

**From Childhood Imagination to Fashion Design:
An Analysis of Semiotic and Creative Interaction in Textile Design**

Ghada Lagha¹

Science Step Journal / SSJ

2025/Volume 3 - Issue 11

To cite this article: Lagha, G. (2025). From Childhood Imagination to Fashion Design: An Analysis of Semiotic and Creative Interaction in Textile Design. Science Step Journal, 3(11). ISSN: 3009-500X. <https://doi.org/10.5281/zenodo.18167653>

Abstract

This study examines the interactive relationship between children's drawings and textile and fashion design. Specifically, it highlights the transformation of childish imagination into meaningful textile patterns and garments. To achieve this objective, a qualitative and experimental approach is adopted, combining semiotic analysis with creative practice. In this respect, children's drawings are reinterpreted through collage, digital illustration, and artificial intelligence to generate textile and fashion design proposals. The findings indicate that this transformation preserves the expressive spontaneity of children's drawings while simultaneously enhancing cognitive learning, sensory awareness, and creative interaction. Moreover, digital tools extend the child's creative gesture and thus enrich their textile translation. Overall, the transition from children's drawings to textile and fashion design constitutes a semiotic and creative process in which image, material, and technology converge. Consequently, the garment becomes a medium of memory, narration, and sustainable valorization of childish imagination.

Keywords:

Children's drawing, Textile design, Fashion design, Semiotics, Artificial intelligence

¹ Doctor, Higher Institute of Fine Arts of Sousse, Sousse, Tunisia.
Email: Laghaghadaa@gmail.com

**De l'Imaginaire Enfantin au Design Vestimentaire :
Analyse de l'Interaction Sémiotique et Créative dans la Conception Textile**

Ghada Lagha

Resumé

Cette étude examine la relation interactive entre les dessins d'enfants et la conception textile et vestimentaire. Plus précisément, elle met en lumière la transformation de l'imaginaire enfantin en motifs textiles et vêtements porteurs de sens. Pour atteindre cet objectif, une démarche qualitative et expérimentale est adoptée, alliant analyse sémiotique et pratique créative. Dans ce cadre, les dessins des enfants sont réinterprétés à travers le collage, l'illustration numérique et l'intelligence artificielle afin de produire des propositions de conception textile et vestimentaire. Les résultats montrent que cette transformation préserve la spontanéité expressive des dessins d'enfants, tout en renforçant parallèlement l'apprentissage cognitif, la conscience sensorielle et l'interaction créative. De plus, les outils numériques étendent le geste créatif de l'enfant et enrichissent ainsi sa traduction textile. En définitive, le passage des dessins d'enfants à la conception textile et vestimentaire constitue un processus à la fois sémiotique et créatif, où convergent l'image, la matière et la technologie. Par conséquent, le vêtement devient un support de mémoire, de narration et de valorisation durable de l'imaginaire enfantin.

Mots clés

Dessins d'enfants, Conception textile, Design vestimentaire, Sémiotique, Intelligence artificielle

Introduction

Le papier et le dessin de l'enfant entretiennent un lien étroit : ils constituent deux formes complémentaires d'expression de l'imaginaire et de la pensée enfantine, ayant pour fonction commune de donner voix à l'enfance. Le dessin peut être considéré comme une écriture visuelle spontanée, dans laquelle l'enfant traduit ses émotions, ses perceptions du monde et ses expériences quotidiennes, créer un langage adapté à l'imaginaire, aux sensibilités et aux besoins pédagogiques de l'enfant, avant de maîtriser pleinement le langage écrit car l'enfant utilise à la fois l'image et le texte pour raconter une histoire comme la narration multimodale.

C'est vrai que la littérature qui existe sur un papier, quant à elle, propose un langage structuré qui tente de s'adapter à son univers : elle développe des histoires, des personnages et des situations qui stimulent l'imagination et nourrissent la capacité de l'enfant à interpréter et exprimer le monde qui l'entoure mais aussi le dessin représente la première forme d'écriture visuelle qu'il produit spontanément. Ces deux modes d'expression – l'écriture adressée à l'enfant et le dessin produit par lui – participent à la construction de son identité, de son rapport au monde et de sa capacité à communiquer ses émotions.

