portée à l'apparence et à l'embellissement du corps.

9.4. Le savoir-faire

Le savoir-faire désigne l'habileté à mener à bien ce que l'on entreprend, à résoudre des problèmes concrets, ainsi que la maîtrise et l'expérience développées dans la pratique d'une activité artistique ou intellectuelle.

9.5. La création

La création fait référence à l'acte de concevoir et de produire une œuvre originale. Cela peut concerner une production artistique, une invention ou tout projet nouveau élaboré par une ou plusieurs personnes. La création implique également l'action de fonder ou d'établir quelque

chose qui n'existait pas auparavant, que ce soit dans un domaine artistique, intellectuel ou pratique.

En d'autres termes, c'est une « Action de créer une œuvre originale : production originale, œuvre créée par une ou plusieurs personnes aussi l'action d'établir, de fonder quelque chose qui n'existait pas encore. » (Dictionnaire le Grand Larousse illustrée, Sarthe, Paris, 2005, p.565)

9.6. L'art

L'art désigne l'ensemble des formes d'expression créative et esthétique réalisées par l'homme, englobant divers domaines comme la peinture, la sculpture, la musique, la danse, le cinéma, ainsi que les métiers artisanaux. Dans le contexte de la culture berbère, l'art s'exprime principalement à travers la poterie, le tissage, les décors muraux des habitations, la fabrication de bijoux, ainsi que la musique et la danse. Ces pratiques illustrent à la fois la richesse culturelle et les savoir-faire traditionnels des Berbères, en étant des manifestations de leur identité et de leurs valeurs.

Autrement dit, « Au sein de la grande aire culturelle berbère se manifeste essentiellement dans la poterie, le tissage, les décors muraux des maisons, la fabrication des bijoux, la musique et la danse(...) » (Camille Lacoste- Durjardin, 2005, p.41)

9.7. L'imaginaire

L'imaginaire représente la capacité de former la conscience et l'esprit humain. Il se manifeste par la création d'images, de représentations et de visions, qu'elles soient individuelles ou collectives, permettant à un groupe ou à un individu de comprendre son environnement social et d'exprimer sa perception de la relation avec l'autre et le monde. Le concept de l'imaginaire est polysémique : « le mode de symbolisation, par rapport au mode de signification,

est toujours polysémique : le symbolisant est un nœud ou un carrefour de sens multiples, qui exige un travail d'interprétation. » (Kherdouci. H, 2017, p.27)

L'imaginaire est à la fois un phénomène concret et un processus mental. Il met en scène les fantasmes et les rêves, qu'ils soient propres à un individu ou à un groupe, ou issus de l'interaction des deux. Ainsi, l'imaginaire permet de présenter le monde à travers un réseau d'associations d'images, donnant ainsi un sens à cette représentation.

9.7.1. L'imaginaire social

L'imaginaire social met en lumière le monde réel, un univers tangible qui s'organise selon des systèmes de valeurs, de représentations et qui engendre un sens pratique et partagé. Il se révèle être une fonction essentielle de la psyché humaine (l'âme).

La création de mythes répond également à un besoin fondamental pour le groupe, permettant de symboliser ses valeurs au travers d'un récit des origines et des fins, garantissant ainsi la cohérence du monde à travers une narration unifiée. Chaque groupe humain élabore un imaginaire spécifique qui lui est propre. (Kherdouci. H., 2017, p.27)

9.7.2. L'imaginaire individuel

L'imaginaire individuel représente un espace intérieur propre à chaque personne, où des images ou idées peuvent surgir sans être immédiatement reliées aux conventions sociales ou culturelles. C'est un lieu intime et personnel, souvent peuplé de rêves, d'impressions et de réflexions subjectives qui ne sont pas nécessairement codifiées par la culture ou la société. Dans ce monde intérieur, l'individu a une connexion directe avec son être profond, avant que ces pensées ou images ne soient filtrées ou intégrées dans une vision collective du monde. L'imaginaire individuel permet donc une forme de liberté créative et d'expression personnelle avant toute normalisation sociale.

« Sur le plan individuel l'imaginaire témoigne de la subjectivité de la personne, les images qui traversent l'esprit sont présentées avant même que l'entente de les inscrire dans la normativité symbolique du langage. L'imaginaire individuel est incarné par le monde fantastique. Irréel dans lequel l'individu est familier de son être » (Kherdouci. H, 2017, p.27)

10. Analyse documentaire et bibliographique sur les bijoux traditionnels algériens

Dans le cadre de notre travail, quatre ouvrages, entre autres, sur les bijoux traditionnels en Algérie nous semblent d'une importance majeure, tant sur le plan anthropologique que sémiologique. La diversité d'approche permet une lecture croisée enrichissante. L'analyse repose sur une grille comparative qui prend en compte plusieurs critères : le contexte de production, la méthodologie de l'auteur, les axes traités, les intentions de l'ouvrage, ainsi que la portée symbolique et culturelle attribuée aux bijoux.

- *L'Orfèvrerie algérienne et tunisienne* de Paul Eudel (1902)
- *Dictionnaire des bijoux de l'Afrique du Nord* de Paul Eudel (1906)
- *Bijoux et parures d'Algérie* de Farida Benouniche (1977)
- *Parures et bijoux d'Algérie à travers l'histoire* (Ministère de la Culture, 2011)

Nous observons que chacun des quatre ouvrages étudiés a été produit dans un contexte socio-culturel spécifique, influençant à la fois son contenu et son orientation idéologique.

10.1. L'Orfèvrerie algérienne et tunisienne de Paul Eudel (1902)

L'ouvrage paraît à une époque où la France est solidement implantée en Algérie coloniale (depuis 1830) et exerce un protectorat sur la Tunisie (depuis 1881). Dans ce contexte, les autorités françaises favorisent les travaux ethnographiques qui permettent de mieux connaître les sociétés locales, souvent à des fins administratives, économiques ou symboliques.

Paul Eudel a été mandaté par le ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts français pour étudier les manifestations artistiques dites "arabes". Il choisit de restreindre son étude à l'orfèvrerie, qu'il considère comme sous-explorée mais essentielle dans la culture matérielle des sociétés maghrébines.

Dans son ouvrage pionnier sur les arts décoratifs algériens, Paul Eudel souligne le manque de documentation concernant un domaine pourtant riche de significations culturelles. Il constate en effet que « Cette branche des arts industriels algériens était demeurée jusqu'ici la moins connue de toutes. » (Paul Eudel, 1902, p.5) Il précise que « Rien n'avait été publié sur la matière et il n'existait aucun document postérieur à la conquête. » (Paul Eudel, 1902, p.5)

Eudel s'inscrit donc dans un projet colonial de recensement culturel, mais il adopte une posture plus empathique et scientifique que beaucoup de ses contemporains, accordant une réelle valeur aux savoir-faire locaux.

Dans une perspective à la fois scientifique, pédagogique et personnelle, Paul Eudel définit plusieurs objectifs à son travail sur les bijoux traditionnels du Maghreb. Son approche s'inscrit dans une volonté de préserver, documenter et valoriser un patrimoine artisanal jusque-là négligé, tout en proposant un cadre d'analyse utile aux milieux muséaux et académiques.

L'ouvrage s'inscrit dans une démarche à objectifs multiples, notamment :

a. Objectif scientifique et patrimonial

- Fournir une documentation inédite sur les bijoux traditionnels en Algérie et en Tunisie.
- Rendre compte de techniques artisanales et de savoir-faire en voie de disparition.
- Proposer un panorama historique, social et esthétique de l'orfèvrerie maghrébine.

b. Objectif pédagogique et muséographique

- Offrir un référentiel typologique aux chercheurs, conservateurs, enseignants et artistes.

- Alimenter les collections muséales et les expositions d'arts décoratifs orientaux.

c. Objectif personnel

- Poursuivre ses travaux antérieurs sur l'orfèvrerie française en appliquant une démarche comparatiste.
- Documenter un domaine délaissé par la recherche.
- Valoriser le lien entre art populaire et culture identitaire.

« J'ai tenu autant que possible à recueillir par moi-même, de visu et anditu, des informations précises, des traits de mœurs caractéristiques. » (Paul Eudel, 1902, p.6)

10.2. Le Dictionnaire des bijoux de l'Afrique du Nord (1906)

Le *Dictionnaire des bijoux de l'Afrique du Nord* s'inscrit dans le contexte de la colonisation française, à une période où les puissances européennes intensifient leurs efforts de classification des savoirs et des cultures des peuples colonisés. En tant qu'antiquaire, collectionneur et érudit, Paul Eudel bénéficie d'un statut privilégié qui lui permet un accès facilité aux objets, aux artisans et aux structures administratives coloniales.

Toutefois, contrairement à la tendance dominante qui exotisme et décontextualise les productions culturelles autochtones, Eudel adopte une démarche de documentation rigoureuse, cherchant à restituer les pratiques dans leur complexité, bien que son approche demeure inscrite dans une logique de patrimonialisation propre à l'époque coloniale. Par ailleurs, son travail s'inscrit dans un moment où l'Europe manifeste un intérêt grandissant pour les arts dits "populaires" ou "indigènes", considérés à la fois comme objets d'étude ethnographique et comme sources d'inspiration pour les milieux artistiques et artisanaux.

Le Dictionnaire des bijoux de l'Afrique du Nord répond à une volonté explicite de Paul Eudel de préserver et transmettre les savoirs liés à la bijouterie traditionnelle. À ce titre, son projet s'articule autour de plusieurs objectifs fondamentaux :

- Nommer et classer les bijoux selon leur appellation vernaculaire, leur forme, usage et origine.
- Préserver la mémoire de traditions ornementales en voie de disparition à cause de la modernisation, de l'industrialisation et de l'occidentalisation des modes vestimentaires.
- Donner une visibilité aux savoir-faire artisanaux (souvent portés par des communautés juives ou berbères marginalisées dans les sociétés colonisées).
- Offrir une source fiable aux chercheurs, antiquaires et ethnologues, à travers une méthode documentaire systématique et richement illustrée.

Donc, Paul Eudel adopte une démarche proche de celle des encyclopédistes du XVIII^e siècle, mais dans une perspective d'ethnographie descriptive appliquée à l'objet d'art populaire.

10.3. Bijoux et parures d'Algérie de Farida Benouniche

L'ouvrage *Bijoux et parures d'Algérie* s'inscrit dans un contexte postcolonial où l'Algérie entreprend une réaffirmation de son identité culturelle nationale, face aux défis posés par l'industrialisation, la mondialisation et l'érosion progressive des savoir-faire artisanaux. Farida Benouniche, chercheuse investie dans la valorisation des arts traditionnels, participe à une démarche à la fois intellectuelle et patrimoniale visant à inventorier, protéger et transmettre les formes d'expression culturelles populaires algériennes, en particulier celles portées par les femmes. Cette entreprise s'inscrit également dans une perspective muséographique et de sauvegarde du patrimoine immatériel, en écho aux actions menées par les institutions culturelles algériennes et les organismes internationaux, pour la préservation des savoir-faire liés à l'artisanat traditionnel.

Dans sa démarche de valorisation du patrimoine bijoutier algérien, Benouniche décline son travail selon quatre axes principaux :

Elle cherche à dresser une cartographie ethnographique et esthétique de la bijouterie traditionnelle, à travers ses styles régionaux (Kabylie, Aurès, Sahara, etc.), ses formes, ses matériaux et ses symbolismes.

Benouniche démontre que les bijoux sont bien plus que de simples ornements : ce sont des signes d'identité, des marqueurs de statut, des objets rituels et magico-religieux porteurs de sens dans les étapes clés de la vie (naissance, mariage, maternité, deuil...).

L'un des objectifs majeurs est de sensibiliser à la richesse des techniques (filigrane, ciselure, émaillage, etc.) et de préserver un patrimoine vivant, notamment face à la disparition progressive des artisans traditionnels et au déclin du marché des bijoux faits main.

En étudiant un domaine longtemps marginalisé par la recherche, Benouniche participe à une reconnaissance institutionnelle et académique de la bijouterie comme élément constitutif de l'identité culturelle algérienne.

10.4. Parures et bijoux d'Algérie à travers l'histoire

Parures et bijoux d'Algérie à travers l'histoire est un ouvrage publié en 2011 par le Ministère de la Culture algérien dans le cadre de la manifestation internationale « Tlemcen, Capitale de la Culture Islamique ». Ce projet éditorial s'inscrit dans une dynamique de revalorisation du patrimoine culturel national, notamment à travers la mise en lumière des expressions artistiques populaires et des savoir-faire traditionnels liés à la bijouterie. L'ouvrage adopte une perspective historique et anthropologique pour retracer l'évolution des parures en Algérie, en soulignant leur diversité régionale, leur symbolique sociale, ainsi que leur rôle dans la transmission des identités culturelles. Il s'insère ainsi dans un cadre plus large de patrimonialisation des arts populaires, en réponse aux effets de l'oubli, de la mondialisation et

de l'effacement progressif des pratiques artisanales féminines. Par ce travail, les institutions culturelles algériennes cherchent à affirmer une mémoire collective enracinée dans l'histoire longue, à légitimer les expressions matérielles de l'identité nationale, et à inscrire ces dernières dans le registre du patrimoine islamique et universel.

Ainsi, l'ouvrage poursuit plusieurs objectifs fondamentaux : il s'agit avant tout de documenter l'histoire et la symbolique des bijoux traditionnels algériens à travers les siècles, tout en mettant en lumière la diversité régionale de l'ornementation et ses liens profonds avec les pratiques culturelles locales. Il vise également à valoriser le savoir-faire artisanal et les techniques de fabrication transmises de génération en génération. En outre, cet ouvrage entend sensibiliser à l'importance de la préservation du patrimoine bijoutier, considéré comme un témoin vivant des traditions. Enfin, il propose un outil de connaissance pluridisciplinaire, accessible aussi bien aux chercheurs, étudiants qu'au grand public, en croisant les perspectives de l'histoire, de l'anthropologie et de l'art.

Nous constatons des divergences notables dans les méthodes d'approche utilisées par les auteurs de ses ouvrages :

Paul Eudel, dans son ouvrage *L'Orfèvrerie algérienne et tunisienne*, adopte :

a. Approche empirique et de terrain

Paul Eudel adopte une démarche ethnographique avant la lettre :

- Il se rend sur place, dans les souks, les ateliers, les villes et les villages d'Algérie et de Tunisie.
- Il observe les artisans, collecte des objets, interroge les bijoutiers, les marchands, parfois les clientes.
- Il recueille les noms vernaculaires, les usages, les rituels et les croyances associées aux bijoux.

b. Démarche analytique et comparative

Eudel structure son ouvrage autour de :

- Descriptions historiques des origines (influences berbères, arabes, ottomanes, andalouses, européennes).
- Typologie stylistique régionale : Kabylie, Aurès, Sahara, Mزاب, Tunisie urbaine, etc.
- Analyse technique : filigrane, ciselure, émail, sertissage, etc.
- Étude fonctionnelle et symbolique : statut marital, dot, protection, maternité, fertilité, etc.

Il montre que les bijoux kabyles, sahariens ou tunisiens ne relèvent pas d'un modèle unique, mais de langages ornementaux spécifiques à chaque culture et territoire.

c. Sensibilité ethnologique et patrimoniale

Eudel met en avant le caractère immatériel et symbolique du bijou :

- Il insiste sur la transmission intergénérationnelle des savoirs.
- Il documente les rôles sociaux du bijou : différenciateur de classe, d'ethnie, de genre ou de statut matrimonial.
- Il exprime son inquiétude quant à la disparition des pratiques traditionnelles, remplacées par des bijoux industriels, et milite en faveur d'une sauvegarde culturelle.

De plus, le *Dictionnaire des bijoux de l'Afrique du Nord* de Paul Eudel, publié en 1906, recourt à :

a. Méthode descriptive et lexicographique

- Organisation alphabétique : chaque bijou ou catégorie de bijou est présenté comme une entrée de dictionnaire, avec son nom vernaculaire (arabe, berbère, parfois français), ses caractéristiques formelles, ses usages sociaux ou symboliques, sa zone géographique.
- Cela permet une systématisation du savoir sur un domaine encore peu exploré scientifiquement au début du XXe siècle.

b. Observation directe et collecte de terrain

- Eudel mentionne avoir mené des enquêtes de terrain, visité des marchés, interrogé des artisans, collectionné lui-même les objets étudiés.
- Il fait preuve d'une démarche empirique proche de l'ethnographie : « voir par soi-même » et « écouter les gens » (comme il l'écrit déjà en 1902 dans *L'Orfèvrerie algérienne et tunisienne* : « de visu et anditu »).

c. Intérêt pour la diversité culturelle

- Il distingue avec précision les styles régionaux (bijoux kabyles, chaouis, marocains, tunisiens, tripolitains), témoignant d'une conscience fine des identités culturelles locales.
- Il met également en avant les influences croisées : andalouses, ottomanes, juives, arabes, berbères, européennes, ce qui contribue à déconstruire une vision figée ou homogène du Maghreb.

d. Sensibilité patrimoniale et anthropologique

- Eudel s'intéresse à la fonction sociale et symbolique du bijou : signe de statut matrimonial, de protection contre les forces occultes (fonctions prophylactiques), ou encore marqueur identitaire.
- Il anticipe l'anthropologie visuelle et symbolique, en proposant un croisement entre art, société, croyance et identité.

Ensuite, dans son ouvrage *Bijoux et parures d'Algérie*, Farida Benouniche emploie :

a. Approche pluridisciplinaire

Farida Benouniche adopte une démarche croisée entre :

- L'histoire (contextualisation des influences antiques, arabes, ottomanes, etc.),
- L'anthropologie (analyse des usages sociaux, rituels et identitaires),
- La technique (description des méthodes artisanales),
- L'esthétique (formes, couleurs, symboles...).

Cette approche multidimensionnelle permet une lecture fine et complète du bijou traditionnel.

b. Observation directe et étude de terrain

Benouniche appuie son travail sur :

- Des rencontres avec des artisans et des femmes porteuses de traditions.
- Des observations ethnographiques dans diverses régions d'Algérie.
- L'analyse de collections muséales et privées (bijoux authentiques, outils de fabrication, photos...).

c. Analyse sémiotique et symbolique

Elle interroge la signification des motifs, des matériaux, des formes :

- Le bijou comme talisman protecteur (contre le mauvais œil, pour la fertilité, etc.)
- Le bijou comme langage codé signalant la région, la tribu, le statut marital ou la richesse.
- Le bijou comme objet transitionnel dans les grands passages de la vie.

d. Dimension familiale

Benouniche accorde une attention particulière au rôle des femmes dans la transmission du patrimoine bijoutier :

- Les techniques sont souvent apprises de mère en fille.
- Les bijoux sont transmis en héritage ou lors du mariage, ce qui renforce leur valeur affective et sociale.

Enfin, l'ouvrage *Parures et bijoux d'Algérie à travers l'histoire* met en évidence une démarche pluridisciplinaire, articulant diverses méthodologies pour analyser la richesse historique, culturelle et artistique des bijoux algériens.

a. Historique

Le livre retrace l'évolution des bijoux depuis la préhistoire jusqu'à l'époque contemporaine. Il met en relation les influences culturelles majeures (phénicienne, romaine, byzantine, islamique, berbère) et les transformations dans les styles, les matériaux et les symboles.

b. Ethnographique

Des observations de terrain sur les traditions locales permettent d'analyser la fonction sociale et rituelle des bijoux. Chaque région est traitée comme un cas particulier, ce qui illustre la diversité culturelle intra-nationale.

c. Esthétique et technique

L'étude des techniques ornementales (filigrane, émaillage, ciselure...) et des matériaux utilisés (argent, corail, cuir, pierres...) révèle un artisanat sophistiqué. La typologie des objets est également présentée : colliers, fibules, bracelets, *Khomeissas*, *Skhab*...

d. Sémiologique et symbolique

Le bijou est analysé comme porteur de sens : il renvoie à des croyances (fertilité, protection, religion), à des statuts sociaux (mariée, veuve, femme enceinte...), et à des identités régionales ou tribales. Les auteurs proposent une lecture symbolique des formes et des usages.

Nous avons structuré notre analyse autour des axes suivants :

A. La typologie des bijoux

Tous les ouvrages dressent une classification des formes : fibules (*Tabzimt*, *Amessak*), colliers (*Skhab*), boîtes à amulettes (*Harz*), croix (*Agadez*), bracelets, boucles d'oreilles, etc.

- Paul Eudel privilégie la description formelle et matérielle.
- Benouniche et l'ouvrage de 2011 insistent sur les usages culturels et rituels.

B. Le rôle symbolique et social

Nous observons que les bijoux ne sont jamais de simples ornements. Ils marquent le statut de la femme (jeune fille, épouse, mère), véhiculent des symboles de fertilité, de protection, de prospérité, et sont souvent transmis comme héritage.

C. L'ancrage régional

Les bijoux sont analysés selon leur ancrage géographique :

- **Kabylie** : dominance de l'argent, symboles liés à la féminité et à la terre.
- **Aurès** : objets de protection, bijoux chargés rituellement.
- **Sahara et Touaregs** : sobriété formelle, symbolique du désert et du nomadisme.
- **Tlemcen, Constantine** : raffinement ornemental et usage de l'or.

D. Les techniques artisanales

Les ouvrages soulignent la richesse des techniques : filigrane, ciselure, repoussé, sertissage, émaillage cloisonné, etc. Le dictionnaire de 1906 nomme ces techniques de manière systématique, ainsi le livre de 2011 les contextualise dans une perspective de transmission du savoir-faire.

Cette analyse nous permet de dégager plusieurs constats :

- **L'ouvrage de Paul Eudel** reste une source incontournable sur le plan typologique, mais reflète un regard colonial, souvent figé et extérieur à la culture étudiée.
- **Farida Benouniche** apporte une lecture sensible, centrée sur le vécu des femmes, la signification des objets dans les rites, et la symbolique régionale.
- **L'ouvrage de 2011** adopte une posture patrimoniale actuelle, en cherchant à préserver, documenter et transmettre un patrimoine menacé par la modernisation.
- **La lecture croisée de ces sources** permet ainsi de construire une vision diachronique et multidimensionnelle du bijou algérien, entre art, société et spiritualité.

L'analyser des bijoux traditionnels algériens à travers ces quatre ouvrages nous permet de comprendre que ces objets sont bien plus que de simples parures. Ils sont porteurs de récits, de statuts, de protections, de transmissions. La méthode comparative ici adoptée, fondée sur

l'observation, la contextualisation et la critique des sources, permet de faire dialoguer les regards anciens et contemporains, locaux et extérieurs. Cette lecture croisée éclaire la richesse de l'orfèvrerie algérienne, tout en posant la question essentielle de sa préservation et de sa valorisation dans un monde en mutation.

Conclusion partielle

Ce premier chapitre nous a permis de poser les bases théoriques nécessaires à la compréhension et à l'analyse sémiolinguistique des bijoux traditionnels algériens. À travers la présentation des notions clés de la sémiologie et de la sémiotique, et en nous appuyant sur les apports majeurs de Ferdinand de Saussure, Charles Sanders Peirce, Roland Barthes et Umberto Eco, nous avons clarifié les concepts fondamentaux relatifs au signe, au système de signes et à la communication symbolique des objets.

L'examen des approches théoriques et des différentes dimensions sémiotiques du bijou a mis en lumière la manière dont ces objets, bien au-delà de leur simple fonction ornementale, participent à un véritable langage visuel structuré par un code partagé au sein des communautés. Par ailleurs, l'analyse des quatre ouvrages de référence consacrés aux bijoux traditionnels algériens a enrichi notre réflexion en soulignant l'importance du bijou comme témoin matériel des identités, des croyances et des récits transmis de génération en génération.

Ainsi, ce cadre théorique et documentaire a jeté les fondations de notre travail d'analyse, en nous offrant les outils nécessaires pour aborder, dans le chapitre suivant, l'étude des bijoux dans leurs dimensions concrètes, symboliques et fonctionnelles. Il invite également à s'interroger sur la place actuelle de ces pratiques ornementales dans une société en pleine mutation, où se confrontent tradition et modernité.

Chapitre II

Description et analyse de corpus

Introduction partielle

Notre deuxième chapitre s'attache à présenter le corpus étudié et à analyser les bijoux traditionnels algériens dans leurs dimensions symboliques, fonctionnelles et culturelles. L'étude porte sur des ornements féminins provenant de la Kabylie, des Aurès, des communautés touarègues et des zones urbaines du Nord. À travers une approche sémiolinguistique, il s'agit de décrypter les systèmes de signes véhiculés par ces bijoux, en mettant en lumière leur rôle dans la transmission des valeurs, la construction des identités et la préservation des croyances au sein des différentes communautés. Dans cette perspective, nous avons intégré un entretien à notre étude afin de compléter notre analyse des bijoux traditionnels et de mieux appréhender les transformations de leur usage, de leur signification et de leur statut à travers le temps.

1. Présentation du corpus et la méthodologie

Notre corpus est constitué d'images, rassemblées à partir de photos provenant de sites web diverses, sans oublier le Ministère de la Culture (2011).

Dans le cadre de notre étude, nous avons sélectionné des ornements provenant de quatre régions différentes. Nous procéderons à leur analyse afin d'interpréter et de comprendre la signification de chaque bijou. De plus, nous réaliserons une recherche sur la symbolique des matériaux, des couleurs, des formes géométriques, des figures animales et naturelles ainsi que sur le sens des nombres. Nous examinerons également les fonctions attribuées à ces bijoux.

À propos des images que nous avons rassemblées ; nous observons des bijoux qui décorent diverses parties de la tête : diadème, boucles d'oreilles. Les ornements de cou et de poitrine tels que les fibules et les colliers sont à noter ; les bijoux qui se portent autour du cou sont conçus pour être portés sans trop pendre. Sur la poitrine À l'inverse des fibules de poitrine qui se fixent au cou, celles-ci s'attachent et adhèrent aux habits. De plus, nous proposons des bijoux à porter au poignet ainsi qu'à la cheville, tels que le bracelet et la chevillière.

2. Trésors d'antan : Analyse et récit des bijoux traditionnels algériens

Les bijoux traditionnels algériens transcendent leur simple aspect décoratif ; ils véhiculent des implications culturelles, sociales et spirituelles. Chaque ensemble de bijoux narre un récit et dépeint l'identité de la région d'où il provient (Kabylie, Aurès, Touaregs, Constantine, Tlemcen, Alger). L'étude de ces ornements offre la possibilité d'examiner les symboliques qu'ils représentent et les fonctions qu'ils remplissent au sein des coutumes locales.

2.1. Les bijoux kabyles

Il est probable que les bijoux kabyles soient les plus renommés en Algérie. Ils se distinguent par leur abondance de motifs géométriques et leurs teintes éclatantes, généralement confectionnés en argent et embellis avec des pierres semi-précieuses telles que le corail, l'ambre. Ce style se caractérise par des exemples emblématiques tels que les fibules, les colliers en plaques d'argent et les bracelets larges.

Tableau 1 : la translittération des noms des bijoux Kabyles

Nom d'origine du bijou	Translittération recommandée
Thaassabith	Tæassabit / Tæassabith
Ti'alouquin	Tiæalukin
Tigedmatin	Tigedmatin
Abzim	Abzim
Tabzimt	Tabzimt
Ameclux	Ameşluḥ / Ameçluḥ
Ikhalkhalen	Ixelxalen / Ixalkhalen

Diadème kabyle



Figure 2 : Thaassabith

<https://www.torrath.wordpress.com/2010/10/30/%D8%AD%D9%84%D9%8A%D8%AC%D8%B2%D8%A7%D8%A6%D8%B1%D9%8A%D8%A9/tasavt/>

2.1.1. *Thaassabith (Assaba)*

Thaassabith est un grand ornement en argent orné de décorations inspirées de motifs végétaux, de perles d'argent et d'éléments en corail mesurant approximativement 58 cm de long et entre 15 et 16 cm de hauteur, porté sur le front par les femmes. Cet ensemble se compose de cinq plaques d'argent reliées par des anneaux et des calottes hémisphériques émaillées en trois couleurs : jaune, vert et bleu. Le motif se termine par des figures triangulaires. La plaque centrale, qui est plus vaste et plus grande que les autres, arbore une forme rectangulaire surmontée d'un triangle. Sur ces plaques, diverses palettes de décoration sont suspendues.

Ce diadème est étroitement lié à la vie conjugale : les femmes commencent à le porter dès leur mariage, en tant que déclaration sociale explicite de leur statut matrimonial. De plus, cet ornement symbolise la protection et le respect, d'après Aïcha Hanafi, une chercheuse, « à l'époque des guerres tribales, les familles kabyles défendaient leurs filles épousées en affichant de manière visible ce bijou sur leur front ». Selon l'explication, le symbole de l'engagement et du mariage est transmis lorsque la femme porte *Thaassabith* entre sa famille et ses proches. Cependant, quand ce bijou est porté hors du village ou lors d'événements familiaux, le diadème kabyle est supposé appeler à la protection et au refuge de ceux qui le portent.

Thaassabith ne se limite pas à cette fonction sociale ; elle reflète également des valeurs culturelles profondes, incarnant des concepts tels que la noblesse, la fertilité. Elle fait partie intégrante du patrimoine traditionnel, exprimant la fierté et la reconnaissance du statut de la femme au sein de sa communauté. (Aïcha Hanafi, 2009, pp.374,375)

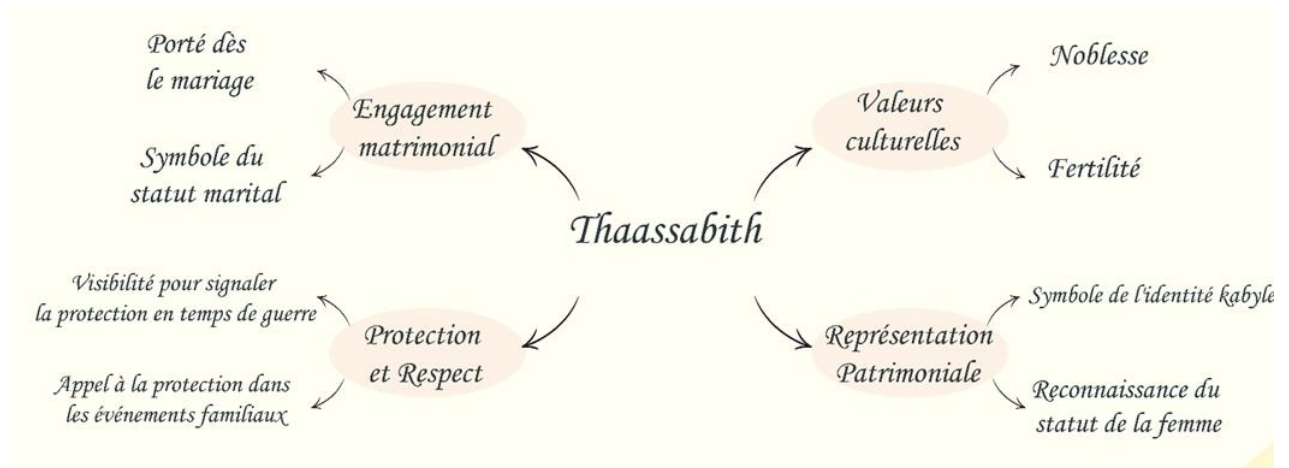


Figure 3 : Carte conceptuel de Thaassabith

Boucles d'oreilles kabyle:



Figure 4 : Ti'alouquin / Tighedmatin

<https://www.iemed.org/wp-content/uploads/2005/09/42Giraltfr.pdf>

(Ministère de la culture, 2011, p.135)

2.1.2. *Tigedmatin* /.*Ti'alouqin* :

En Kabylie, on trouve parmi les sortes de boucles d'oreilles le modèle « *Ti'alouqin* » et celui du « *tigedmatin* ». *Ti'alouqin* sont des anneaux circulaires fabriqués à partir d'un unique morceau d'argent, dépourvus de corail ou de couleur. On rencontre aussi une autre variété, nommée *Tigedmatin*, qui prend la forme d'un anneau circulaire terminé par un petit fragment de corail.

L'ornement *Ti'alouqin* est porté par les jeunes filles qui n'ont pas encore atteint la puberté. Ainsi, leurs parents leur font porter afin de signaler à leur communauté qu'elles sont encore trop jeunes pour le mariage et qu'elles n'ont pas encore acquis la force de la fertilité. Au contraire, les femmes âgées portent le *Tigedmatin* pour signifier à autrui et au sein de leur communauté leur transition vers la ménopause. (Ministère de la culture, 2011, pp.106.107)

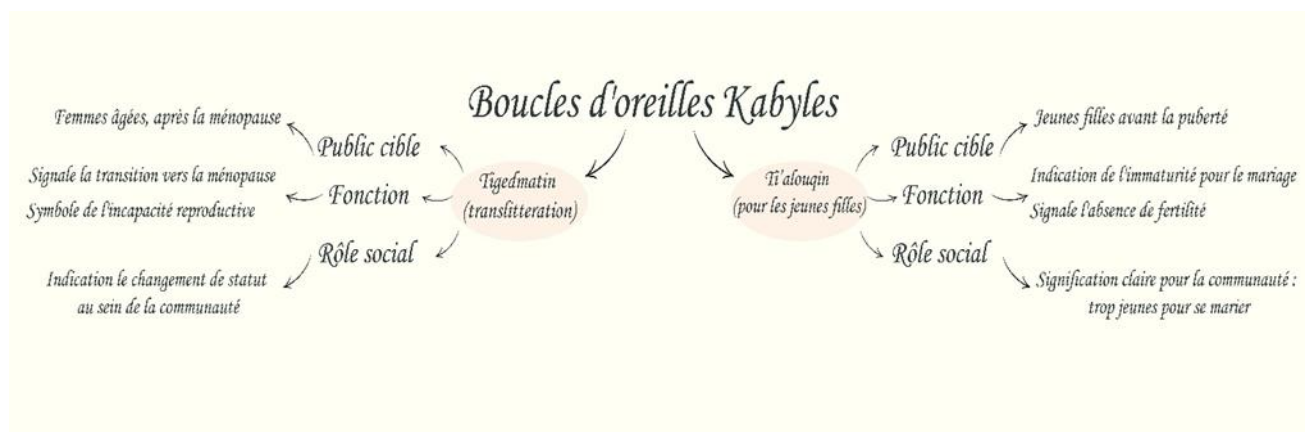


Figure 5 : Carte conceptuel de *Ti'alouqin* et *Tigedmatin*

Les fibules kabyle :**Figure 6 : Abzim**

<https://es.pinterest.com/pin/573083121333758709/>

2.1.3. Abzim

L'*Abzim* est un bijou de forme triangulaire, décoré à sa base d'un fleuron et embelli par un cabochon en corail. Son espace est partagé en trois sections distinctes : deux triangles sur les côtés et un losange au centre, tous ornés d'émail de couleurs bleu, jaune et vert, rehaussés par une disposition de perles en argent. Chaque design est orné de cabochons en corail, qui comportent quatre cabochons goutte et deux cabochons ronds positionnés sur l'anneau. L'arrière du bijou est aussi décoré d'émail dans des nuances similaires de jaune, vert et bleu, ce qui contribue à sa richesse visuelle.

L'*Abzim* est un ornement traditionnel chargé de fortes significations sociales et symboliques dans la vie des femmes. A l'âge de la puberté, les jeunes filles célibataires portent ce bijou sur le côté droit de la poitrine, il indique que la femme est encore vierge et célibataire. Lorsqu'elle se fiance, elle déplace l'*Abzim* vers le côté gauche, marquant ainsi son engagement.

À cette étape, la jeune femme adopte une attitude plus réservée, évitant les interactions avec les jeunes hommes de son village afin de préserver sa réputation et celle des deux familles.

Le jour de son mariage, la femme abandonne ce type d'Abzim pour adopter ultérieurement une autre version qui se porte avec l'Assaba.

Selon les croyances populaires, l'Abzim était également perçu comme un talisman protégeant la mariée contre la sorcellerie. Une tradition encore perpétuée consiste à placer l'Abzim sur une assiette en bois utilisée dans le rituel du bain nuptial, avant de l'immerger dans le henné dont la mariée se pare. Ce geste est censé offrir une protection contre toute tentative de sorcellerie pouvant être ourdie à son encontre. (Aïcha Hanafi, 2009, pp. 378, 379)

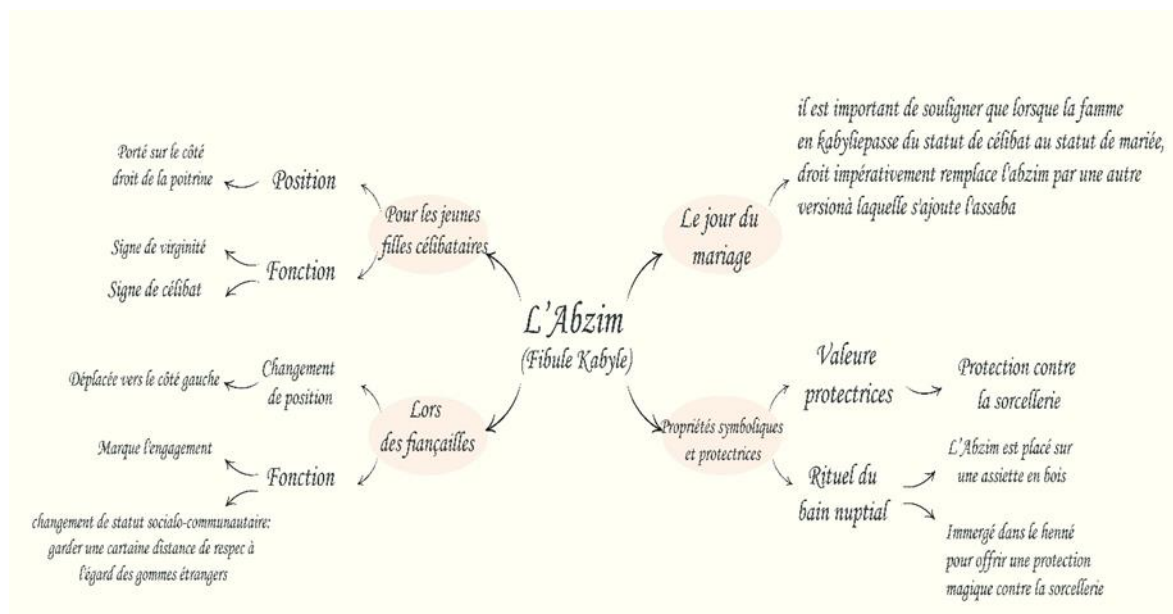


Figure 7 : Carte conceptuelle de l'Abzim



Figure 8 : Tabzimt

<https://hyperallergic.com/318418/the-pulsing-patterns-of-traditional-north-african-jewelry/>

2.1.4. *Tabzimt*

« *Tabzimt* », c'est un pendentif de configuration circulaire, avec des bords décorés de grandes perles en argent. L'émaillage couvre intégralement le champ de jaune, vert et bleu sombre ; il se divise en huit zones pratiquement triangulaires délimitées par une bande argentée tressée dotées d'un cabochon de corail de forme ronde. Le bijou présente un élément central qui est encadré par de grandes perles en argent. Il intègre également un cabochon de corail fixé à une suspension comportant une épingle traversant un anneau partiellement ouvert. Vers la partie basse du « *Tabzimt* », treize pendeloques sont suspendues à l'aide d'anneaux.

Ce bijou que porte la femme sur la poitrine après le mariage, si *Tabzimt* est placé sur le côté gauche, cela symbolise que la femme a donné naissance à un garçon. Elle continue alors de le porter lors d'événements marquants de la vie de son fils, tels que sa circoncision, ses fiançailles ou son mariage, moment où elle cesse de le porter.

En revanche, si *Tabzimt* est placé du côté droit après le mariage, cela signifie que la femme a donné naissance à une fille. Si elle met ensuite au monde un garçon, *Tabzimt* est déplacé du côté droit vers le côté gauche. (Aïcha Hanafi, 2009, p.378)

Par conséquent, cet ornement représente la femme, en particulier la mère, en lien avec ses enfants, représentés par les huit perles argentées qui puisent leur puissance en elle.

(<https://asjp.cerist.dz/en/article/241084>)

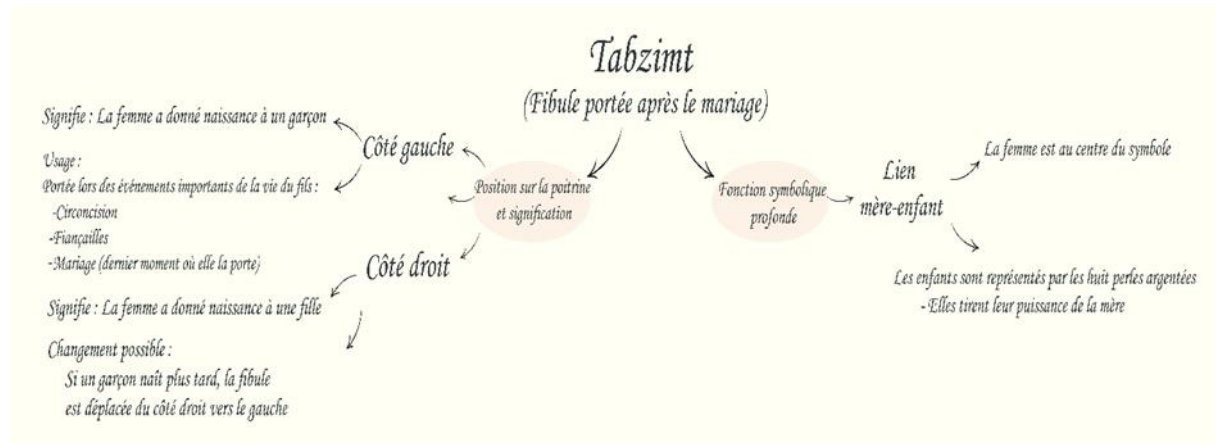


Figure 9 : Carte conceptuel de Tabzimt

Bracelet kabyle



Figure 10 : Ameclux

<https://www.antiques-delaval.com/fr/bijoux-fibules-bracelets/7998-bracelet-a-charniere-argent-émaux-algerie-kabyle-maghreb-berbere-xxe-siecle.html>

2.1.5. *Ameclux*

Il s'agit d'un bracelet décoré d'émail jaune, vert et bleu, qui est serti de divers cabochons de corail rouge. On observe également de multiples sphères argentées soudées à sa surface. Ce bracelet se referme grâce à une tige en argent insérée dans des perforations présentes à ses deux extrémités.

L'*Ameclux* a subi une modernisation et un développement au cours des dernières années, adoptant diverses formes et styles. Autrefois, c'était un instrument détenu par une femme, car ses petits dômes sont désormais plus vastes et plus acérés. La femme le revêt pour se prémunir contre toute agression potentielle, car elle se retrouve souvent hors de chez elle à travailler dans les champs et à la ferme, à collecter du bois, à transporter de l'eau ou à moissonner. Cela nécessite qu'elle se défende avec un objet qu'elle est prête à manier en cas d'auto-défense nécessaire. (<https://asjp.cerist.dz/en/article/241084>)

Les femmes portent généralement des bracelets en duo et, au quotidien, pour vaquer à leurs activités, elles gardent toujours une paire, un bracelet sur chaque poignet. Cependant, lors des célébrations et des mariages, elles en mettent plusieurs alignées sur les poignets et l'avant-bras. Les bracelets font partie intégrante de la vie féminine. Le bracelet demeure actuellement un ornement de poignet pour la femme kabyle. (Henriette Camps-Fabrer. 1990, p.105)

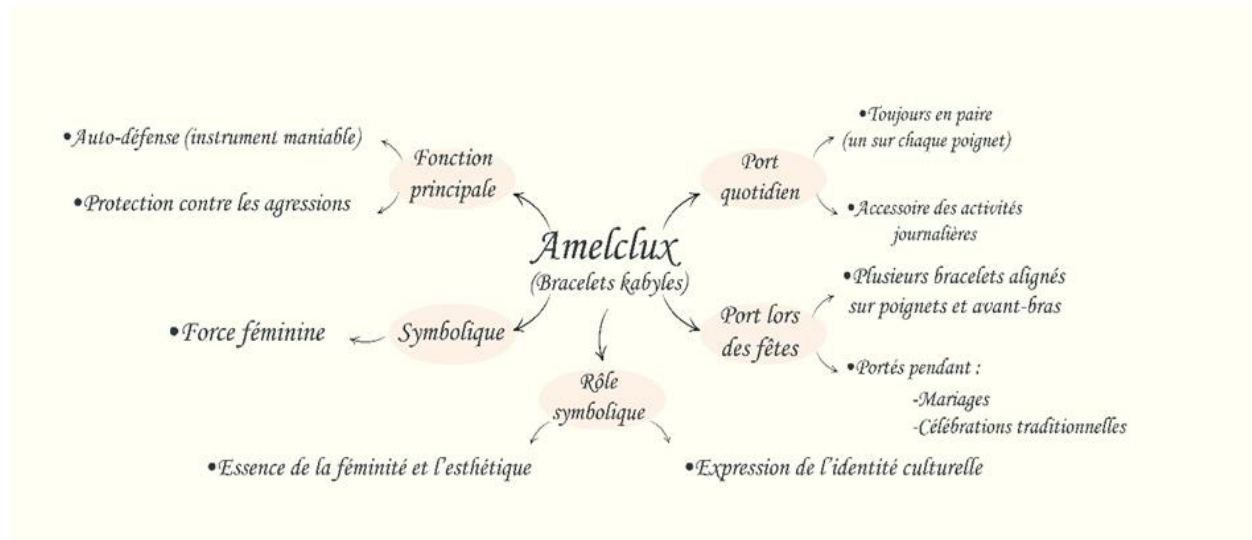


Figure 11 : Carte conceptuel de l'Ameclux

La cheville kabyle :



Figure 12 : Ikhalkhalen

<https://vb.3dlat.com/showthread.php?t=229217>

2.1.6. Les chevillères « Ikhalkhalen »

Les chevillères *Ikhalkhalen* étaient remarquables en raison de leur taille impressionnante, pouvant atteindre jusqu'à 18 cm de hauteur. Ces pièces se distinguent par l'absence d'émail décoratif sur le corps principal de l'objet, mais on peut noter sa présence sur les plaques utilisées

pour camoufler le crochet de fermeture ou encore sur celles fixées de chaque côté des charnières. Toutes sont ornées d'incisions ou de gravures sur du plomb.