Donc, ici, dessin de l'enfant dépasse largement un simple geste : il constitue une véritable écriture visuelle, un langage universel qui exprime ses émotions, ses rêves et son rapport intime au monde. Chaque trait, chaque couleur, chaque forme révèle une manière singulière de percevoir son environnement, d'exprimer ses joies, ses peurs ou ses aspirations. Ainsi, le dessin devient un texte explicatif autour de l'enfant, une trace sensible qui traduit ce que les mots ne peuvent pas toujours dire.

Il ne s'agit pas uniquement du papier comme support privilégié des dessins et des écritures enfantines ; le tissu peut également devenir un espace d'expression. Dans le champ de la création vestimentaire, cette narration multimodale, à la fois innocente et spontanée, se révèle être une source d'inspiration particulièrement féconde. Les créateurs de mode, y perçoivent une authenticité originelle et une énergie créative affranchie des normes esthétiques conventionnelles. La transposition de ces productions enfantines en motifs textiles – qu'il s'agisse d'imprimés, de broderies ou d'applications – permet d'introduire dans la mode contemporaine une dimension poétique et émotionnelle car pour l'enfant, voir ses dessins portés sur un vêtement n'est pas seulement une reconnaissance artistique : c'est aussi le partage de son monde intérieur avec les autres. Il offre à travers ce support textile une part de son intimité, ses expressions et ses sentiments, tout en les inscrivant dans une dimension collective et universelle. Ainsi, la mode devient un espace de rencontre entre l'innocence enfantine et la créativité adulte, révélant le pouvoir du dessin comme passerelle entre l'individuel et le collectif, entre l'imaginaire et le réel.

Ce qui est important dans notre méthodologie de travail c'est qu'on s'est basé sur les créations fondamentales du stylisme avant de créer le modèle « Avant de penser à créer une collection, vous devez impérativement identifier le type de vêtements qu'on veut créer et commercialiser,

et avoir une idée précise des catégories et des secteurs dans lesquels on souhaite se spécialiser »². En fournissant une base solide en matière de design, de techniques et de processus de création.

Donc, notre démarche vise à engager une réflexion sur la manière dont les objets du quotidien, tel le vêtement, peuvent devenir des supports de médiation culturelle qui interrogent la condition de l'enfance comme état transitoire. Ce passage, inscrit dans la dynamique de la création, se manifeste à travers plusieurs seuils : de la nature à la culture, de l'enfance à l'âge adulte, du silence à la parole, et surtout, du dessin enfantin au textile.

Notre problématique s'inscrit précisément dans cette perspective. L'objectif de cette recherche est de questionner les enjeux esthétiques, pédagogiques et culturels du passage du dessin enfantin au textile. Comment les dessins d'enfants, souvent perçus comme des productions spontanées et éphémères, peuvent-ils être revalorisés en fragments textiles porteurs de mémoire, d'identité et de sens ? De quelle manière le fragment textile, issu du dessin d'enfant, peut-il devenir un support de médiation pédagogique et culturelle ? Enfin, comment cette transposition contribue-t-elle à la création d'un espace d'expression culturelle et à l'émergence d'une identité vestimentaire nouvelle ?

Cette recherche adopte une approche qualitative et expérimentale combinant analyse sémiotique, observation des pratiques créatives et expérimentation textile. Les dessins d'enfants sont collectés et réinterprétés à travers des techniques variées telles que le collage, l'illustration numérique et l'intelligence artificielle pour générer des motifs textiles et des propositions vestimentaires. L'étude intègre également l'observation des processus cognitifs et sensoriels des enfants lors de la création, ainsi que l'évaluation de l'impact de la transposition textile sur l'apprentissage et la médiation culturelle. Cette méthodologie permet de relier l'analyse conceptuelle à la pratique artistique et au design appliqué.