La femme kabyle place l'*Ikhalkhalen* sur son pied pour annoncer et confirmer son mariage et pour être fière de ses fils qui ont une bonne réputation et du poids dans leur tribu. Une femme âgée le porte également pour annoncer qu'elle est grand-mère, par fierté. Elle affiche sa fierté devant les autres femmes et vante à tous la noblesse de sa famille et l'avenir de ses petits-enfants qui lui ont légué ce titre. La grand-mère maintient et confirme le lien tant qu'elle a des petits-enfants qui sont qualifiés pour l'établir. Les femmes portent cet ornement lors des fêtes pour souligner leur élégance et leur beauté. Il inspire l'admiration et est aussi perçu comme un talisman protecteur qui défend son porteur contre les maladies et le mauvais œil. (Aïcha Hanafi, 2009, pp. 380, 381)

Il est également porté en duo pour créer une sorte de bruit et alerter les hommes qu'une femme arrive et qu'ils doivent lui laisser le passage.

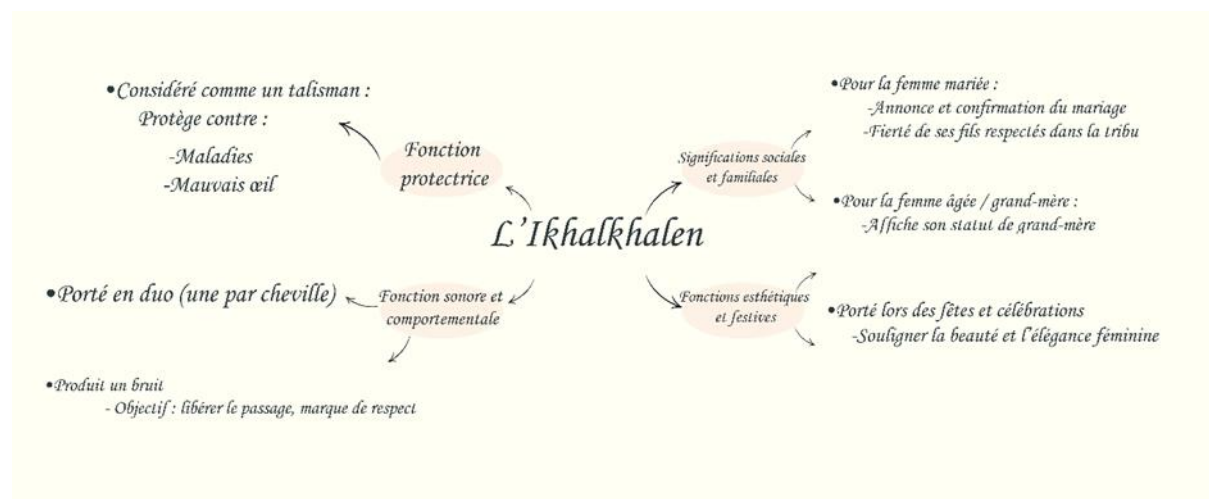


Figure 13 : Carte conceptuel du Ikhalkhalen

2.2. Les bijoux Aurès

Les ornements des Aurès se présentent sous différentes formes, pleines ou perforées. Ils ne sont jamais émaillés, c'est ce qui les différencie des bijoux kabyles. Les modèles plus anciens

se distinguent par leur aspect massif et leur ornementation en corail. La parure des aurasienne se compose de :

Tableau 2 : la translittération des noms des bijoux Aurès

Nom d'origine du bijou	Translittération recommandée
Ledjbine	Lejbīn / Leğbīn
Thimshreft	Timšreft
Skhab	Sxab / Skhab
Harz	Ḥaraz / Ḥerz
Amessak	Amessaq / Amessaq
Tabzimt	Tabzimt
Rdif	Rđīf

Diadème d'Aurès :



Figure 14 : Ledjbine

<https://images.app.goo.gl/kVFxxhPTW5FQSSBZ6>

2.2.1. Lédjbine

Il est constitué de 13 plaques d'argent interconnectées par de petits anneaux plats, ornée d'une perle en verroterie rouge. Au cœur de chacune d'entre elles. Doté de granules et de gravures, avec un bord intérieur formé de petites plaques nommées « *Langue d'oiseau* ».

Lédjbine est un ornement frontal qui symbolise le statut matrimonial d'une femme. Lorsqu'il est porté en bandeau sur le front, il indique que la femme est mariée, tandis que lorsqu'il est suspendu à la poitrine, il signifie qu'elle est célibataire. Placé sur le front, cet ornement exprime la dévotion de la femme envers ses devoirs conjugaux et son respect envers son époux et sa famille. Il reflète également sa vigilance à éviter les échanges de regards ou les conversations avec d'autres hommes. Une femme mariée est tenue de porter cet ornement sur son front durant toute la durée de son union. En revanche, lorsqu'une femme célibataire place *Lédjbine* sur sa poitrine, cela manifeste son désir de se marier. Dès qu'elle atteint l'âge du mariage, elle adopte cette façon de le porter pour exprimer cette intention. (Aïcha Hanafi, 2009, pp.375,376)

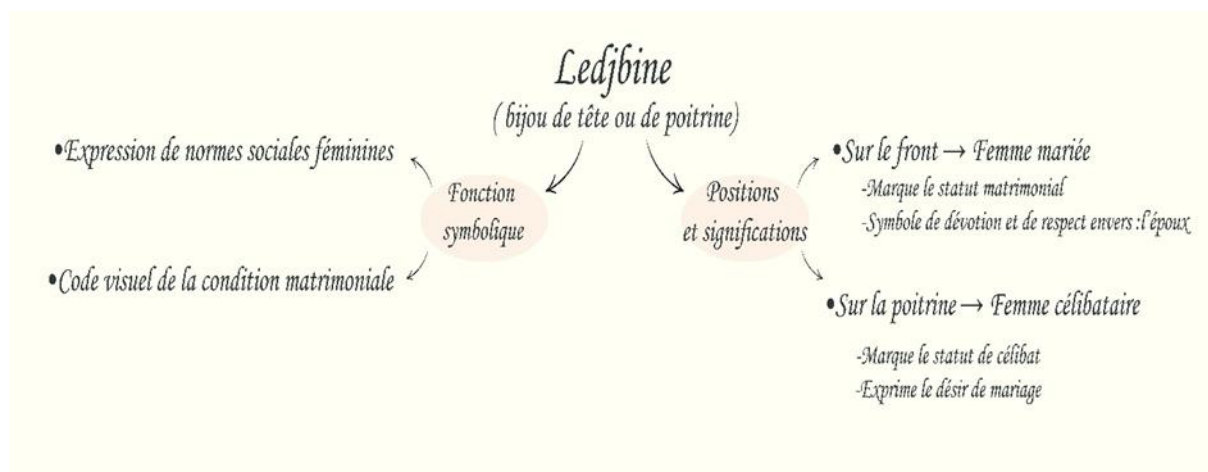


Figure 15 : Carte conceptuel de Lédjbine

Les Boucles de l'Aurès :

Figure 16 : Thimshreft

<https://images.app.goo.gl/Z3mSZ5YLjigY9Bsq9>

2.2.2. *Thimshreft*

Il s'agit d'un style de boucles d'oreilles qui est basé sur un demi-cercle inférieur présentant une forme en dents de scie. Chaque demi-paire apparaît sous forme d'un large anneau. Il se compose de multiples formes triangulaires sur la moitié de la longueur de l'élément.

Le *Thimshreft* est porté par les femmes principalement en raison du pouvoir protecteur que lui confère sa forme caméléon. Il revêt donc une signification particulière selon la façon dont il est porté. La famille d'une fille place des boucles d'oreilles en *Thimshreft* sur sa fille ainée à la puberté. Dès qu'un jeune homme la demande en mariage et qu'elle accepte, elle retire cet ornement et le remplace par d'autres qui reflètent son statut social. Quant aux divorcées et aux veuves qui souhaitent se remarier, elles continuent de porter le *Thimshreft* et ne le retirent que si elles décident de se remarier. Quant à ceux qui ne veulent pas se marier, ils mettent l'accent sur leur statut et tiennent à le maintenir. (Aïcha Hanafi, 2009, pp.377,378)

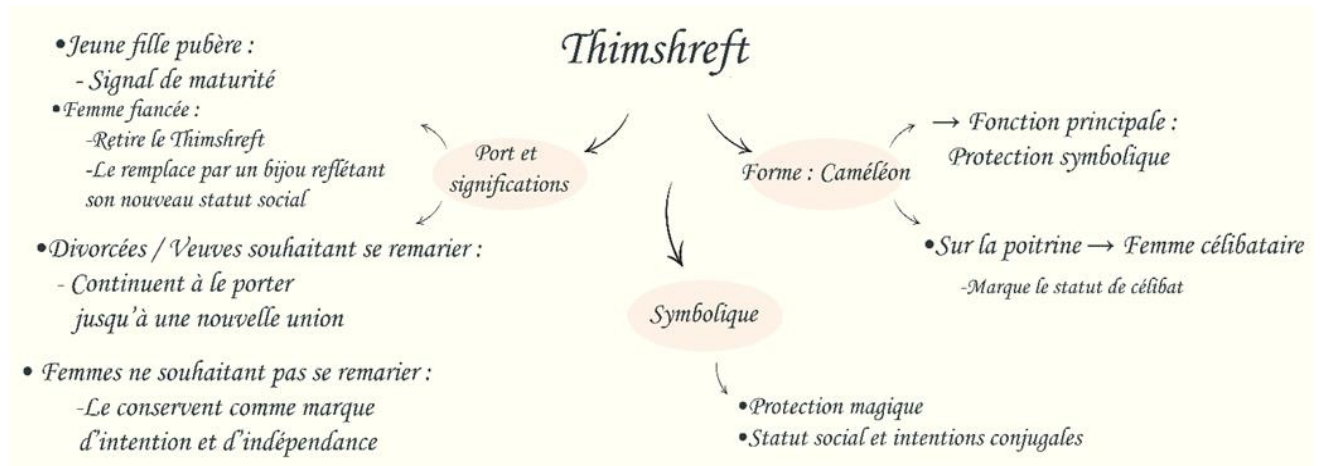


Figure 17 : Carte conceptuel de Thimshreft

Les colliers d'Aurès :



Figure 18 : Skhab

(Ministère de la culture, 2011, p.147)

2.2.3. *Skhab*

Skhab, un collier robuste composé de perles brunes, d'éléments creux et effilés en argent et de perles de corail. De lourdes mains en argent aussi appelées « *Khamsat* », découpées et suspendues au centre du collier. Une plante aromatique est utilisée pour la production de perles de teinte brune. Elle est produite directement par l'Aurasienne. Elle écrase les graines de cette plante en y ajoutant des clous de girofle, puis mélange le tout avec un peu d'eau safranée. Lorsque la pâte est partiellement séchée, elle la coupe en petits morceaux de forme pyramidale. Quand les morceaux sont presque solides, elle les perce entièrement pour pouvoir y insérer un fil. Par conséquent, *Skhab* maintient une odeur intense et marquante pendant une période prolongée. (Farida Benouniche, 1977, pp.45,47)

Skhab est un instrument de charme, car son odeur intense a une grande importance pour attirer les hommes. Ce collier est exclusivement porté par les femmes mariées en présence de leur époux afin de se parfumer. Si des jeunes filles l'arborent, cela est perçu comme une impolitesse. Autrefois, les jeunes filles confectionnaient des perles parfumées en pâte dans l'optique de leur cérémonie nuptiale. Son parfum puissant et envahissant contribue à des ruses de séduction tout en servant de moyen de protection contre le mauvais œil. (Tamzali Wassyla, 2007, p.43)

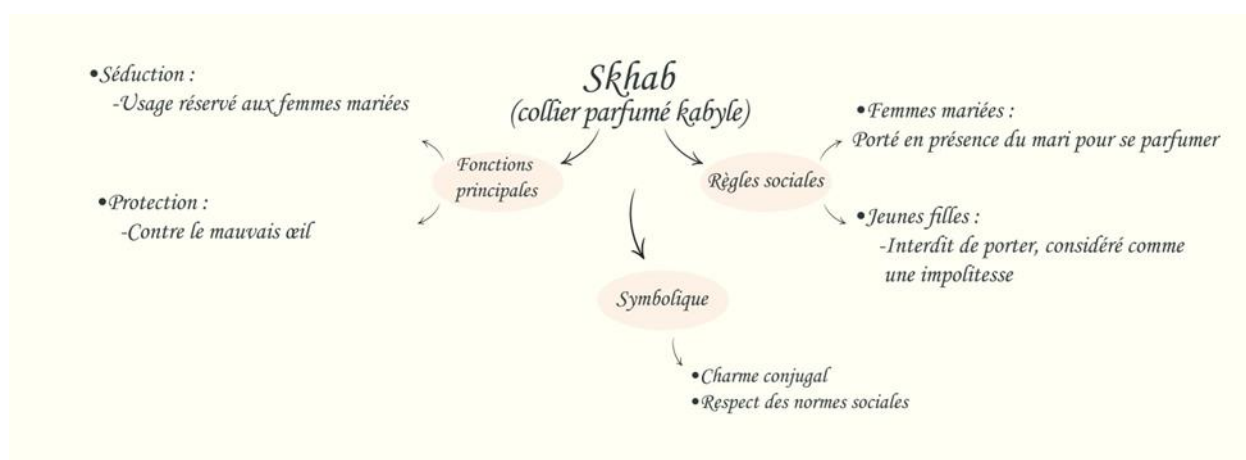


Figure 19 : Carte conceptuel du Skhab



Figure 20 : Harz

(Ministère de la culture, 2011, p.152)

2.2.4. La boîte à amulette « Harz »

La boîte à amulette « Harz » est un bijou en argent et mesurant 14 cm de hauteur. De forme rectangulaire, elle est richement ornée de motifs floraux ciselés avec une rosace centrale entourée. Une partie inférieure en demi-cercle ajouré, décorée en éventail, est agrémentée de trois pendeloques suspendues.

Des amulettes ou des charmes, sous forme de sorts, de talismans ou de versets du Coran, sont disposés à l'intérieur de la boîte à amulettes. D'après les superstitions courantes dans la région des Aurès, cette amulette préserve son détenteur de tous maux, de toute jalousie et de toute affection pathologique. Cela lui apporte également de la chance, peut soutenir une femme dans sa conception et contribuer à nourrir l'amour du mari pour sa femme. Cette boîte est suspendue à des colliers ou d'une ceinture. (Tahrawi Faiza, 2012, p.73)

Deux exemples de *charmes* trouvés dans certaines boîtes à amulettes :



Figure 21 : Deux exemples de charmes

(Paul Eudel - l'orfèvrerie algérienne et tunisienne -1902 pp.243, 244)

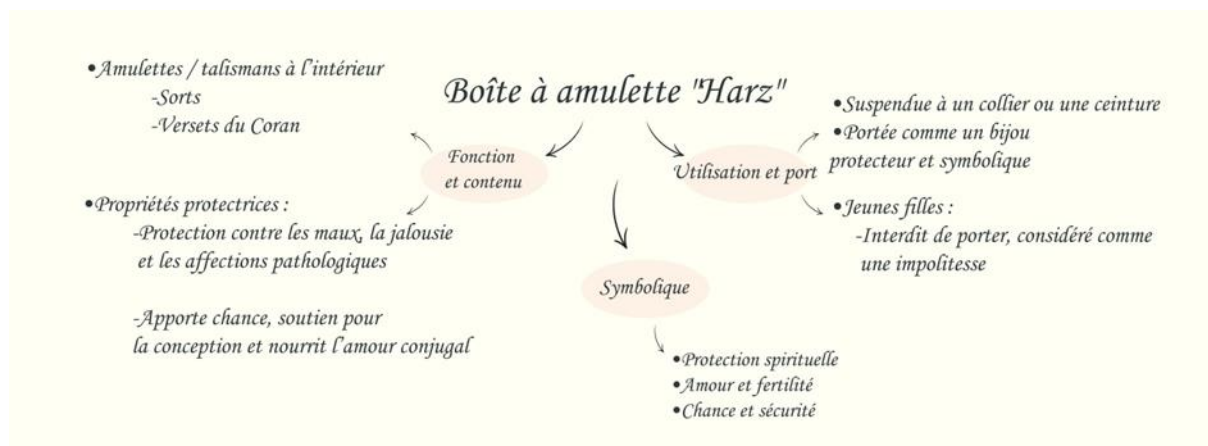


Figure 22 : Carte conceptuel du Harz

Les fibules des Aurès :



Figure 23 : Amessak / Tabzimt

(Ministère de la culture, 2011, p.149)

2.2.5. Amessak et Tabzimt

Il existe deux sortes de fibules Aurèssiennes : la première est circulaire, « *Amessak* » ayant une forme ronde avec un contour à anneaux fermé sur lequel est fixé un ardillon. Elle est fabriquée en filigrane et ornée de quatre perles de verre coloré, deux rouges et deux vertes. Tandis que le deuxième est de forme triangulaire, avec un anneau ouvert et un ardillon glissant.

Les femmes eurasiennes portent ces fibules en double sur leur poitrine, et au-delà de leur aspect ornemental, elles remplissent une fonction utilitaire en tenant les deux flancs de la robe chaouia *M'Iahfa*. (Ministère de la culture, 2011, p.148)

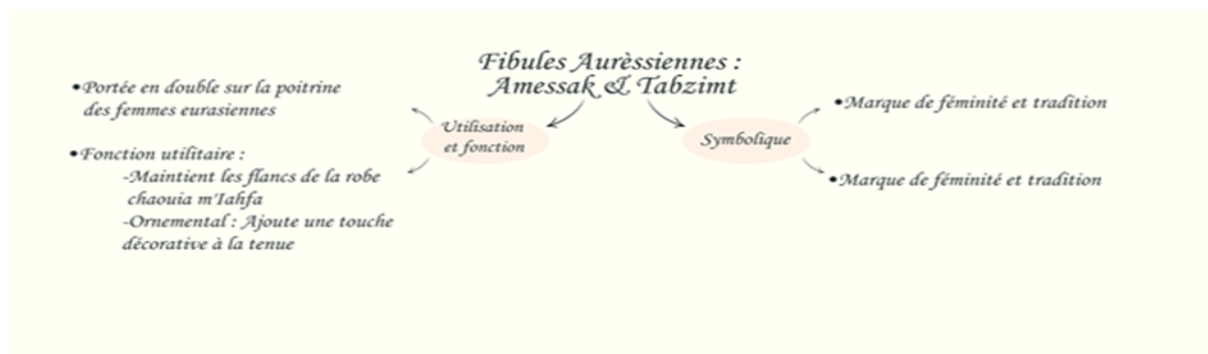


Figure 24 : Carte conceptuel du Amessak et Tabzimt

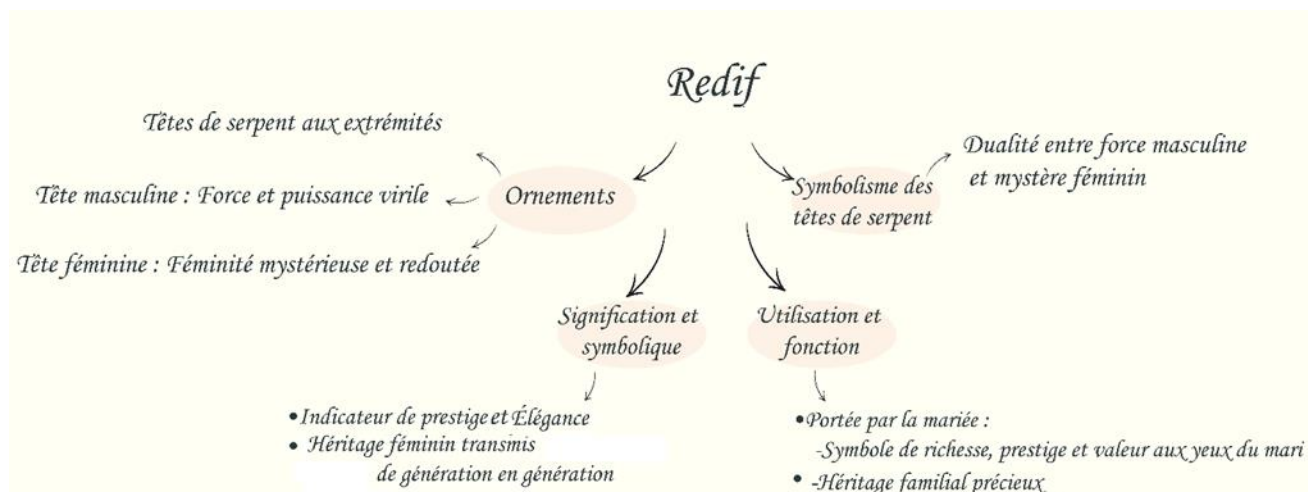
La chevillière d'Aurès :**Figure 25 : Rdif**

(Ministère de la culture, 2011, p.156)

2.2.6. Rdif

Le *Rdif*, également appelé *El-Kholkhal*, c'est une chevillière de grande taille, circulaire et ouverte, ornée de motifs semblables à des traits. Elle est conçue en filigrane et agrémentée de graines d'argent, se terminant par une représentation symbolique de la tête de serpent.

Dans les croyances populaires de la région des Aurès, le *Rdif* symbolise la richesse, le prestige et la valeur de la mariée aux yeux de son époux. Autrefois prisé par les familles bourgeoises, il faisait partie intégrante du costume nuptial et se transmettait de mère en fille comme un précieux héritage familial. L'une de ses particularités réside dans ses extrémités ornées de deux têtes de serpent : la tête masculine symbolise la force et la puissance virile, tandis que la tête féminine incarne une féminité mystérieuse et parfois redoutée. Cette sorte de chevillière confère un attrait distinctif et une touche d'élégance à celle qui la porte. (GRIMET Hayette, 2020, p .79)

**Figure 26** : Carte conceptuel du Rdif

2.3. Les bijoux Touaregs

Les ornements Touaregs, confectionnés en argent par des méthodes ancestrales, vont au-delà de leur aspect décoratif : ils véhiculent des significations sociales, spirituelles et symboliques. Symbolisant l'identité et la sauvegarde, des ornements tels que la *croix d'Agadez*, la *Khomaïssa* ou le *takardé* expriment une mémoire collective associée à la nature et aux convictions des Touaregs.

Tableau 3 : la translittération des noms des bijoux Touaregs

Nom d'origine du bijou	Translittération recommandée
El guettara	El-Getṭāra / El-Qeṭṭāra
Agadez	Agadez
Khomaïssa	Khomaysa
Téréout	Terewt / Terawt

Les colliers de Touaregs :



Figure 27 : El guettara

(Ministère de la culture, 2011, p.203)

2.3.1. *El guettara*

Le collier « *El guettara* » est composé d'un pendentif en ivoire, de perles en laiton gravées et de perles en verre rouges, monté sur une cordelette tressée.

Dans les croyances traditionnelles du Sahara, spécialement celles des Touaregs du Hoggar, ce genre de parure est porté pour se prémunir contre le mauvais œil, une force néfaste supposée apporter malheur, maladie ou infortune. (Ministère de la culture, 2011, p.205)

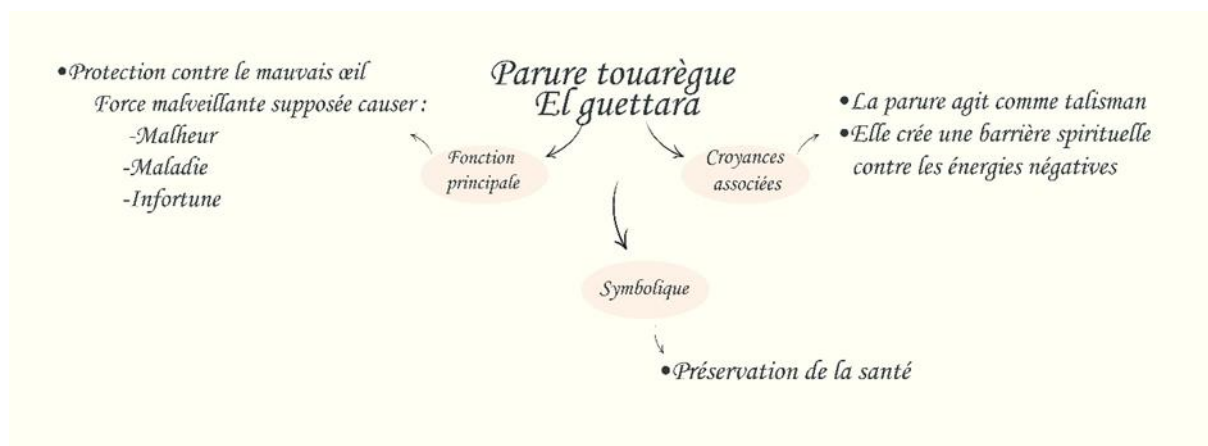


Figure 28 : Carte conceptuel du El guettara

Les Croix du sud :**Figure 29 : Agadaz**

(Ministère de la culture, 2011, P.215)

2.3.2. Croix du sud « Agadez »

Il existe 22 types de croix qui représentent chacune une ville ou une région différente. Le bijou traditionnel touareg est la *croix d'Agadez*. Habituellement fabriquée en argent, elle se divise en deux parties : une partie supérieure qui prend la forme d'un anneau permettant de la porter autour du cou via un cordon, et une partie inférieure qui rappelle une croix.

D'après une légende touarègue, la *croix d'Agadez* aurait vu le jour suite à un message amoureux. Un jeune homme, épris d'une demoiselle recluse, sollicita l'artisan du village pour qu'il lui façonne un bijou qui lui donnerait la possibilité de manifester ses sentiments. Le forgeron, astucieux, a imaginé la *croix d'Agadez*, dans laquelle les lettres « T » et « O » se cachent au milieu des motifs ornementaux. (<https://linstantberbere.com/croix-d-agadez/>)

Outre son aspect romantique, la *croix d'Agadez* représente aussi la fertilité et la protection. On la voit comme un talisman qui défend son détenteur contre les piquûres de serpents et de scorpions, des menaces constantes dans le désert. L'image de la croix, dotée de ses quatre bras, est fréquemment vue comme une illustration des quatre directions cardinales,

incarnant l'orientation et la direction dans l'immense désert. L'anneau suspendu, qui se trouve au sommet de la croix, symbolise le nord, un repère crucial pour les peuples nomades.

Le symbole de la *croix d'Agadez* représente également l'identité touareg. Elle constitue un pilier de leur culture et de leur héritage, transmis de génération en génération, de parent à enfant. (<https://eventofy.com/definitions/25282-signification-de-la-croix-dagadez/>)

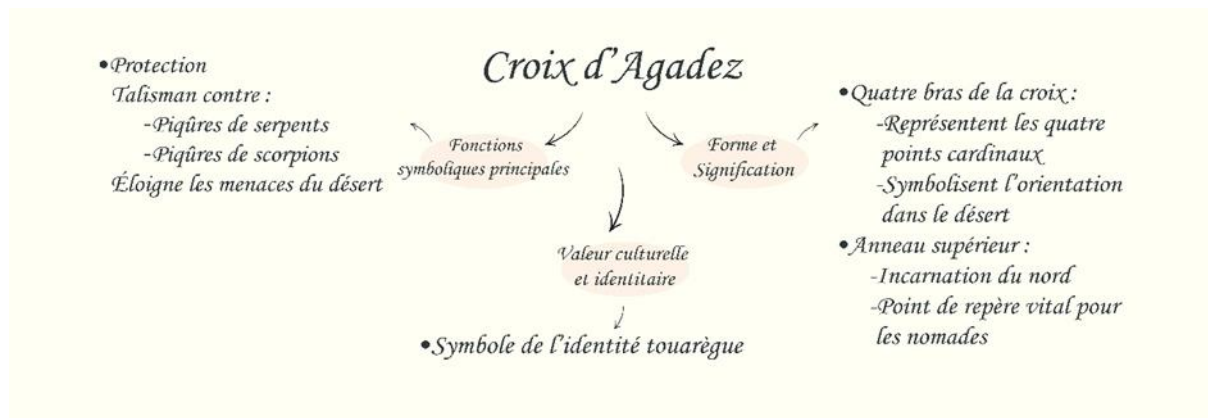


Figure 30 : Carte conceptuel d'Agadaz

Pendentif de Touaregs :



Figure 31 : Khomaïssa

(Ministère de la culture, 2011, p.206)

2.3.3. Pendentif « *khomaïssa* »

Il s'agit d'une véritable amulette touareg antique. Son talisman, nommé *khomaïssa* est constitué de cinq losanges fixés sur un support en cuir, qui à son sommet forme une boucle pour y accrocher la chaîne.

Les *khomaïssas* revêtent une grande importance pour les femmes Touaregs. Il y a eu une période où nul ne quittait le domicile sans emporter une *Khomeïssa* avec elle. (<https://www.facebook.com/groups/418700104961790/permalink/2891403251024784/?app=fbl>)

Les hommes et les femmes du désert du Sahara se parent de ce type de collier en cuir pour se prémunir contre le mauvais œil. Les 5 diamants représentent les 5 doigts de la main. La main est un fort symbole pour repousser le mauvais œil et les influences néfastes. Donc, la « *khomeïssa* » a une valeur préventive ou bien prophylactique. (Ministère de la culture, 2011, p 205)

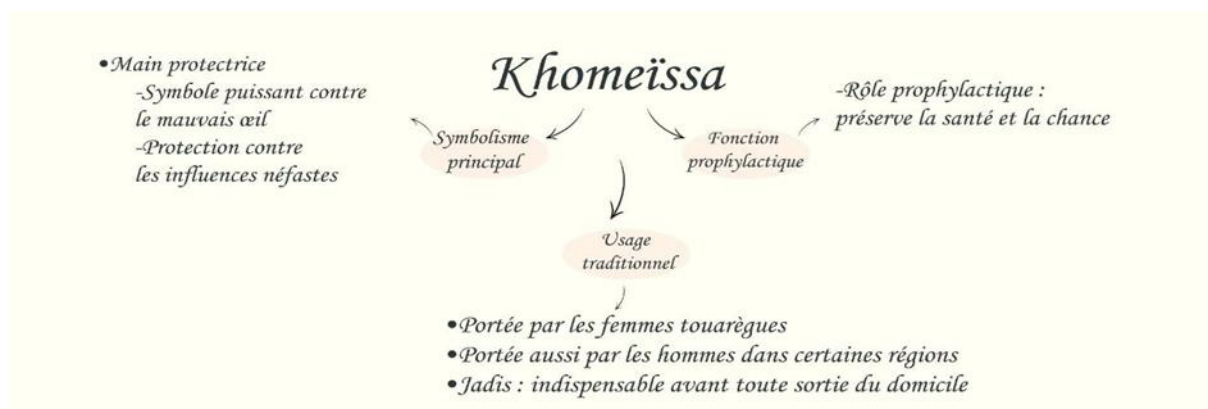


Figure 32 : Carte conceptuel du khomeïssa

2.3.4. *Pendentif pectoral de Touaregs :*



Figure 33 : Téréout

(Ministère de la culture, 2011, P.200)

2.3.5. *Pendentif pectoral « Téréout »*

Le grand pendentif pectoral « *Téréout* » ou « *Takardé* ». Il est fabriqué en découpant des plaques d'argent en triangles, puis en les décorant avec des poinçons à l'arrière de la plaque, créant ainsi un motif en relief sur le devant. La composition comprend un grand triangle, suivi de cinq triangles plus petits placés en alternance (base-sommet), auxquels sont fixées de petites pendeloques triangulaires « *Techatchat* ».

Le pendentif ou amulette dénommé « *Téréout* » ou « *Takardé* » est un ornement traditionnel amazigh de nature cérémonielle, habituellement réalisé en argent. Il est caractérisé par une structure prédominante en forme de triangle, tirée du principe de la fractale géométrique. Il est constitué d'un large triangle pointant vers le haut, au milieu duquel se situe un triangle inversé qui fractionne la surface interne en quatre triangles de taille identique. Des hémisphères métalliques embellissent le centre et les coins. Cinq triangles plus petits pendent de la partie inférieure, arrangés de façon alternée, leur nombre symbolisant une protection contre le mauvais œil. Effectivement, le nombre impair, en particulier le cinq, porte une grande valeur symbolique dans la culture amazighe, liée à la fertilité et à l'expansion. Ces triangles

sont également décorés de petites pendeloques triangulaires qui pointent vers le ciel, symbolisant l'ascension et la connexion au ciel, ce qui fait du triangle un composant essentiel à la fois esthétique et spirituel dans la création de cette parure.

(https://journals.ekb.eg/article_324988.html)

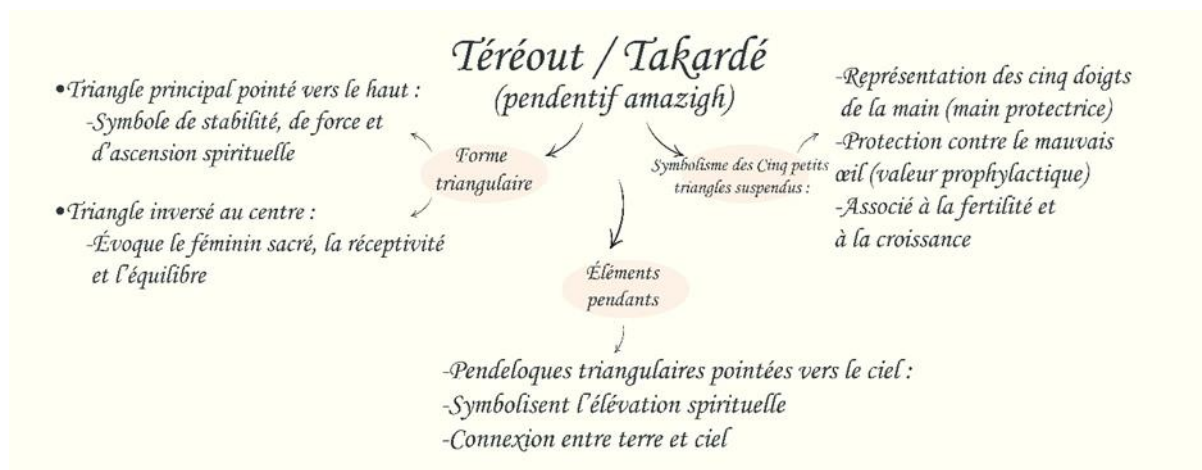


Figure 34 : Carte conceptuel du Téréout

2.4. Les bijoux urbains :

Bijoux urbains dans des métropoles comme Alger, Constantine et Tlemcen les ornements en or sont plus fréquents. Les ornements urbains incluent souvent des éléments plus subtils et raffinés, inspirés par les courants méditerranéens et européens.

Tableau 4 : la translittération des noms des bijoux urbains

Nom d'origine du bijou	Translittération recommandée
Khit Elrouh	Ḥiṭṭ al-Rūḥ
Skhab	Sxab / Skhab
Meskia	Maskiyya / Miskiyya
Krafach Boulehya	Krafach Bū Lḥayya

Shantouf sultani	Šantūf Sulṭānī
Main de Fatma	Khamṣa / Khamṣet Fatma
Msibbaat	Mṣebbāt / Meṣṣibāt

Diadème :



Figure 35 : Khit Elrouh

<https://images.app.goo.gl/31NvuaE5hDaHkZuP7>

<https://images.app.goo.gl/4k71hh7ZnCJQPbBe8>

2.4.1. Le Khit Elrouh

Le *khit Elrouh* est l'un des types de bijoux les plus connus en Algérie sous le nom de « *Zarouf* », et est considéré comme un ancien symbole du patrimoine traditionnel algérien. Ce collier unique est transmis de génération en génération par la lignée féminine, la propriété passant de mère en fille, et certaines familles conservant même un *khit Elrouh* datant du 18^e siècle.

Le *khit Elrouh* est soit en or, soit en argent, et se présente comme un collier finement travaillé agrémenté de petites pierres ainsi que de pendentifs. Selon le rang social de la famille,

il peut être orné de diamants ou de gemmes. Ce collier peut être porté autour du cou ou du front, apportant une note d'élégance et de raffinement à une tenue féminine.

Ce collier a ses racines dans l'époque ottomane en Algérie. En ce qui concerne l'appellation « *Khit Elrouh* », elle découle du terme « *Khit* » qui se rapporte à la finesse du collier, tandis que « *Elrouh* » était historiquement employé pour décrire le cou. Ces deux termes ont donc convergé pour donner naissance à l'expression *khit Elrouh*.

Une autre version courante de l'origine du nom évoque une jeune fille issue d'une importante famille algérienne, mariée à un homme aimable mais sans fortune. Il lui a offert un modeste collier en or qui ne s'ajustait pas à son cou le jour de leur mariage. La maman de la mariée a exclamé en algérois : « **Bouh, Aliya, il lui a donné le *khit elrouh* !** » ce qui veut dire que le collier était quasiment invisible tant il était minuscule. Le père de la mariée l'a par la suite positionné sur la tête de sa fille, et c'est depuis ce jour que la tradition veut qu'on orne le front avec ce collier. (<https://almashhad.com/article/459217420284850-entertainment/351250949809567->)

Le *khit Elrouh* a aussi une connotation sociale spécifique : une jeune fille célibataire porte un collier qui se finit par une seule larme, alors qu'une femme en mariée porte un collier avec une finition en trois larme, signifiant ainsi sa condition sociale. (<https://anndz.dz/?p=59975>)

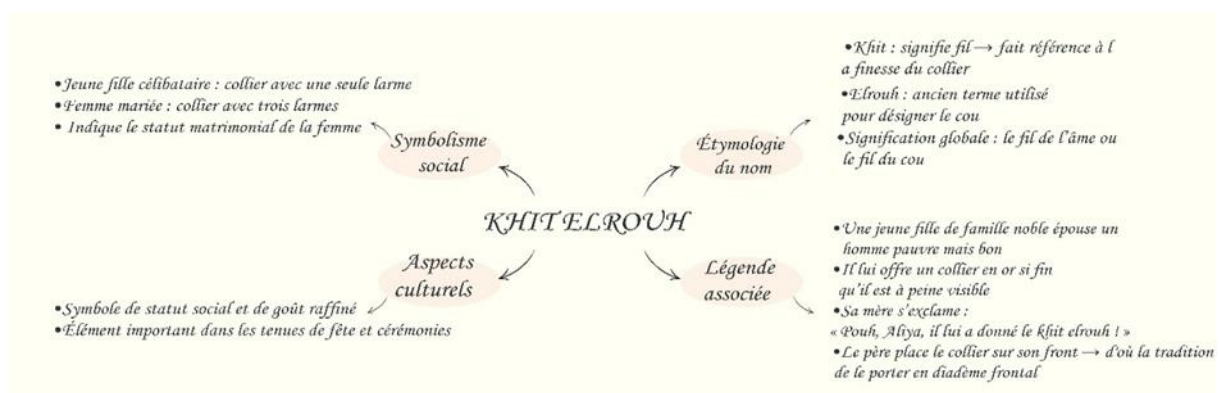


Figure 36 : Carte conceptuel du Khit Elrouh

Les colliers :**Figure 37 : Skhab**

(Ministère de la culture, 2011, p.119)

2.4.2. Le collier « Skhab »

Le *Skhab* est constitué de petites billes façonnées artisanalement à partir d'une composition odoriférante, fabriquée à partir d'éléments naturels tels que le clou de girofle, l'ambre, le musc, l'eau de safran, la racine d'iris (rad indien) et le benjoin du Soudan. Cette pâte est pétrie, ensuite modelée en petites formes pyramidales, lenticulaires ou cylindriques, qui sont par la suite percées pour insérer des fils de soie, ou parfois des fils d'or ou d'argent. L'ensemble est disposé en lignes parallèles, parfois entrecoupées de petits cylindres décoratifs en métal précieux. Un élément central souvent nommé « *la meska* » ou « *meskiya* » se trouve généralement au cœur du collier. Il s'agit d'une boîte raffinée en or ornée de motifs finement travaillés en filigrane, fréquemment sous forme d'amande, qui apporte au *Skhab* une touche élégante et cérémonieuse.

Le *Skhab* figure parmi les ornements que toute mariée se doit de revêtir dans la ville de Constantine, et il est perçu comme un élément essentiel des rituels associés au mariage. Toutefois, ce collier est destiné uniquement aux femmes mariées et il est défendu aux jeunes

filles de le manipuler ou de l'endosser. Si une femme mariée était éloignée de son époux, elle conservait le *Skhab* dans une boîte hors de vue, et évoquer son nom en présence d'un autre homme était jugé inconvenant. Le *Skhab* a une dimension symbolique dans le mariage ; on considère que son arôme illustre l'amour et la fidélité de l'épouse à son mari, tout en le séduisant vers elle. On estime aussi que son arôme fortifie le lien conjugal, car la pâte aromatisée est mise en œuvre pour aménager la chambre et le lit des nouveaux mariés avant leur union. Dans certains cas, le *Skhab* est aussi utilisé à des fins spirituelles, car on croit qu'il préserve une femme enceinte d'une interruption de grossesse ou d'hémorragie durant l'accouchement. De plus, son odeur est censée repousser les esprits malveillants. (Aïcha Hanafi, 2009, pp.379,380)

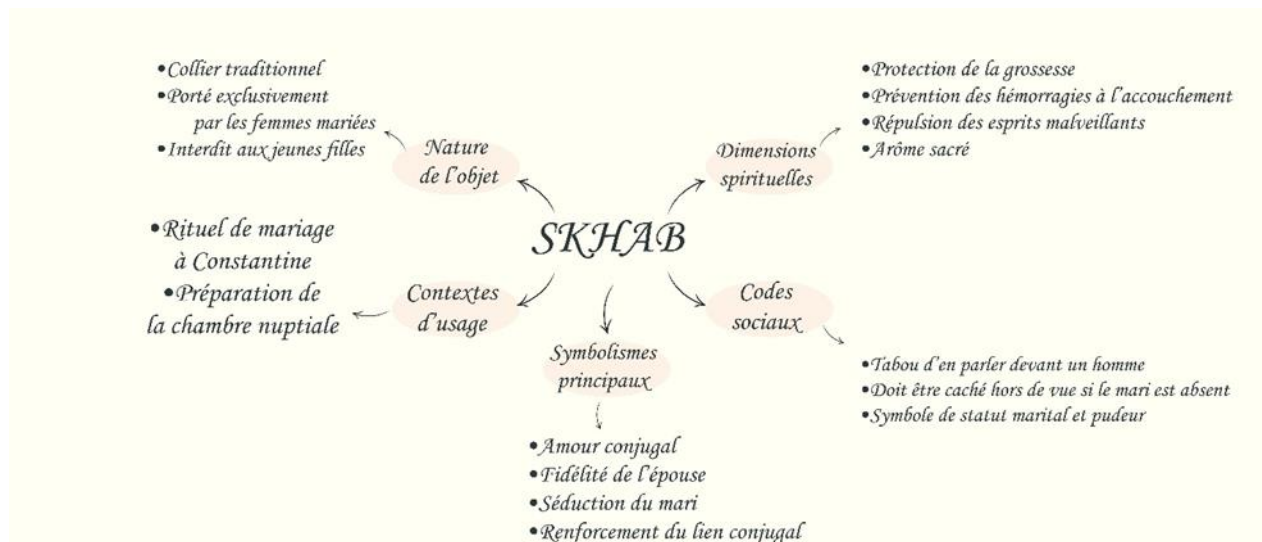


Figure 38 : Carte conceptuel du Skhab

Pendentif Meskia :**Figure 39 : Meskia**

<https://images.app.goo.gl/b4DTuqWGzZebA3xY9>

2.4.3. Meskia

La *Meskia*, est un accessoire algérien très prisé, est populaire dans les zones de l'Ouest telles que Tlemcen, Oran, Sidi Bel-Abbès, ainsi qu'à Alger et Constantine. Il s'agit d'une boîte en or pur ornée de magnifiques perforations et gravures, prenant la forme d'une grande goutte d'eau placée au centre de la poitrine de la mariée. Son poids varie entre 10 grammes et 120 grammes d'or pur. (<https://topdestinationsalgerie.com/la-meskia-un-bijou-ancestral-typiquement-algerien/>)

La *Meskia* est généralement constitué de deux pièces d'or unies par de délicats fils dorés, ornées de motifs floraux finement ciselés et minutieusement détaillés. La *Meskia* se caractérise par l'existence de cinq petites portes qui permettent le passage de la chaîne dorée ou du fil *Skhab*, parfois rattaché à celle-ci. La *Meskia* est souvent décoré de trois pièces d'or ou de pierres suspendues au bas de la pièce. Et parce qu'elle s'ouvre et se ferme à l'aide d'un crochet, elle était initialement utilisée comme boîte pour contenir du musc et de l'ambre solide, d'où son nom. Effectivement, nos grands-mères n'ont pas drapé la *Meskia* autour du cou, elle était

maintenue en place par des pinces que nous nommons les *Bazaïm*, positionnées sur le flanc des épaules. De plus, une chaîne en or pur était glissée à travers la *Meskia*, permettant à la mariée de l'arborer autour du cou. (<https://www.wattpad.com/1309890598-الحلي-تقليدي-المسكية>)



Figure 40 : Carte conceptuel du Meskia



Figure 41 : Karafach Boulehya

<https://pin.it/7yE2CDzxk>

<https://images.app.goo.gl/nZHD973sS8vw1Qee6>

2.4.4. *Krafach Boulehya*

Krafach Boulehya est une forme de bijou traditionnel créée en Algérie par les Juifs au XIV^e siècle. L'ornement est constitué d'une chaîne en or massif ornée de gemmes et met en avant des détails élaborés, y compris des cils suspendus qui imitent une barbe, lui conférant une apparence unique. Cette décoration trouve ses racines dans l'époque de la domination zayyanide en Algérie. Il est dit que les Juifs qui se sont établis en Algérie suite à la chute de l'Andalousie ont offert ce décor comme présent aux princesses, et il s'est depuis répandu. Les femmes algériennes portent le *Krafach Boulehya* lors d'événements particuliers, notamment avec des habits traditionnels comme la *Gandoura* de Constantine et la *Cheda* de Tlemcen. En effet, il apporte raffinement et magnificence à l'apparence féminine. Le terme « *Krafach* » est inspiré de la corde épaisse, alors que « *Boulehya* » se réfère aux cils qui pendent. Les diverses sortes de ces décorations, comme le « *Krafach Boulehya Lyon* » et le « *Krafach Boulehya Boulektaf* », se différencient par leurs formes et dimensions variées, y compris des gemmes colorées imitant la forme de paons dans la version haut de gamme.

Même s'il est principalement utilisé à des fins décoratives, le *Krafach Boulehya* est également perçu comme un outil d'épargne, surtout en temps de crise.

(<https://arabicpost.net/%D9%85%D8%B1%D8%A3%D8%A9/2022/08/26/%D9%83%D8%B1%D8%A7%D9%81%D8%A7%D8%B4-%D8%A8%D9%88%D9%84%D8%AD%D9%8A%D8%A9>)

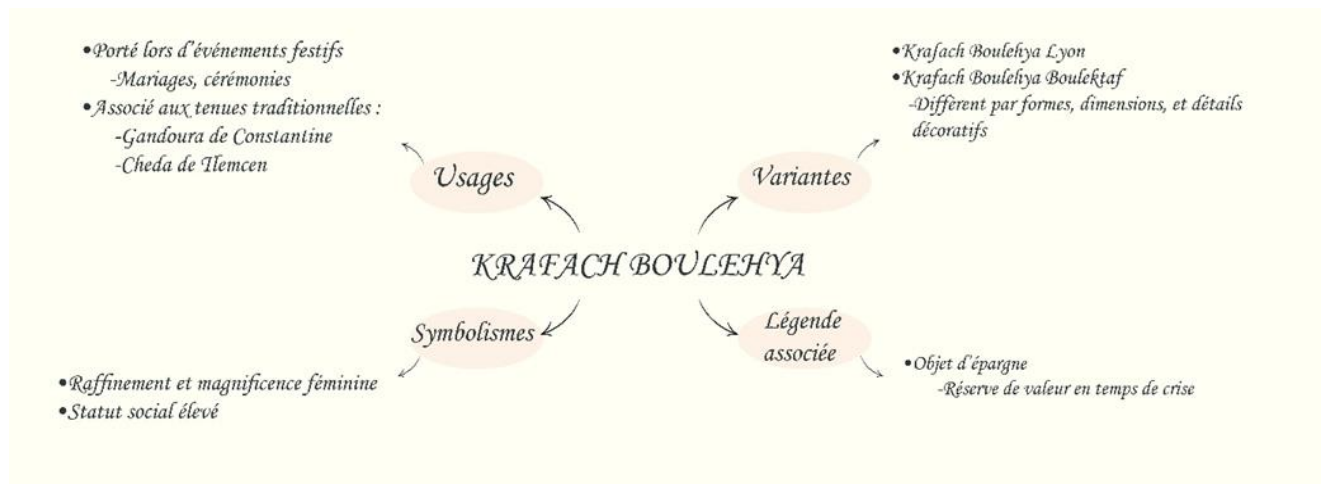


Figure 42 : Carte conceptuel du Karafach Boulehya



Figure 43 : Shantouf sultani (Shantouf al-Louiz)

(Ministère de la culture, 2011, p.118)

https://www.instagram.com/reel/C6yUh_Wo4NP/?igsh=OGt2dm9lYzFpbmFm

2.4.5. Le Shantouf sultani (Shantouf al-Louiz)

Le *Shantouf Sultani* est un bijou traditionnel algérien, réputé pour être l'un des plus anciens colliers féminins du pays. Il est constitué de pièces d'or appelées « *Sultani* », frappées pendant le règne des sultans ottomans. Chaque pièce pesait environ 1,2 gramme et était frappée en Algérie, portant souvent le nom du sultan. Le collier est formé en disposant ces pièces en

rangées horizontales ou verticales, reliées par un fil de soie, qui permet de les fixer autour du cou, alliant ainsi esthétique et praticité.

Après la colonisation française, les Algériennes ont continué à porter ce bijou, mais les pièces ont été remplacées par des monnaies françaises courantes à l'époque, comme celles du Louis Philippe de la Seconde République française, connues sous le nom de Louis Millite. Ce changement a donné naissance au nom populaire « *Chentouf El Louise* », désignant désormais ce collier traditionnel composé de pièces d'or françaises.

Le *Shantouf al-Louiz* est un collier traditionnel algérien, utilisé lors des mariages. Il est placé au seuil de la chambre de la mariée pour que le marié l'enjambe, un geste symbolisant la fertilité et la richesse, une tradition surtout répandue à Alger.

Le collier est composé de vieilles pièces d'or portant l'inscription du roi Louis, d'où le nom « *Louise* » donné par les grands-mères. Bien qu'il n'y ait pas de nombre précis de pièces, le design doit être symétrique, avec une grande pièce d'or, appelée *Doubloon*, au centre. Plus le *Shantouf* est long ou accompagné d'un autre collier similaire, plus le statut social de la femme et la richesse de son père sont élevés. (Aïcha Hanafi, 2009, p.203)

Ce collier était un véritable trésor, conservé pour les moments difficiles et hérité uniquement par les filles. Un dicton populaire sur la beauté des filles était : « **Pure comme une perle de Louise** », faisant référence à la pureté et à la splendeur que représente cette pièce d'or.

(<https://www.facebook.com/100050638472606/posts/pfbid02cLsL8XFAoxxBKFqyFPPCKyVUd2xDqiGwE3XfM7HpL9HGd39ZeWSZFjo65mp4L99Vl/?app=fbl>)

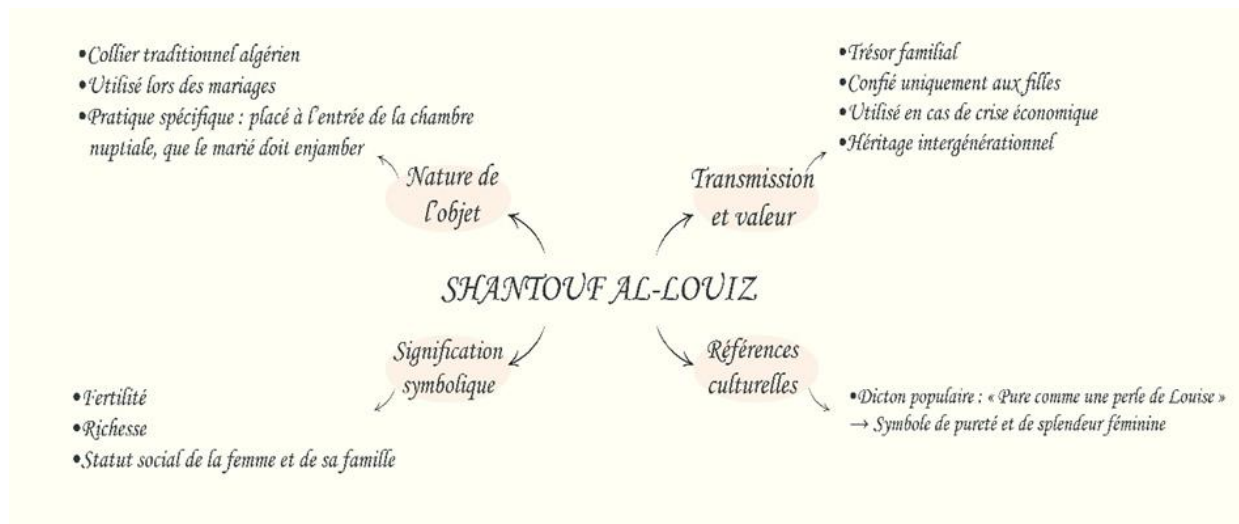


Figure 44 : Carte conceptuel du Shantouf al-Louiz

Amulette



Figure 45 : Main de Fatima

<https://images.app.goo.gl/DDgXFwvPC1mYG77N6>

2.4.6. La Main de Fatma

La « Main de Fatma » Connue dans la culture populaire arabe et islamique sous le nom de « Main de Lalla Fatma » ou *khamisa*, la Main de Fatma se présente sous la forme d'une paume ouverte aux doigts rapprochés, fabriquée en or, en argent, en cuivre ou en d'autres métaux. Ce symbole est traditionnellement associé à la protection contre le mal et à l'attraction du bien. C'est pourquoi un œil y est souvent dessiné en son centre.

Ce symbole est parfois relié à une interprétation populaire de la *sourate Al-Falaq*, composée de cinq versets, renforçant ainsi l'idée que la *Main de Fatma* protège contre les êtres nuisibles et les forces du mal. Les cinq doigts sont également interprétés comme une représentation des cinq piliers de l'islam : la *shahada*, la *prière*, l'*aumône*, le *jeûne* et le *pèlerinage*. On porte généralement la *Main de Fatma* à un endroit visible du corps, comme autour du cou, afin qu'elle soit exposée au regard des autres. Elle est censée annuler les effets du mauvais œil. C'est pourquoi elle est souvent accrochée aux nouveau-nés ou portée par des jeunes filles pour les protéger du regard envieux et leur porter chance.

Selon les croyances populaires, son pouvoir protecteur s'intensifie pendant le mois de Ramadan. Certains la dessinent alors ou l'accrochent aux bonnets des enfants pour les préserver du mal. Le geste de tendre la paume en disant : « *khamisa fi 'aynik* » (cinq dans ton œil) est également perçu comme une manière symbolique d'annuler les effets du mauvais œil. (Difle Samiha, 2016, pp.176,177)

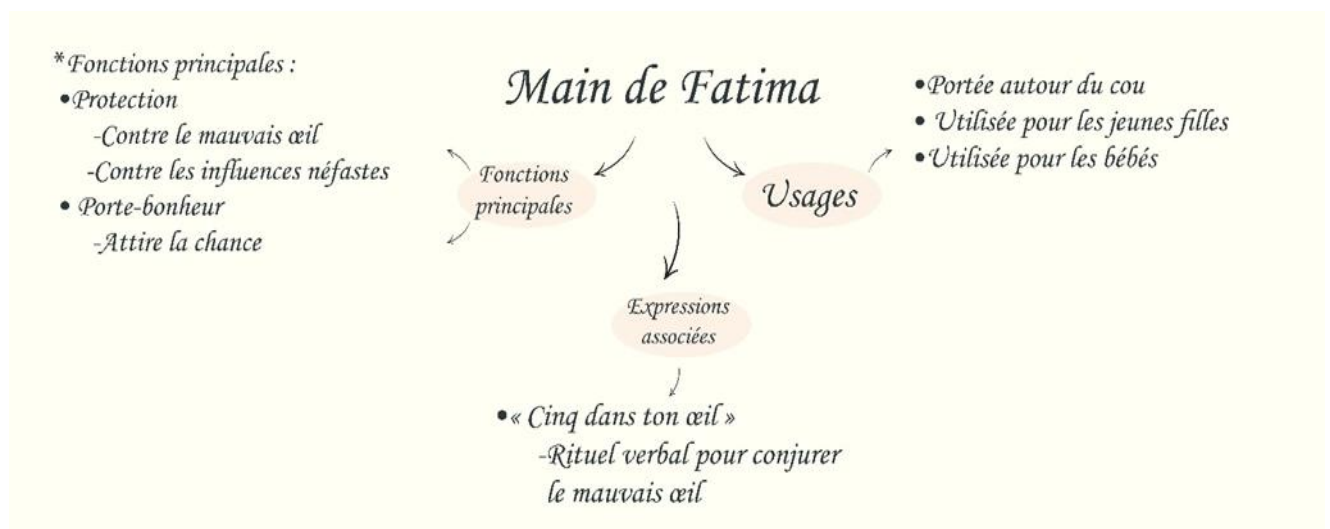


Figure 46 : Carte conceptuel de la main de Fatima

Bracelet



Figure 47 : Msibbaat

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=553069051059849&set=a.118589534507805&type=3&app=fbl>

2.4.7. *Msibbaat*

Msibbaat est un ornement traditionnel algérien qui était offert à une femme lors d'occasions spéciales, notamment lorsqu'elle avait donné naissance à un enfant. Il s'agit généralement d'un bracelet ou d'un jonc en or ou en argent porté à la main et considéré comme un symbole culturel distinctif en Algérie. Habituellement, un certain nombre de sept était utilisé, souvent sept, car la femme comptait les jours chaque jour avec un bracelet jusqu'au septième jour, qui est le jour où l'*Aqeeqah* est généralement effectuée ou où un rituel cérémoniel est achevé. (<https://folkculturebh.org/ar/index.php?issue=67&page=article&id=1147>)

Msibbaat sont considérées comme faisant partie du patrimoine algérien et sont devenues au fil du temps un symbole de fertilité et de bénédiction. Dans leurs croyances, le chiffre sept apporte chance et protection contre le mauvais œil.

(<https://www.instagram.com/reel/C27y4xCLzYN/?igsh=MWYxaHp6MTNoczFhMQ==>)

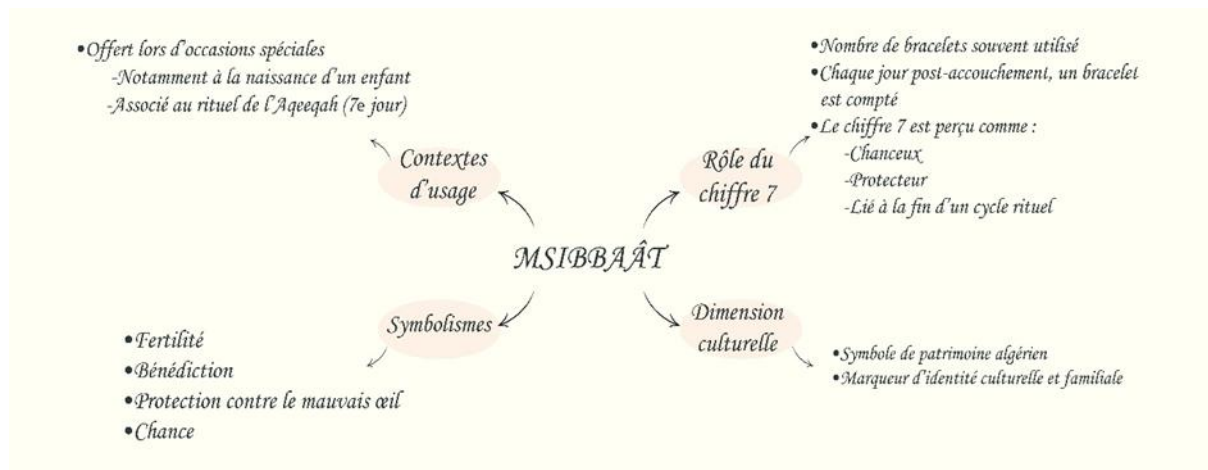


Figure 48 : Carte conceptuel du Msibbaat

Pour conclure, dans les sociétés arabes et maghrébines, y compris la société algérienne, les bijoux occupent une place centrale dans la vie des femmes. Il ressort des récits et des contes liés à l'or, abordés précédemment, que plus une femme possède de bijoux en or, plus elle est respectée au sein de son entourage féminin. Les bijoux ne servent pas uniquement à signaler le statut social ; ils expriment aussi l'amour et l'estime du mari envers son épouse. Par ailleurs, ils peuvent refléter la perception sociale de la femme, notamment selon qu'elle soit mère de garçons ou de filles. À travers ces récits, on observe que chaque région d'Algérie possède son propre style et une signature particulière en matière de bijoux, ce qui leur confère une symbolique unique. Nous avons ainsi présenté la signification et la valeur symbolique des principales pièces composant l'ornementation traditionnelle, qu'elle soit berbère ou arabe, à travers les croyances et les histoires populaires.

3. La symbolique des matières employés

Dans ce qui suit, nous mettrons en lumière la signification symbolique des matériaux employés, notamment l'argent et l'or, bien que d'autres substances aient aussi leur importance.

3.1. Argent

C'est un métal de grande valeur utilisé souvent pour la confection de bijoux traditionnels, est apprécié pour son éclat et sa durabilité. Il est généralement façonné à la main en utilisant des méthodes telles que la gravure et le filigrane. « Il est fréquemment associé à la pureté, la, propreté et intégrité, suggérées par son éclat. Il représente la pureté d'esprit, la clarté intellectuelle et la transparence affective ».

(<https://leventalafrancaise.com/blogs/magazine/la-symbolique-de-largent-purete-clarte-et-sagesse#:~:text=La%20symbolique%20de%20l'argent%20est%20profonde%20et%20diverse%2C%20repr%C3%A9sentant,des%20valeurs%20spirituelles%20et%20philosophiques.>)

Par exemple, dans notre corpus (*Ti3alo9in*), l'absence de toute couleur autre que l'argent indique la pureté et la propreté. Cet ornement est principalement attribué aux jeunes filles comme un message implicite des parents indiquant que leurs filles n'ont pas encore atteint la puberté. (<file:///C:/Users/DELL/Downloads/الاتصال-غير-اللفظي-غير-اللباس-التقليدي-للمرأة-القبائلية-1> ومكملاته -دراسة-سيمبولوجية-للحليء-الحزام-،التسريحة-والحذاء-1

3.2. L'or

L'or est principalement employé dans la confection de bijoux urbains. Il symbolise la richesse et le pouvoir par sa couleur dorée qui rappelle l'éclat du soleil.

(<https://goldunion.fr/blogs/guide-achat-or/or-et-spiritualite-tout-savoir>)

Par exemple, dans notre collection de données, plus la longueur du *Shantouf al-Louiz* est grande, plus il reflète la situation financière de la femme et le statut social de son père. Et également l'ornement *Krafach Boulehya*. Les bijoux ne sont pas exclusivement utilisés par les femmes algériennes comme accessoires de décoration. Les femmes en Algérie ont souvent l'habitude de conserver leur argent sous la forme de « *Krafach Boulehya* », une chaîne, pour y avoir recours en période difficile.

3.3. La pâte odoriférante

Une pâte odoriférante (la **qemha** autrefois à base d'ambre (E.G. Gobert, 1961) est depuis longtemps obtenue en broyant dans un mortier des clous de girofle, avec de l'eau safranée et quelquefois un autre parfum nard indien, musc ou benjoin. A demi sèche, cette pâte était découpée en petits fragments à leur tour pétris en petites pyramides qui, lorsqu'elles étaient devenues dures étaient perforées pour être enfilées sur plusieurs rangs et intercalées avec des perles en argent sphériques ou fuselées, au centre du collier ainsi obtenu (le *Skhab*) était accrochée une main en argent dans l'Aurès ou un autre pendentif émaillé en Grande Kabylie. (Henriette Camps-Fabrer, 1977, p. 88)

Il arrive que les clous de girofles soient utilisés à l'état naturel et insérés dans certains colliers de Grande Kabylie, en raison de leurs vertus prophylactiques, voire même aphrodisiaques (D. Jacques Meunie, 1960-1961)

La pâte odoriférante de teinte brune, généralement à base d'ambre et de musc, c'est une pâte parfumée que les femmes confectionnent pour séduire leurs époux, symbolisant ainsi l'art de la séduction. Comme nous l'avons déjà mentionné dans l'ornement de *Skhab*.

3.4. L'émail

L'émail, substance vitreuse fondue à haute température sur un support métallique, permet d'obtenir des décors brillants et colorés. Les bijoux de Grande Kabylie se distinguent par l'usage original d'émaux filigranés aux couleurs bleu, jaune et vert, qui leur confèrent une forte singularité. Chaque couleur porte une charge symbolique : le bleu représente le ciel, le vert la terre, et le jaune le soleil. (Henriette Camps-Fabrer, 1977, p. 88)

3.5. Le corail rouge

Le corail rouge est une espèce endémique également appelé « *corail précieux* » distingue des autres coraux rouge ou rose-orange qui sont très durables et intensément colorés qu'on

extrait dans la mer méditerranée, à titre d'exemple le golf de Bougie, la Calle...Etc. cette matière est utilisée en joaillerie pour la fabrication et l'ornement du bijou kabyle, et ce depuis l'Antiquité. La Grande Kabylie, plus ouverte aux influences des grandes villes a reçu d'elles aussi l'emploi des feuilles de celluloïd, matière moins onéreuse que le corail qu'elle remplace quelquefois. ([Le corail rouge, ce trésor si précieux de la Méditerranée qui fascine l'Homme depuis l'Antiquité](#))

On dit que le Corail rouge a plusieurs vertus thérapeutiques, il offre une défense contre les ennemis, le mauvais œil, les enchantements et les malédictions.

(<https://www.monprecieuxgem.com/fr/puka-facette-pepite/1289-collier-corail-rouge-3760362169995.html#:~:text=Le%20corail%20est%20protecteur%2C%20il,les%20sortil%C3%A8ges%20et%20les%20mal%C3%A9dictions>)

3.6. Le laiton

Dans plusieurs traditions, le laiton est perçu comme un métal capable de repousser les ondes négatives et de maintenir l'équilibre du corps et de l'esprit.

Selon certaines traditions, le laiton est considéré comme un métal qui rétablit l'équilibre des énergies. Associé à la force solaire grâce à sa teinte dorée, il est perçu comme un transmetteur d'énergie positive qui encourage la vitalité et la lucidité intellectuelle. On l'utilise aussi dans des rites ou comme support d'objets sacrés, ce qui accentue son lien avec la prospérité, la fortune et la protection.

(https://www.emmanuelleguyon.com/vertus_laiton.php#:~:text=Cette%20vertu%20protectrice%20a%20une,m%C3%A9tal%20qui%20%C3%A9quilibre%20les%20%C3%A9nergies)

3.7. Le Cuir

On a toujours vanté la solidité, la résistance et la longévité du cuir.

Le cuir est une matière organique qui véhicule force, confiance et puissance.

(https://www.banditmanhot.net/post/symbolique-du-cuir?srsId=AfmBOookwOj_Fc8Fpca3XnI8oluEH5E6h5we-fFCnmgaiGIhEppE0c0v)

Ce matériau naturel évoque la noblesse, l'élégance, la durabilité et la défense.

(<https://www.authentic-material.com/newsroom/les-materiaux-naturels-entre-histoire-et-reves/>)

3.8. L'ivoire

La pierre Ivoire, symbole de sagesse ancienne et de douceur, est un minéral doté d'une énergie calmante, protectrice et stabilisante. Elle travaille intensément sur les émotions, promeut l'harmonie intérieure et appuie les démarches spirituelles.

(<https://lepouvoirdespierres.fr/pierre-ivoire-vertus-signification-et-bienfaits-de-cette-pierre/>)

4. La symbolique des couleurs des bijoux

Nous aborderons ici la symbolique des couleurs dans les bijoux traditionnels, en tenant compte des variations stylistiques qui distinguent les ornements d'une région algérienne à l'autre. Nous avons observé que les ornements kabyles sont vifs et tirent leur inspiration de la nature, au contraire les ornements chaouis des Aurès se caractérisent par leur sobriété en argent et corail, ainsi les ornements Touaregs sont minimalistes et symboliques, alors que les ornements urbains du nord se démarquent par leur élégance et leur raffinement en or et pierres précieuses. Chaque style illustre l'identité culturelle et le contexte environnemental de sa région d'origine.

Avant d'entamer les significations des couleurs, il est primordial de comprendre qu'il existe des couleurs principales chaudes (comme le rouge, le jaune...) et d'autres froides principales (comme le bleu, le vert...).

4.1. Les couleurs chaudes

Dans notre corpus, on retrouve principalement ce genre de couleur dans les bijoux kabyles et certaines pièces de l'Aurès.

4.1.1. Le rouge

Le rouge est une couleur chaude associée à la passion, l'amour, la colère et aux émotions intenses. ([La signification des couleurs et comment s'en servir - 99designs](#))

Chez les kabyles, elle symbolise la noblesse, la fraternité et la force. Elle représente également le feu sacré et le Sang des martyrs, incarnant l'idée de sacrifice.

(file:///C:/Users/DELL/Downloads/-_الاتصال-غير-اللفظي-عبر-اللباس-التقليدي-للمرأة-القبائلية-ومكملاته
(دراسة-سيمبولوجية-للحلي،-الحزام،-التسريحة-والحذاء-1)

4.1.2. Le jaune

Le jaune est la couleur du soleil, des visages souriants et des tournesols. C'est une couleur joyeuse, jeune, pleine d'espoir et de positivité. ([La signification des couleurs et comment s'en servir - 99designs](#))

Dans la culture berbère, le jaune représente la force et la fierté, souvent associé à la noblesse et à la couleur du soleil. (file:///C:/Users/DELL/Downloads/-_الاتصال-غير-اللفظي-عبر-اللباس-التقليدي-للمرأة-القبائلية-ومكملاته
(دراسة-سيمبولوجية-للحلي،-الحزام،-التسريحة-والحذاء-1)

4.2. Les couleurs froides

Les couleurs froides telles que le blanc, le noir, le gris, le vert et le bleu.

4.2.1. Le vert

Le vert représente l'équilibre, la nature, l'écologie, le printemps et la renaissance. Le vert peut aussi symboliser la richesse et la stabilité. <https://99designs.fr/blog/conseils-design/signification-couleurs/>

Dans les bijoux kabyles, il symbolise la joie et la terre de nos ancêtres.

(file:///C:/Users/DELL/Downloads/-_الاتصال-غير-اللفظي-عبر-اللباس-التقليدي-للمرأة-القبائلية-ومكملاته
(دراسة-سيميوولوجية-للحلي،-الحزام،-التسريحة-والحذاء-1

4.2.2. *Le bleu*

Le bleu évoque l'infini en nous rappelant la mer et le ciel. Le bleu représente la tranquillité, le calme, le froid et la fraîcheur. (<https://99designs.fr/blog/conseils-design/signification-couleurs/>)

Pour les Kabyles, c'est un symbole de pureté et de sagesse qui évoque la mer et le ciel.

(file:///C:/Users/DELL/Downloads/-_الاتصال-غير-اللفظي-عبر-اللباس-التقليدي-للمرأة-القبائلية-ومكملاته
(دراسة-سيميوولوجية-للحلي،-الحزام،-التسريحة-والحذاء-1

4.2.3. *Le noir*

Le noir peut avoir diverses interprétations, positives telles que symboliser la simplicité, l'élégance, la sobriété, le luxe et la modernité, ou négatives comme être lié à la tristesse, la mort, le deuil, la solitude et l'obscurité. (<https://silhouest.fr/couleur-noire/#:~:text=La%20signification%20du%20noir,la%20solitude%20et%20l'obscurit%C3%A9>)

5. La symbolique des formes des bijoux

Après avoir abordé les matières et les couleurs, nous nous penchons à présent sur le langage symbolique des formes dans les bijoux traditionnels. Dans ce cadre, nous essaierons de décoder les symboles du message communicatif que les femmes expriment grâce à leurs bijoux traditionnels dans les quatre régions. En observant les diverses formes présentes dans ces régions, nous remarquons une forte correspondance entre elles et leurs interprétations.

Et nous pouvons les catégoriser de la manière suivante : les formes géométriques, les formes animales et les formes naturelles.

5.1. La symbolique des formes géométriques

Nous proposons ici d'analyser la richesse symbolique des figures géométriques fréquemment représentées dans les ornements algériens. Les bijoux algériens sont généralement représentés par une multitude de figures géométriques, telles que le triangle, le losange, le cercle, le demi-cercle, le rectangle, la rosace, le point, la flèche et le croissant. Chacune de ces formes possède sa propre symbolique.

5.1.1. *Le triangle*

Le triangle porte de nombreuses significations symboliques. Il est souvent associé au chiffre trois, un nombre très présent dans les rituels et croyances, représentant la triade temporelle : le passé, le présent et le futur, ou encore les étapes de la vie : naissance, maturité et mort. Il est également perçu comme un symbole de la montagne cosmique reliant la terre au ciel.

De plus, le triangle est un symbole ancien associé à la fertilité. La symbolique du triangle est influencée par son orientation : lorsqu'il est positionné avec la base vers le bas et la pointe vers le haut, il représente l'organe masculin et la puissance du feu ; à l'inverse, quand il est orienté avec la base vers le haut et la pointe vers le bas, il représente l'organe féminin et la force de l'eau. Ces représentations étaient considérées comme des signes de piété et n'étaient pas qualifiées d'indécentes, leur objectif étant de souligner la capacité de ces individus à créer et maintenir la continuité de l'existence. (Aïcha Hanafi, 2009, pp.358,359)

5.1.2. *Le carré*

Le carré symbolise le secret de l'ordre et est un guide vers la terre. C'est un symbole d'unité et de dualité entre les sexes, une forme de magie de fertilité universelle, reflétant les étapes de la vie d'une femme en tant que vierge ou en tant que femme nouvellement mariée. Il suggère la stabilité, la loyauté, la tranquillité, la sécurité, l'égalité, la solidité et symbolise l'ordre

et la force. Le carré c'est aussi une représentation de la maison et peut symboliser quatre éléments tels que les quatre saisons et les quatre directions.

(<file:///C:/Users/DELL/Downloads/دلالة-الأشكال-الهندسية-والرموز-النباتية-في-الفن-الأمازيغي>)

5.1.3. Le losange

Le losange est une technique reconnue dans toutes les cultures et constitue un élément fondamental de la formation esthétique dans l'ensemble des œuvres traditionnelles amazighes. Il est formé de deux triangles disposés en sens inverse. Les deux triangles inversés illustrent le contraste entre les différentes espèces humaines. Dans la culture amazighe, ils dépeignent le désaccord entre les conjoints, représentant la rencontre du masculin, qui symbolise la procréation, la reproduction et la fertilité. Il représente aussi la femme avec sa capacité de procréer, son « utérus ». (<file:///C:/Users/DELL/Downloads/دلالة-الأشكال-الهندسية-والرموز-النباتية-في-الفن-الأمازيغي>)

5.1.4. Le cercle

Le cercle représente l'éternité, le soleil, la terre, la lune et la perfection. Il se distingue par l'élégance et la fluidité, tout en suggérant la féminité et en apportant un sentiment d'amour émotionnel, procurant à la fois sécurité et expression. Elle représente aussi bien une société de plénitude qu'une société d'intégration. Elle représente une mère entourée de ses enfants, leur procurant lumière et joie. Il peut parfois se manifester sous l'apparence d'un **demi-cercle**, symbolisant la fertilité, la procréation et la fin. (<file:///C:/Users/DELL/Downloads/دلالة-الأشكال-الهندسية-والرموز-النباتية-في-الفن-الأمازيغي>)

5.1.5. Le rectangle

Le rectangle évoque la largeur et l'expansion horizontale, alors que le rectangle vertical représente l'extension verticale, l'élargissement, l'ambition de croissance et la civilisation moderne. (<file:///C:/Users/DELL/Downloads/دلالة-الأشكال-الهندسية-والرموز-النباتية-في-الفن-الأمازيغي>)

5.1.6. *L'étoile*

Les étoiles de toutes tailles et de toutes formes portent des significations mythiques et sacrées en fonction du nombre de leurs pointes. Cela peut augmenter ou diminuer par rapport à l'étoile à une pointe. Il apparaît comme deux triangles superposés, l'un ayant sa pointe tournée vers le haut et l'autre vers le bas. Ceci est considéré du point de vue géométrique. En ce qui concerne la symbolique, c'est un univers d'imagination, d'idées et de croyances que l'on désigne fréquemment par le nom du Sceau de Salomon. Conformément aux superstitions courantes, il préserve de la malveillance, des esprits et des tourments. Chaque triangle représente un œil humain et sert à repousser le mauvais œil. Ainsi, il joue un rôle identique à celui du symbole de la cinquième main. L'étoile à huit branches est formée par la superposition de deux carrés. Il se distingue clairement et possède la même importance que l'étoile à six branches, créant une sorte de symétrie et d'harmonie. (Aïcha Hanafi, 2009, pp.355,356)

5.1.7. *Le croissant*

Autrefois, le croissant de lune était synonyme de renouveau, puisqu'il représentait la lune dans une étape de son cycle où elle s'efface puis se manifeste à nouveau. Le symbole du croissant de lune est lié aux vacances, au commencement des mois selon le calendrier hégirien, au jeûne, au Hajj et aux autres obligations religieuses qui s'ensuivent. C'est également un symbole de bienveillance, de bonheur et de nouvelles positives. (Aïcha Hanafi, 2009, p.349)

Le symbole du croissant de lune, représentant l'Empire ottoman, était fréquemment présent dans les ornements en argent. C'est parce que les artisans locaux des cités et des hameaux ont représenté le symbole de l'Empire ottoman à travers leurs créations en bijouterie.

(<file:///C:/Users/DELL/Downloads/20%العهد-العثماني-بقسطنطينة-خلال-صناعة-الحلي>)

Le *Krafach Boulehya* arbore une barbe en forme de croissant, symbole du royaume Ziyanide et de sa civilisation. (<https://www.facebook.com/share/p/1Bv7mpFz1p/>)

5.1.8. La forme du poire

On croit que les pierres précieuses en forme de poire représentent les larmes de bonheur, et sont ainsi liées à l'amour et au mariage. On estime également qu'ils symbolisent un lien ou une connexion émotionnelle. La pièce en forme de poire, grâce à son charme distinctif, sort du lot. C'est idéal pour quelqu'un qui a un penchant pour l'individualisme, la romance et l'élégance. Il est souvent considéré que les individus qui portent des pierres en forme de poire sont audacieux, sûrs d'eux et ont une préférence pour une vie pleine d'énergie. (<https://vogue-bijouterie.com/decoder-la-signification-des-bagues-de-fiancailles-en-forme-de-poire/#:~:text=On%20pense%20que%20les%20gemmes,se%20d%C3%A9marque%20de%20la%20foule>)

5.1.9. Les lignes droites

Celui qui s'intéresse aux ornements découvrira dans leur domaine décoratif des lignes susceptibles d'être parallèles ou de se croiser, formant un X, ou encore sous la forme de fragments torsadés éparpillés çà et là. Les deux droites parallèles symbolisent sémiologiquement l'éternité du conflit qui semble ne jamais pouvoir se résoudre. On dirait qu'elles illustrent deux forces en lutte, l'une incarnant le mal et l'autre le bien, qui s'insinuent dans les autres formes quadrilatérales et triangulaires. Cette intrusion suggère un langage symbolique portant une connotation qui suggère que le monde est en désaccord. Toutefois, si deux lignes qui se croisent sont représentées sous la forme de la lettre (X), cela signifie que l'existence ne peut se poursuivre qu'avec la présence de deux âmes. L'un reflète la féminité du corps, tandis que l'autre suggère la rugosité de la masculinité. (H. Kshidi, M. Bartali, 2017, pp.87,88)

5.1.10. Les lignes brisées

Ces lignes brisées et torsadées existent sous de nombreuses formes et noms et elles portent la signification de la fertilité, à travers la similitude qu'elles ont avec le signe hiéroglyphique qui symbolise l'eau et représente les lignes torsadées, qui sont en effet d'une nature étrange qui représente l'aliénation et la perte. Ces lignes brisées se retrouvent clairement sur les bords supérieurs et inférieurs de la chevillière dans la région de Kabylie. (H.Kshidi,.MBartali,2017, p.88)

La ligne brisée symbolise souvent un serpent et le lien éternel avec la terre.
(https://journals.ekb.eg/article_324988_2bc3c7d24b9ea00207c440a27636155e.pdf)

5.1.11. Le point

Le point fait référence au premier être humain, considéré comme l'axe de l'univers.
(https://journals.ekb.eg/article_324988_2bc3c7d24b9ea00207c440a27636155e.pdf)

C'est un symbole du foyer ou de la lampe au centre de la maison.
(<https://asjp.cerist.dz/en/article/219494>)

5.1.12. Les granulés

Les granulés englobent l'élément de pellets qui sont façonnés en cercles proéminents, créant ainsi des lignes rectilignes, courbées ou circulaires qui constituent une série ou des rangées compactes. Ils sont fréquemment utilisés pour remplir l'espace. (Aïcha Hanafi,2009, p.335)

5.2. La symbolique des figures animales

Après les formes géométriques, nous nous pencherons ici sur les figures animales les plus présentes dans les ornements, telles que le *serpent*, le *caméléon*, le *scorpion* ou l'*oiseau*, et leur symbolique.

5.2.1. *Le serpent*

Le serpent est un symbole de connaissance et symbolise également la vie et la fertilité. (https://journals.ekb.eg/article_324988_2bc3c7d24b9ea00207c440a27636155e.pdf)

Le serpent représente la croissance et la maturité, possédant le pouvoir de générer des grains et de faire surgir des sources. C'est attribué à la vénération du serpent dans de nombreuses cultures populaires. ([file:///C:/Users/DELL/Downloads/صناعة-الحلي-بقسنطينة-خلال-العهد-العثماني%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/DELL/Downloads/صناعة-الحلي-بقسنطينة-خلال-العهد-العثماني%20(1).pdf))

Le symbole du serpent est abrégé géométriquement sous la forme d'une simple ligne ondulée, où chaque ligne est opposée à une autre ligne. C'est attribué à la vénération du serpent dans de nombreuses cultures populaires. On l'employait sur les bracelets de chevillière (*al-Redif*) pour produire un son lorsqu'on se déplace, permettant ainsi aux serpents de l'entendre et de s'éloigner, ce qui confère à la femme une démarche élégante. (H.Kshidi, M.Bartali,2017, p.80)

5.2.2. *Le caméléon*

Cet animal porte un symbolisme puissant qui découle de sa faculté à repousser le mal et à neutraliser les effets magiques. (H. Kshidi, M. Bartali,2017, p.81)

5.2.3. *Le scorpion*

Le scorpion est considéré comme un symbole de protection et se retrouve souvent dans les bijoux en raison de sa représentation de défense magique qui attire l'attention. Il symbolise également le courage, la force, la patience et la ténacité. Dans l'Antiquité, il était considéré comme un symbole de trésor, car il était associé à la protection et on croyait qu'il était responsable de la protection des trésors enterrés et cachés. (H.Kshidi, M. Bartali,2017, pp.80,81)

5.2.4. *L'oiseau*

Sous toutes ses formes, cet oiseau représente l'amour et la pureté. Cela représente aussi la fertilité et la procréative, et l'oiseau pourrait symboliser une jeune fille attirante et élégante apte à donner naissance à des enfants. (Aïcha Hanafi,2009, p.366)

5.3. La symbolique des formes naturelles

Après les formes géométriques et animales, nous examinerons enfin la symbolique des formes empruntées au monde végétal, telles que la fleur et la rose.

5.3.1. *La fleur*

Elle se présente dans une multitude de formes et de couleurs, composée de plusieurs bourgeons. On l'observe sous l'apparence d'une étoile et on l'associe à un symbole de soleil. Il est comparable à une femme en beauté, en grâce et en attrait, et il représente aussi la pureté, l'innocence et la virginité. On considère cette source comme un symbole de fertilité, et on peut la voir matérialisée dans certains ornements traditionnels algériens. (H. Kshidi, M. Bartali,2017, p.84)

5.3.2. *La rose*

La rose est le symbole de la réputation honorable d'une femme mariée. (Aïcha Hanafi,2009, p.366)

6. La symbolique des nombres

Nous allons à présent nous intéresser à la signification attribuée aux nombres dans la tradition algérienne, en soulignant leurs connotations culturelles. Chaque culture attribue une signification et un symbolisme uniques à chaque nombre, dont l'interprétation varie d'un contexte culturel à l'autre. La culture algérienne, à l'instar d'autres cultures, se caractérise par

une préférence manifeste pour certains nombres plutôt que pour d'autres, comme le montre les éléments ci-après :

6.1. Le nombre cinq

Nous allons maintenant nous pencher sur le nombre cinq, largement représenté dans la culture et les croyances populaires algériennes. Ce nombre est souvent lié aux cinq doigts de la main. Le cinquième doigt représente la « *main* », qui possède un rôle à la fois magique et de protection. On pensait qu'il écartait le mauvais œil et la jalousie. Il y a des gens qui attribuent ce symbole à l'Islam, en considérant que chaque doigt de la main représente l'une des cinq prières journalières et les cinq fondements de l'Islam. Il représente la fécondité et véhicule des significations de défense et de sauvegarde contre les forces malveillantes. On associe souvent le nombre cinq à la forme de la main. (Aïcha Hanafi, 2009, pp.386,387)

6.2. Le nombre sept

Nous poursuivons notre analyse avec le nombre sept, ce nombre représente la culture islamique, les sept cieux et terres ainsi que les sept portes. Il est aussi associé à l'aspect magique, parce qu'il se manifeste de manière évidente dans une multitude de rituels et d'activités. Par exemple, lorsqu'un petit enfant est frappé par le mauvais œil et pleure trop, on le saupoudre de sel à sept reprises, en prononçant des paroles d'amulettes pendant qu'il compte d'un à sept et répète des chuchotements. (H. Kshidi, M. Bartali, 2017, p.89)

7. Les fonctions des bijoux

Nous proposons ici de mettre en lumière les diverses fonctions que remplissent les bijoux dans la société algérienne, parce que l'usage des bijoux ne s'est pas limité à la simple parure. Ils ont également servi à exprimer des comportements humains, des croyances religieuses et des influences culturelles. Ces ornements ont évolué en fonction des matériaux disponibles dans l'environnement, reflétant ainsi les échanges et interactions avec les cultures voisines. La parure

et l'embellissement par les bijoux ne sont pas une pratique récente ; ils sont ancrés dans la nature humaine depuis les temps anciens. Les bijoux ont toujours occupé une place importante dans la vie des femmes, portés lors des mariages, des fêtes ou même dans le quotidien. Jadis, ces ornements étaient perçus comme des objets dotés de pouvoirs magiques, agissant comme des talismans ou des amulettes.

Dans cette section, nous analyserons les multiples fonctions des bijoux traditionnels, qu'elles soient économiques, esthétiques, sociales, thérapeutiques, communicatives.

7.1. La fonction du bijou comme capital

Au-delà de son aspect esthétique, le bijou joue un rôle essentiel en tant que capital. Les femmes conservent souvent leurs bijoux comme une forme d'épargne précieuse, destinée à être mobilisée en cas de difficultés. Qu'il s'agisse de pertes agricoles, de maladies, d'incendies ou encore de veuvage, la vente de ces parures permet de surmonter les épreuves financières. Une fois la situation stabilisée, il est fréquent de racheter progressivement de nouveaux bijoux, renouant ainsi avec un cycle d'épargne durable. Cet usage illustre la sagesse populaire résumée dans le proverbe « *Lehdaïd l'chdaïd* », que l'on peut traduire par « **Quand le malheur frappe, le bijou répond** », signifiant que les bijoux sont une ressource précieuse en temps de crise. (Farida Benouniche, 1977, p.14)

7.2. La fonction préventive du bijou

Les bijoux ont également joué un rôle protecteur et préventif face aux menaces extérieures. Certaines études montrent que les premières formes de parures corporelles incluaient des amulettes ou des médailles portées autour du cou, réputées pour leurs bienfaits thérapeutiques et préventifs. (Aïcha Hanafi, 2013, p.08)

Un exemple emblématique est la *main* ou la *Khamsa*, symbole largement répandu. Considérée comme un talisman puissant, elle est censée éloigner le mauvais œil et les énergies

négatives. Cette symbolique s'explique notamment par l'importance de la *main* dans la vie humaine : organe essentiel à l'action et à la création, elle incarne la force et la protection, renforçant ainsi sa valeur prophylactique dans de nombreuses cultures. (Tamzali. Wassyla, 2007, p.32)

7.3. La fonction décorative et esthétique du bijou

Les bijoux ont toujours séduit par leur beauté et leur éclat. Leur forme élégante, leurs couleurs éclatantes et leur finesse de fabrication captivent le regard et témoignent d'un savoir-faire raffiné. (Farida Benouniche, 1977, p.11)

Les bijoux ont orné différentes parties du corps selon les époques et les cultures. La tête, par exemple, était mise en valeur par des couronnes en or serties de pierres précieuses ou par des bandeaux décorés pour maintenir les cheveux. Les oreilles étaient sublimées par des boucles aux formes et aux couleurs variées. Le cou et la poitrine étaient agrémentés de colliers et de pendentifs, parmi les parures les plus anciennes et les plus répandues. Par ailleurs, les mains étaient embellies par des bagues et des bracelets, tandis que les chevilles étaient décorées d'anneaux raffinés, révélant ainsi une attention portée à chaque partie du corps dans la quête d'élégance et de beauté. (Kshidi.H, Bartali, M, 2017, p.24)

7.4. Fonction sociale et familiale du bijou

Les bijoux font partie de la dot de la fille, elle commence donc à les collectionner. Dès son plus jeune âge, elle reçoit deux bracelets et deux boucles d'oreilles à l'occasion du jeûne, ou lorsque les fiançailles sont complètes. La famille du fiancé lui offre une parure de bijoux à porter devant les invités pour faire connaissance. Sur la valeur de son prix, et la famille du mari continue de lui envoyer à chaque occasion un ornement appelé « **Mhiba** » et quand Le mariage:

C'est la famille de la jeune fille qui complète les bijoux nécessaires à la mariée. Le deuxième jour du mariage, le mari offre à sa femme un cadeau appelé « **Haqq el klam** » ou «

bijou des premiers mots ». Lorsque la femme est présentée aux hommes de la famille, la famille du mari offre à la mariée des bijoux appelés « *Haqq el khroudj* » ou « *le droit de sortie* ». Plus tard, la femme reçoit un ornement lorsque... A chaque occasion ou à la naissance, surtout s'il s'agit d'un garçon, et ainsi on retrouve des femmes parées de bijoux à chaque occasion même si bijoux sont un lourd fardeau pour elle, elle peut les supporter, Un signe d'admiration et d'appréciation pour les autres, car les bijoux sont un moyen de souligner le statut social d'une femme. Plus elle ajoute de pièces à ses collections, plus son statut social s'élève. Quel que soit le statut social d'une femme, elle doit porter au moins un bracelet ou deux boucles d'oreilles pendant... Tâches quotidiennes en plus des bijoux pour les vacances et les mariages, comme la mariée le jour de son mariage Elle montre tous ses bijoux car pour la famille, c'est une façon de se montrer et de se vanter de sa richesse. (Farida Benouniche, 1977, p.13)

7.5. La fonction communicative

La fonction communicative du bijou va au-delà de sa simple vocation esthétique, protectrice ou fascinante. Il devient un véritable témoin de son contexte socioculturel, révélant, à travers ses symboles et sa manière d'être porté, des vérités profondes et des informations héritées de l'histoire ancestrale, empreintes de croyances, de mythes et de cultes. (Ministère de la culture, 2011, p.105)

Nous avons constaté que le bijou bien plus qu'un simple accessoire décoratif ou un symbole ostentatoire, le bijou remplit de nombreuses fonctions variées : il est à la fois porteur de vertus magiques, objet esthétique, marqueur social et bien souvent un bien économique. Cette pluralité de rôles confère aux bijoux une véritable valeur documentaire, offrant un précieux témoignage sur l'homme, la société, les coutumes et l'histoire.

8. Synthèse et discussion du résultat

Suite à l'analyse sémiolinguistique que nous avons effectuée sur les bijoux algériens, nous remarquons que ceux-ci ne sont pas simplement conçus pour agrémenter le costume porté ou pour apporter de l'élégance à la personne, mais également pour véhiculer des signaux non verbaux liés à la religion, la culture, l'identité et l'origine de l'individu.

D'après notre étude, nous pouvons dire que les ornements traditionnels de la Kabylie se distinguent des autres par leurs teintes éclatantes inspirées de l'environnement naturel et symbolisant l'aspect pittoresque qui constituait un élément essentiel de l'existence de ses résidents. On remarque que le bleu représente le ciel, le vert renvoie à la terre, le jaune évoque le soleil et le rouge fait référence au sang.

Lors de notre recherche, nous avons constaté que chaque pièce est destinée à une situation et un groupe d'âge précis. Une femme ou une fille ne peut pas mettre n'importe quel bijou qu'elle trouve sous ses yeux. L'habillement d'une femme célibataire diffère de celui d'une femme mariée, divorcée ou veuve. D'autres pièces sont portées par une femme après avoir assumé le rôle de mère, grand-mère ou belle-mère.

Chaque ornement témoigne de croyances sociales et populaires, ainsi que de ses ornements renferment des légendes et des récits.

Ce qui le différencie des ornements d'autres régions, c'est sa couleur. Initialement, les bijoux en argent de la région de Chaouia étaient dépourvus de couleur, et les femmes les étaient présentés tels quels. Toutefois, avec le temps, seules les teintes rouges et vertes ont été employées. En ce qui concerne les motifs, certains ornements traditionnels sont représentés par des serpents et des scorpions, témoignant de croyances et de rites ancestraux.

A travers notre étude, nous avons trouvé que les bijoux Touareg symbolisent un artisanat traditionnel et captivant, profondément enraciné dans le mode de vie nomade des habitants du

Sahara. Ces ornements se caractérisent par leur élégance sobre et leur symbolisme profond, fréquemment décorés de dessins géométriques et d'inscriptions qui témoignent de l'identité et des convictions touareg. En examinant ces ouvrages, on déniché une histoire active de coutumes conservées à travers les âges. Les parures touarègues ont une signification culturelle et symbolique profonde. Chaque design et chaque composant utilisé, tel que l'argent, le cuivre ou parfois même des gemmes, a une signification spécifique. Ces ornements ne sont pas juste des éléments de mode, ils représentent également des marques de statut social, de protection et de lien spirituel avec la terre et les ancêtres.

Pour ce groupe vivant dans le désert, ces ornements sont fréquemment perçus comme des amulettes ou des gardiens. On les utilise souvent pour représenter la protection, la chance ou pour fêter des événements particuliers.

Nous avons constaté bon nombre de noms de bijoux Touaregs tels que la *croix Agadaz*, le collier *Elguettra*, etc., sont en lien et tirent leur inspiration du nom d'une ville.

Nous avons remarqué que l'ensemble des bijoux urbains est fabriqué en or. Nous avons découvert deux sortes de bijoux : la première était surtout utilisée pour l'ornement personnel et comme signe de richesse et pour mettre en évidence la position sociale. Dans le passé, la fortune et l'importance sociale étaient évaluées en fonction de la quantité de bijoux qu'une femme détenait et arborait lors d'événements spéciaux. Le second se composait de bijoux talismaniques ou protecteurs, portés dans un but religieux ou magique.

Il est évident que ce qui caractérise les femmes algériennes issues des zones rurales, c'est leur attirance pour les bijoux en argent, à l'opposé des femmes citadines qui ont une préférence pour l'or. Cela s'explique par des facteurs économiques, notamment le prix élevé de l'or comparé à l'argent, ce qui complique son acquisition pour les habitants des zones rurales. En outre, ces embellissements sont un trésor de valeur qui peut être utilisé en période de nécessité.

Ainsi, les bijoux traditionnels remplissent des fonctions variées et profondément ancrées dans les sociétés. Par exemple, nous avons constaté qu'ils servent de capital économique, mobilisé en période de crise comme forme d'épargne sécurisante. En effet, de nombreuses femmes conservent leurs bijoux pour faire face à des situations imprévues. Ils ont également une fonction préventive et protectrice : la *khamisa*, par exemple, est souvent utilisée pour éloigner le mauvais œil. Sur le plan esthétique, nous avons observé que les bijoux mettent en valeur le corps tout en révélant un savoir-faire artisanal. Enfin, ils jouent un rôle social et communicatif, marquant les étapes de la vie et transmettant des croyances, des mythes et des récits ancestraux.

9. Synthèse des réponses de l'entretien

Nous constatons que l'évolution des bijoux traditionnels algériens s'inscrit dans une dynamique de transformation profonde, marquant une adaptation aux courants contemporains sans pour autant renier l'héritage des traditions. Autrefois porteurs de significations fortes (symboles de protection, d'identité et de statut social) ces bijoux continuent de véhiculer ces valeurs tout en intégrant des influences nouvelles.

Certains ornements, comme la *Fetla*, ont su traverser les époques et préserver leur place dans l'imaginaire collectif, tandis que d'autres, tels que la main médaille, tendent à s'effacer peu à peu. Nous observons également une évolution dans la perception que la clientèle actuelle porte à ces bijoux : si certains les acquièrent pour les arborer au quotidien ou lors d'événements spécifiques, d'autres les conservent comme des biens patrimoniaux, garants de valeur et de mémoire.

Cette diversité d'usages reflète une distinction générationnelle notable : la jeune génération manifeste un attrait marqué pour les formes modernisées, parfois au détriment de la richesse artisanale traditionnelle. Par ailleurs, des pièces emblématiques comme le *Krafach*

Boulehya ou le *Skhab* connaissent des transformations notables, se déclinant en modèles plus discrets, souvent sous l'effet des contraintes économiques et des évolutions du pouvoir d'achat.

Aujourd'hui, nous percevons la valeur des bijoux traditionnels algériens à la fois comme un marqueur symbolique fort, porteur d'identité culturelle, et comme un bien économique, chargé d'une fonction patrimoniale. Néanmoins, l'avenir de ces bijoux reste incertain, face aux mutations sociales et à l'évolution des goûts qui pourraient précipiter la disparition de certains savoir-faire ancestraux.

L'entretien avec le bijoutier met en lumière l'évolution des bijoux traditionnels algériens au fil du temps. Il souligne une baisse de qualité dans la fabrication actuelle, comparée à celle d'autrefois, notamment en ce qui concerne la solidité de certaines pièces comme les bracelets. Malgré cela, ces bijoux conservent leur importance symbolique, surtout dans les régions du Centre et de l'Est du pays, où des ornements tels que le *Skhab* et le *Khit el-rouh* restent associés aux cérémonies de mariage. Le bijoutier affirme que les significations culturelles et spirituelles des bijoux – liées à la protection, à l'identité et au statut social – demeurent intactes, bien qu'on observe une légère évolution dans les formes et les dimensions. Certains bijoux, comme la *Fetla* ou les pièces en or, ont su résister au temps, tandis que d'autres, moins demandés, réapparaissent dès que l'intérêt renaît. Des objets symboliques tels que la main de Fatma, la *Meskia* ou les *Msibbaat* suscitent toujours l'intérêt, aussi bien chez les jeunes que chez les plus âgés, pour des usages variés : port quotidien, collection ou thésaurisation. Si certaines jeunes femmes manifestent un désintérêt passager, elles se tournent souvent vers les bijoux traditionnels à l'approche du mariage. Le bijoutier note également une adaptation de la fabrication aux réalités économiques actuelles, avec des modèles plus petits, tout en conservant une forte demande. Selon lui, la valeur actuelle des bijoux traditionnels est essentiellement esthétique et économique, mais leur avenir reste prometteur dans une société en constante évolution.

Conclusion partielle

Notre analyse des bijoux traditionnels algériens a permis de révéler la richesse des systèmes de signes véhiculés par ces ornements féminins. À travers l'étude des formes, des matières et des couleurs, nous avons mis en lumière les fonctions multiples de ces bijoux : au-delà de leur dimension esthétique, ils traduisent des valeurs sociales, véhiculent des croyances et participent à la construction des identités au sein des différentes communautés.

L'analyse des quatre aires culturelles étudiées (Kabylie, Aurès, zones touarègues et milieux urbains) a mis en lumière une grande diversité, tout en révélant des points communs qui traduisent l'unité symbolique propre à ces traditions ornementales. Ces bijoux se présentent ainsi comme des vecteurs essentiels de mémoire collective, inscrivant dans la matière un langage visuel riche de récits, de rituels et de représentations partagées.

Conclusion générale

Conclusion générale

Au terme de notre travail intitulé « *L'approche sémiolinguistique des bijoux traditionnels en Algérie : représentation(s) et signification(s) socio-culturelles* », nous avons tenté de comprendre, à travers l'étude d'un corpus issu de quatre régions (Kabylie, Aurès, zones touarègues et grandes villes comme Tlemcen et Constantine), comment les bijoux traduisent l'identité culturelle et sociale, tout en participant à un processus significatif complexe. Ces ornements, loin de se limiter à une fonction décorative, s'avèrent être de véritables instruments de communication, capables d'indiquer l'âge, la classe sociale, le statut familial et l'appartenance identitaire de la femme qui les porte.

Notre démarche, structurée en deux chapitres, a d'abord permis de poser les fondations théoriques de l'analyse en définissant les notions de sémiologie et de sémiotique, en nous appuyant sur les apports de Saussure et Peirce, et en clarifiant les concepts-clés liés à notre problématique. Cette approche a été prolongée par une synthèse critique des principales sources bibliographiques sur les bijoux traditionnels algériens, ce qui a permis de situer notre étude dans une perspective à la fois historique et scientifique.

Dans un second temps, notre analyse sémiolinguistique des bijoux, enrichie par les récits et les témoignages recueillis lors des entretiens, a mis en évidence la richesse et la complexité des systèmes de signes portés par ces parures. La diversité des formes, des matières et des couleurs a révélé à la fois des différences régionales significatives et des points de convergence traduisant une unité symbolique sous-jacente. Ainsi, les bijoux kabyles, Aurésiens et Touaregs se sont affirmés comme des vecteurs de messages culturels et identitaires : les motifs géométriques, porteurs de valeurs d'harmonie et de protection ; les figures animales, qui manifestent un lien étroit avec la nature ; et les symboles de la spiritualité nomade, caractéristiques des créations touarègues. Quant aux bijoux urbains en or, ils reflètent un mode de vie urbain, où l'élégance et le prestige occupent une place centrale. Cette analyse nous a

permis de valider les hypothèses formulées au début de notre recherche, en confirmant que ces parures dépassent leur fonction esthétique pour s'inscrire dans un véritable langage visuel, porteur de significations culturelles et sociales profondes.

Toutefois, il convient de nuancer ces constats : si ces bijoux participent à la transmission des traditions et à l'affirmation identitaire, ils apparaissent aussi comme des objets soumis à une double tension. D'une part, ils continuent de porter les marques d'un passé collectif riche de sens ; d'autre part, ils subissent les effets des transformations sociales, des mutations économiques et des influences de la mondialisation, qui tendent parfois à en appauvrir la portée symbolique au profit d'une simple fonction ornementale ou marchande.

Les entretiens menés ont également permis de souligner cette tension : alors que certaines générations continuent de percevoir le bijou traditionnel comme un héritage chargé de valeurs, d'autres y voient surtout un accessoire de mode, témoignant ainsi d'une évolution des représentations et des usages. Cette observation invite à s'interroger sur l'avenir de ces pratiques ornementales, à l'heure où la modernité et la mondialisation modifient en profondeur les repères culturels.

En définitive, notre recherche, bien que modeste, souhaite apporter une contribution aux études sur la sémiologie de l'objet, un champ qui reste encore à étudier de manière plus approfondie, notamment en ce qui concerne la manière dont les objets matériels, comme les bijoux, participent aux dynamiques culturelles et identitaires des sociétés en mutation. Elle ouvre des pistes pour des recherches futures sur la manière dont ces signes matériels pourraient être revalorisés ou réinterprétés dans un contexte contemporain.

10. Difficultés de la recherche

Nous avons rencontré un certain nombre de difficultés liées au manque de documentation, notamment en ce qui concerne les bijoux traditionnels des Touaregs et des

Aurès. Nos recherches ont également été entravées par des contraintes de déplacement, ne nous permettant pas de nous rendre à Bejaïa ni dans d'autres régions essentielles à notre étude. Par conséquent, nous avons dû nous appuyer sur les sources disponibles, en particulier la thèse de doctorat d'Aïcha Hanafi ainsi que l'ouvrage *Parures et bijoux d'Algérie à travers l'histoire*, publié par le ministère de la Culture.

Par ailleurs, une grande partie des récits et documents consultés étant rédigée en arabe, leur lecture a nécessité un travail de traduction systématique. Certains textes étaient également écrits en arabe classique, en tamazight ou en dialectes locaux, ce qui a parfois rendu leur compréhension plus complexe. À cela s'ajoute la rareté des travaux universitaires consacrés aux bijoux traditionnels algériens, lesquels adoptent majoritairement une approche descriptive, sans véritable analyse de leur dimension symbolique.

Enfin, la constitution du corpus a exigé des choix méthodologiques délicats, notamment en ce qui concerne la sélection des régions à étudier et des types de bijoux à inclure.

Bibliographie

Bibliographie

Ouvrages

- (N. Journet, (2002). Que faire de la culture ? La culture : de l'universel au particulier (ouvrage collectif), Editions des Sciences Humaines, p.8).
- BARTHES Roland, 1985, L'aventure sémiologique. Paris, Seuil.
- BARTHES Roland.1985. L'aventure sémiologique. Paris, Seuil.
- BREAL, M,1883, Les lois intellectuelles du langage, Fragment de sémantique.
- BUYSSES, E, 1970, la communication et l'articulation linguistique, In MOUNIN G, introduction à la sémiologie, Ed, Minuit, Paris.
- CAMPS-FABRER, H. (1990) Bijoux berbères d'Algérie. Côte d'Azur, Édisud.
- ECO, U, 1998, Sémiotique et Philosophie du langage, ED, PUF, Paris.
- ECO, U, 1988, Le signe, Paris, Labor.
- EUDEL P. (1902). « L'Orfèvrerie algérienne et tunisienne. » Alger. Jourdan
- Farida Benouniche, 1977, Bijoux et parures d'Algérie, « collection Art et Culture », Ministère de l'information et de la culture, Alger,
- FERDINAND de Saussure. 2002, Cours de la linguistique générale., Talantikit.
- FONTANILLE, J., & alessandro, z. (2005). Les objets au quotidien. Limoges : presses univ.
- GOBERT E. G. (1961-1962). – Tunis et les parfums. Rev. Africaine, t. 105, pp. 295-322, et t. 106, pp. 75-118.

- Henriette Camps-Fabrer, 1977, Orfèvrerie kabyle et orfèvrerie aurasienne. Comparaisons entre deux techniques. [Article]Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée. pp. 87-109
- JACQUES MEUNIE D. (1960-1961). Bijoux et bijoutiers du Sud Marocain. – Cahiers des Arts et Techniques d’Afrique du Nord, t. 7, pp. 57-72.
- JOLY, M, 1993, Introduction à l’image, France, NATHAN.
- JOLY,2002, L’image et les signes, France : NATHAN.
- JOLY, M. (2005) introduction à l’analyse de l’image, armand colin, paris.
- MARTINET.A. Connotations,1971, poésie et culture.in La notion deconnotation(s).
- Ministère de la culture. 2011, Parures et bijoux d’Algérie à travers l’histoire.
- MOUNIN.G. 1971, La Communication poétique.in La notion de connotation(s).
- NARDI, P, 1996, L’aventure de la sémiotique. In HAOUAM Leila. « L’expression vestimentaire à travers le costume Algérien »
- PEIRCE Charles SARASTIER, 1978, Ecrits sur le signe, rassemblés, traduits et commentés par Deledalle Gérard. Paris, Seuil.
- RASTIER, F, 2001 ,La sémiotique : du signe au texte, dans Artset sciences du texte.
- SIOUFFI, Gilles, RAEMDONCK, Dan Van. 1999, 100 fiches pour comprendre la linguistique, Bréal.
- Wassyla, Tamzali. 2007 « ABZIM » Parures et bijoux d’Algérie des femmes algérienne, Édition alpha, Alger.

DICTIONNAIRE

- Camille Lacoste-Dujardin, 2005, dictionnaire de la culture berbère en Kabylie, Paris.
- DAUZAT, A et al, 1971, Nouveau dictionnaire Etymologie et historique, Etymologie, Paris, Larousse.
- Dictionnaire le grand Larousse illustré, 2005, Paris.
- EUDEL P. (1906). « Dictionnaire des bijoux de l'Afrique du Nord Nord : Maroc, Algérie, Tunisie, Tripolitaine ». Alger, Jourdan.

Thèse et mémoires

- عائشة حنفي, 2009 , الحلي الجزائرية بمدينة الجزائر في العهد العثماني في القرنين 12-13 هـ / 18-19 م "دراسة تاريخية، أثرية وفنية " دكتوراه.
- حكيمة كشيدى، منى برطالي، 2017 سيميائية الحلي والأزياء التقليدية الأمازيغية القبائل الكبرى بالجزائر " أنموذجاً " .
- طهراوي فائزة، 2012 , الحلي الفضية الجزائرية بالمناطق الريفية والصحراوية المحفوظة بالمتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبية الجزائر دراسة أثرية وفنية .
- GRIMET Hayette, 2020. Le symbolique de l'image culturelle : Etude sémiotique des bijoux algériens.
- ALLEKI Naima, ALLANE Katia, 2017. Étude typologique des bijoux de la Kabylie et des Aurès.
- عائشة حنفي، 2013 , الحلي الجزائرية بمدينة الجزائر في العهد العثماني، وزارة الثقافة الجزائر ج2.
- KHERDOUCI (H). 2007. La poésie féminine et anonyme kabyle : approche anthropo-imaginaire de la question du Corp. Thèses de doctorat.

Webographie

- CHOI, Yong-Ho. Sémiotique et sémantique, Linx [En ligne], 44 | 2001, mis en ligne le 05 juillet 2012, consulté le 27/04/2025. URL : <https://journals.openedition.org/linx/1035>. p75/84.)
- <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>
- <https://asjp.cerist.dz/en/article/241084> consulté le 20/03/2025
- <https://asjp.cerist.dz/en/article/241084> consulté le 22/03/2025
- <https://linstantberbere.com/croix-d-agadez/> consulté le 07/04/2025
- <https://www.facebook.com/groups/418700104961790/permalink/2891403251024784/?app=fbl> consulté le 07/04/2025
- <https://almashhad.com/article/459217420284850-entertainment/351250949809567-> consulté le 08/04/2025
- <https://anndz.dz/?p=59975> consulté le 08/04/2025
- <https://topdestinationsalgerie.com/la-meskia-un-bijou-ancestral-typiquement-algerien/> consulté le 07/04/2025.
- <https://www.wattpad.com/1309890598>  الحلي-تقليدي-الجزائري  jewelry-  -algerian-مسكية  consulté le 07/04/2025
- <https://arabicpost.net/%D9%85%D8%B1%D8%A3%D8%A9/2022/08/26/%D9%83%D8%B1%D8%A7%D9%81%D8%A7%D8%B4-%D8%A8%D9%88%D9%84%D8%AD%D9%8A%D8%A9> consulté le 07/04/2025

- <https://www.facebook.com/100050638472606/posts/pfbid02cLsL8XFAoxxBKFqyFPPCKyVUd2xDqiGwE3XfM7HpL9HGd39ZeWSZFjo65mp4L99VI/?app=fbl> consulté le 08/04/2025
- <https://folkculturebh.org/ar/index.php?issue=67&page=article&id=1147> consulté le 13/04/2025
- <https://www.instagram.com/reel/C27y4xCLzYN/?igsh=MWYxaHp6MTNoczFhMQ==> consulté le 08/04/2025
- <https://leventalafrancaise.com/blogs/magazine/la-symbolique-de-largent-purete-clarte-et-sagesse#:~:text=La%20symbolique%20de%20l'argent%20est%20profonde%20et%20diverse%2C%20repr%C3%A9sentant,des%20valeurs%20spirituelles%20et%20philosophiques>. Consulté le 02/04/2025
- <https://asjp.cerist.dz/en/article/241084> consulté le 02/04/2025
- <https://goldunion.fr/blogs/guide-achat-or/or-et-spiritualite-tout-savoir> consulté le 02.04.2025
- <https://www.monprecieuxgem.com/fr/puka-facette-pepite/1289-collier-corail-rouge-3760362169995.html#:~:text=Le%20corail%20est%20protecteur%2C%20il,les%20sortil%C3%A8ges%20et%20les%20mal%C3%A9dictions> consulté le 02/04/2025.
- <https://www.monprecieuxgem.com/fr/puka-facette-pepite/1289-collier-corail-rouge-3760362169995.html#:~:text=Le%20corail%20est%20protecteur%2C%20il,les%20sortil%C3%A8ges%20et%20les%20mal%C3%A9dictions>

- [20sortil%C3%A8ges%20et%20les%20mal%C3%A9dictions](#) consulté le 02/04/2025.
- https://www.emmanuelleguyon.com/vertus_laiton.php#:~:text=Cette%20vertu%20protectrice%20a%20une,m%C3%A9tal%20qui%20%C3%A9quilibre%20les%20%C3%A9nergies consulté le 13/04/2025.
 - https://www.banditmanchot.net/post/symbolique-du-cuir?srsltid=AfmBOookwOj_Fc8Fpca3XnI8oluEH5E6h5we-fFCnmgaiGIhEppE0c0v consulté le 13/04/2025.
 - <https://www.authentic-material.com/newsroom/les-materiaux-naturels-entre-histoire-et-reves/> consulté le 13/04/2025.
 - <https://lepouvoirdespierres.fr/pierre-ivoire-vertus-signification-et-bienfaits-de-cette-pierre/> consulté le 13/04/2025.
 - <https://99designs.fr/blog/conseils-design/signification-couleurs/> consulté le 11/04/2025 .
 - <https://silhouest.fr/couleur-noire/#:~:text=La%20signification%20du%20noir,la%20solitude%20et%20l'obscurit%C3%A9> consulté le 11/04/2025
 - <File:///C:/Users/DELL/Downloads/دلالة-الأشكال-الهندسية-والرموز-النباتية-في-الفن-الأمازيغي> consulté le 11/04/2025
 - <https://www.facebook.com/share/p/1Bv7mpFz1p/> consulté le 11/04/2025.
 - [File:///C:/Users/DELL/Downloads/صناعة-الحلى-بقسنطينة-خلال-العهد-العثماني\(1\)20%](File:///C:/Users/DELL/Downloads/صناعة-الحلى-بقسنطينة-خلال-العهد-العثماني(1)20%) consulté le 11/04/2025.

- <https://vogue-bijouterie.com/decoder-la-signification-des-bagues-de-fiancailles-en-forme-de-poire/#:~:text=On%20pense%20que%20les%20gemmes,se%20d%C3%A9marque%20de%20la%20foule> consulté le 11/04/2025.
- <https://eventofy.com/definitions/25282-signification-de-la-croix-dagadez/> consulté le 07/04/2025
- https://journals.ekb.eg/article_324988_2bc3c7d24b9ea00207c440a27636155e.pdf consulté le 12/04/2025
- <https://asjp.cerist.dz/en/article/219494> consulté le 12/04/2025
- https://journals.ekb.eg/article_324988.html consulté le 07/04/2025.
- [Le corail rouge, ce trésor si précieux de la Méditerranée qui fascine l'Homme depuis l'Antiquité](#) consulté le 12/05/2025
- <https://www.torrath.wordpress.com/2010/10/30/%D8%AD%D9%84%D9%8A%D8%AC%D8%B2%D8%A7%D8%A6%D8%B1%D9%8A%D8%A9/tasavt/> consulté le 21/03/2025
- <https://www.iemed.org/wp-content/uploads/2005/09/42Giraltfr.pdf> consulté le 12/04/2025
- <https://es.pinterest.com/pin/573083121333758709/> consulté le 21/03/2025
- <https://hyperallergic.com/318418/the-pulsing-patterns-of-traditional-north-african-jewelry/> consulté le 21/03/2025
- <https://www.antiques-delaval.com/fr/bijoux-fibules-bracelets/7998-bracelet-a-charniere-argent-émaux-algerie-kabyle-maghreb-berbere-xxe-siecle.html> consulté le 08/04/2025 à 17 :12

- <https://vb.3dlat.com/showthread.php?t=229217> consulté le 08/04/2025 à 15 :35
- <https://images.app.goo.gl/kVFxxhPTW5FQSSBZ6> consulté le 08/04/2025
- <https://images.app.goo.gl/Z3mSZ5YLjigY9Bs9> consulté le 08/04/2025
- <https://images.app.goo.gl/31NvuaE5hDaHkZuP7> consulté le 08/04/2025
- <https://images.app.goo.gl/4k71hh7ZnCJQPbBe8> consulté le 08/04/2025
- <https://images.app.goo.gl/b4DTuqWGzZebA3xY9> consulté le 08/04/2025
- <https://pin.it/7yE2CDzxk> consulté le 08/04/2025
- <https://images.app.goo.gl/nZHD973sS8vw1Qee6> consulté le 08/04/2025
- https://www.instagram.com/reel/C6yUh_Wo4NP/?igsh=OGt2dm9lYzFpbmFm
consulté le 08/04/2025
- <https://images.app.goo.gl/DDgXFwvPC1mYG77N6> consulté le 15/04/2025
- <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=553069051059849&set=a.118589534507805&type=3&app=fbl> consulté le 08/04/2024

Annexes

Entretien 01 :

Nom de bijoutier : Badis BOUTALAA

Lieu : Grarem Gouga. Mila

Âge : 49 ans

Langue (s) parlée (s): Arabe algérien / Français

Expérience : 21 ans

Date : 10 Mai 2025

1) Comment décririez-vous l'évolution des bijoux traditionnels algériens depuis que vous exercez ce métier ?

- Les bijoux traditionnels algériens ont beaucoup évolué au fil des années, Ils ont commencé avoir une certaine transformation.

2) Que pensez-vous de cette évolution ? Est-ce une perte ou une transformation des traditions ?

- Une transformation des traditions, On trouve en particulier des familles qui n'ont pas les mêmes coutumes les mêmes designs ceux qui veulent rester habitués et d'autres veulent se moderniser.

3) Autrefois, quel rôle jouaient t les bijoux comme le *skhab* et le *khit El rouh* dans la vie des femmes ? ce rôle existe il encore aujourd'hui ?

- Le *skhab* et le *khit el rouh* étaient les deux principaux bijoux qui accompagnaient la femme lors des fêtes et des cérémonies. Leur port témoigne du profond attachement de la femme algérienne à l'apparence, perçue comme le reflet de valeurs sociales et culturelles fortes.

- 4) **Pensez-vous que les bijoux traditionnels ont perdu leur signification symbolique (La protection, identité, statut social) Ou qu'ils en ont acquis de nouvelles ?**
- Non, les significations symboliques restent les mêmes.
- 5) **Selon vous, Quelles sont, les bijoux traditionnels qu'ils ont le plus résisté au temps ? et lesquels ont disparu ou sont en voie de disparition ?**
- Pour moi parmi les bijoux qu'ils ont le plus résisté : « *La Fetla* » mais le reste comme la main médaille commence à se disparaître puisqu'elle coûte cher, n'a plus de place à cause de pouvoir d'achat.
- 6) **Comment votre clientèle perçoit elle aujourd'hui des bijoux comme la *Main de Fatma*, la *Meskia* ou les *Msibbaat* ? Sont-ils achetés pour être portés exposés aux collections ?**
- Le monde d'hier n'est plus d'aujourd'hui, la plupart des clients d'aujourd'hui chercher à satisfaire avec le minimum du maximum du max minimum.
 - Celles qui l'achètent pour être portés et d'autres l'achètent et le conserver pour les jours difficiles.
- 7) **Observez-vous des différences entre les générations (la nouvelle génération et les ancêtres) dans leurs relations aux bijoux traditionnels ?**
- Malheureusement la nouvelle génération veut se moderniser.
- 8) **Quelles transformations avez-vous constaté dans la fabrication ou la demande de bijoux comme le *Krafash Boulehya* et le *skhab* ?**
- Il est désormais fabriqué en grammes plus petits qu'auparavant et la demande est faible en raison du manque de pouvoir d'achat.
- 9) **Selon vous, la valeur des bijoux traditionnels est-elle aujourd'hui plus symbolique, esthétique ou économique ? pourquoi ?**
- Pour moi la valeur des bijoux traditionnels aujourd'hui et plus symbolique et économique.

- Car la valeur des bijoux traditionnelles est un symbole de la nation et la communauté algérienne.

10) Selon vous quel est l'avenir des bijoux traditionnels algériens dans la société moderne ?

- Pour moi L'avenir des bijoux traditionnels et on voit de disparition à cause de la civilisation de la femme algérienne.

Entretien 02

Nom du bijoutier : Amar BIUDJRIOU

Lieu : Grarem Gouga.Mila

Âge : 64 ans

Langue (s) parlée (s) : Arabe

Expérience : 31 ans

Date : 10 Mai 2025

1) Comment décririez-vous l'évolution des bijoux traditionnels algériens depuis que vous exercez ce métier ?

- À mon avis personnel, la qualité et le statut des bijoux traditionnels étaient bien meilleurs ces dernières années qu'aujourd'hui. Par exemple, les bracelets ne sont plus flexibles et sont plus susceptibles de se casser qu'avant.

2) Autrefois, quel rôle jouaient les bijoux comme le *skhab* ou le *khit elrouh* dans la vie des femmes ? Ce rôle existe-t-il encore aujourd'hui ?

- Elles étaient d'une grande importance, surtout pour les femmes du centre (Alger) et de l'est (Constantin), où elles les portaient lors d'occasions spéciales et de mariages
- Oui, bien sûr.

3) Pensez-vous que les bijoux traditionnels ont perdu leur signification symbolique (protection, identité, statut social) ou qu'ils en ont acquis de nouvelles ?

- Non, les bijoux n'ont pas perdu leurs symboles et leurs significations, ni acquis de nouvelles significations. Il n'y a que de légers changements de forme et de taille.

4) Quels sont, selon vous, les bijoux traditionnels qui ont le plus résisté au temps ? Et lesquels ont disparu ou sont en voie de disparition ?

- Aucun des bijoux traditionnels n'a disparu, et s'il disparaît et que la demande diminue, il est refabriqué à nouveau après des années pour revenir en force.
- « *La Fetla* » est un bijou qui résisté au temps.
- Les bijoux en or jamais seront démodée.

5) Comment votre clientèle perçoit-elle aujourd'hui des bijoux comme la *Main de Fatma*, la *Meskia* ou les *msibbaat* ? Sont-ils achetés pour être portés, exposés ou collectionnés ?

- Il y a une demande pour eux, par exemple la main de Fatma, même les filles de votre âge les achètent.
- Il y a ceux qui les achètent pour les conserver dans les moments difficiles, et il y a ceux qui les achètent pour les porter et les décorer.

6) Observez-vous des différences entre les générations (jeunes/adultes) dans leur relation aux bijoux traditionnels ?

- Certaines filles de cette génération ne veulent pas de bijoux traditionnels. Mais lorsqu'ils se fiancent et que la date de leur mariage approche, ils vont acheter des bijoux traditionnels.
- Il n'y a aucune différence entre les jeunes et les vieux dans l'achat de bijoux traditionnels « Jeunes et vieux achètent chez lui.

7) Quelles transformations avez-vous constatées dans la fabrication ou la demande de bijoux comme le *Krafach Boulehya* ou le *Skhab* ?

- Du côté de la fabrication, le *Krafach Boulehya* et le *Skhab* sont désormais fabriqués en formes plus petites en fonction du pouvoir d'achat. Le pouvoir d'achat a changé entre le passé et aujourd'hui.
- En termes de demande, ils sont toujours très demandés.

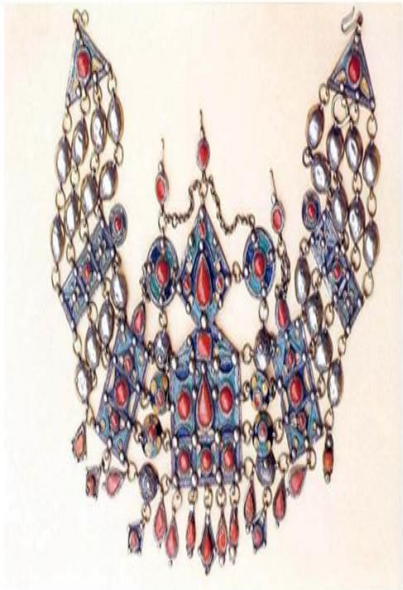
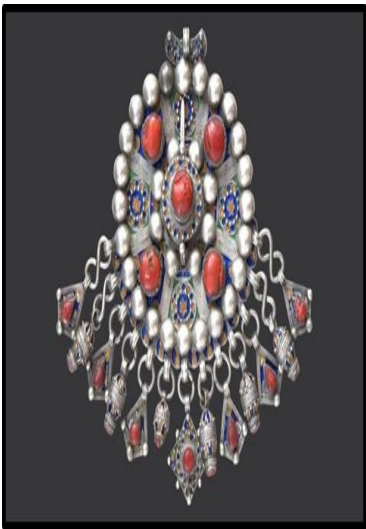
8) Selon vous, la valeur des bijoux traditionnels est-elle aujourd'hui plus symbolique, esthétique ou économique ? Pourquoi ?

- La valeur des bijoux traditionnels esthétique et économique, Parce que maintenant, vous voyez des gens qui l'achètent pour la décoration et la thésaurisation sans connaître le symbolisme des bijoux.

9) Selon vous, quel est l'avenir des bijoux traditionnels algériens dans la société moderne ?

- Je pense que les bijoux traditionnels resteront présents malgré l'évolution de la société.

Corpus

		
Ti'alouquin	Tigedmatin	Thaassabith
		
Ameclux	Tabzimt	Abzim

		
Thimesherft	Ledjebine	Ikhalkhalen
		
Amessak et Tabzimt	Harz	Skhab

		
Agadaz	El guettara	Redif
		
Khit elrouh	Téreoet	Khomeissa

		
Messkia	Skhab	Khit elrouh
		
Main de Fatima (khamsa)	Shantouf sultani	Karafach Boulehya



Messibaat

Tableau 1 : La symbolique des matières employés

Matière	Symbole
L'argent	La pureté, la propreté et intégrité
L'or	La richesse, le pouvoir et l'éclat du soleil.
La pâte odoriférante	La séduction
L'émail	La lumière
Le corail rouge	La protection
Le laiton	L'harmonisation, le rayonnement, et la protection
Le cuir	La puissance, la protection, et la durabilité
L'ivoire	La sagesse, l'harmonie et le stabilité

Tableau 2 : La symbolique des couleurs des bijoux

Couleur	Symbole
Le rouge	La noblesse, le feu sacré, et le sang
Le jaune	La joie et le soleil
Le vert	La nature et la terre
Le bleu	Le ciel, la mer et la sagesse
Le noire	L'élégance et le luxe

Tableau 3 : La symbolique des formes géométriques

Forme	Symbole
Le triangle	La fertilité L'organe féminine / La puissance de l'eau L'organe masculine/ La force du feu
Le carré	La terre, la stabilité et la maison
Le losange	La fécondité
Le cercle	L'éternité, le soleil, la lune et la perfection
Le demi-cercle	La fertilité, la procréation et la fin
Le rectangle	L'expansion
L'étoile	La protection
Le croissant	Le renouveau, le bonheur , l'empire ottoman et la royaume Ziyânide
La forme du poire	L'amour ,le mariage ,la romance , l'élégance, l'individualisme et la beauté
Les lignes droites	Le conflit, l'opposition , le bien /le mal et le féminin /le masculin
Ligne brisée	La fertilité, l'eau ,le serpent ,la terre ,l'aliénation et La perte
Le point	Le centre et le foyer
Les granulés	Le remplissage

Tableau 4: La symbolique des figures animales

Animal	Symbole
Le serpent	La fertilité, la vie, la croissance et la maturité
Le caméléon	La protection du mal et neutraliser les effets magiques
Le scorpion	La protection, le courage, la force, la patience
L'oiseau	L'amour , la pureté et la fertilité

Tableau 5 : La symbolique des formes naturelles

Forme	Symbole
La fleur	Le soleil, la beauté, la pureté, la virginité et la fertilité
La rose	L'honneur

Tableau 6 : La symbolique des nombres

Nombre	Symbole
Le nombre cinq	La main ,la protection du mauvais œil , les cinq prières et les cinq fondements de l'Islam
Le nombre sept	Les sept cieux, les sept portes et les pratiques magiques

Abstract

Our research focuses on traditional Algerian jewelry as signs that are part of a social communication system, through the implicit symbolic meanings they convey. The method adopted is based on a semio-linguistic approach combining the analysis of female ornaments worn on the forehead, chest, ears, wrists, and ankles, with the study of a corpus drawn from four cultural areas: Kabylia, the Aurès, the Tuareg communities, and urban regions. The work was structured in two main parts: the first dedicated to the theoretical foundations and key concepts of the semiotics of the object, and the second focused on the description of the jewelry and its analysis according to the codes and systems of signs it mobilizes.

The results highlighted the diversity of forms, motifs, and colors that characterize these pieces, while revealing their function as a visual language specific to each community. These ornaments fulfill aesthetic, symbolic, and identity roles, expressing messages linked to beliefs, rituals, and collective values, thus illustrating the persistence of a living cultural heritage.

Keywords: Traditional jewelry, representation, symbol, narrative, sign.

الملخص

يركز بحثنا على المجوهرات الجزائرية التقليدية، باعتبارها رموزا تشارك في نظام تواصل اجتماعي من خلال ما تحمله من معاني رمزية ضمنية. تعتمد المنهجية المتبعة على نهج شبه لغوي، يجمع بين تحليل الحلي النسائية التي تلبس على الجبين والصدر والأذنين والمعصمين والكاحلين، ودراسة مجموعة من أربع مناطق ثقافية: القبائل، والأوراس، والطوارق، والمناطق الحضرية. ينقسم العمل إلى قسمين رئيسيين: الأول مخصص للأسس النظرية والمفاهيم الرئيسية لسمياء القطعة، والثاني يركز على وصف المجوهرات وتحليلها وفقا للرموز وأنظمة العلامات التي توظفها.

أبرزت النتائج التي تم الحصول عليها تنوع الأشكال والزخارف والألوان التي تميز هذه المجوهرات، مع الكشف عن وظيفتها كلغة بصرية خاصة بكل مجتمع. تؤدي هذه الحلي أدوارا جمالية ورمزية وهوية، معبرة عن رسائل مرتبطة بالمعتقدات والطقوس والقيم الجماعية، مُجسدةً بذلك استمرارية تراث ثقافي حي.

الكلمات المفتاحية: الحلية التقليدية، تمثيل، رمز، سرد، علامة.