1. Le vêtement comme archive intime : analyse sémiotique et esthétique de la robe de mariée d'Angelina Jolie

Le dessin d'enfant, en tant qu'objet matériel inscrit sur une feuille de papier, ne constitue pas seulement une trace éphémère de l'imaginaire enfantin, mais il agit aussi comme support et surface de transfert. Ce passage du papier au textile ouvre un champ inédit où le vêtement devient lui-même une « page » à lire et à interpréter.

Dans cette dynamique, le calembour graphique trouve toute sa pertinence : en associant image et mot, il produit un double sens, tantôt comique, tantôt poétique, qui enrichit le langage visuel du vêtement. Ainsi, un dessin d'enfant transposé sur une étoffe ne se limite plus à un simple motif décoratif : il se transforme en maquette textile, porteuse de sens, capable de véhiculer des

² SORGER Richard et UDALE Jenny, *Les fondamentaux du stylisme*, Eyrolles, France, 2013, p.35.

messages implicites ou explicites. Cette transposition confère au vêtement une fonction nouvelle, celle d'être à la fois support esthétique et médium de communication culturelle. Elle révèle aussi une tension féconde entre l'univers de l'enfance – spontané, naïf et créatif – et l'univers adulte, qui recontextualise ces tracés en objets de mode. Par ce processus, le vêtement devient une interface où s'articulent mémoire, identité et langage visuel, invitant à repenser la relation entre l'art enfantin et la création vestimentaire contemporaine.

Par exemple, la robe de mariée d'Angelina Jolie, réalisée en 2014 par Donatella Versace et brodée par Luigi Massi, illustre une rencontre unique entre haute couture et intimité familiale. Les dessins de ses six enfants, transposés du papier au textile, en broderies colorées, confèrent à la robe une dimension symbolique et affective qui dépasse largement la fonction esthétique traditionnelle. Le vêtement devient ici un médium de mémoire, une archive sensible qui articule identité, filiation et expression artistique.



figure 1 : robe de mariée d'angelina jolie

Date de création : 2014

Designeur : donatella versace

Du point de vue sémiotique, ce geste rappelle les analyses de Roland Barthes dans *Système de la mode* (1967), où le vêtement est envisagé comme un langage composé de signes. Le dessin d'enfant, généralement considéré comme une production spontanée et éphémère, acquiert, une fois brodé sur la robe, une valeur durable et signifiante. Il ne s'agit plus d'un simple tracé, mais d'un signe mémoriel : un « message visuel » qui raconte l'histoire familiale et affective de la mariée. Le vêtement devient ainsi un support narratif où se projette une identité intime.

La transposition du dessin sur textile peut également être lue à travers le concept d'« habitus » développé par Pierre Bourdieu (*La Distinction*, 1979). Si le vêtement est traditionnellement le reflet d'un statut social et d'un capital symbolique, ici il intègre une dimension personnelle et

affective, révélant une volonté de dépasser les codes de la mondanité pour affirmer un lien familial.

La robe ne sert plus uniquement à représenter une position sociale précisément, elle devient une archive biographique qui matérialise l'appartenance à une communauté affective — celle de la famille et aussi elle traduisent leur expérience sociale singulière car « pour la dimension effective qui exprime le lien avec les autres ou avec son propre vécu l'objets possède surtout une fonction symbolique »³, Cela montre un potentiel pour des textiles qui racontent des histoires personnelles et culturelles.

D'un point de vue esthétique, le contraste est particulièrement fort : l'univers enfantin, spontané et naïf, se juxtapose au langage sophistiqué de la haute couture. Là où la tradition attend des ornements floraux, des dentelles ou des perles, apparaissent des personnages maladroits, des animaux griffonnés et des écritures enfantines. Ce jeu visuel s'apparente à ce que l'on pourrait qualifier de « calembour graphique » : une forme de double sens où le textile devient le lieu d'une collision entre le langage de l'art enfantin et celui de la mode de luxe.

Le voile, en particulier, joue un rôle sémiotique fondamental. Dans l'imaginaire occidental, il symbolise la pureté, le sacré et parfois la dissimulation. Ici, il devient au contraire un espace de révélation, de mise en scène des liens familiaux. Chaque broderie agit comme une trace, une inscription de mémoire, transformant l'accessoire en une véritable archive textile. On peut rapprocher cette démarche des réflexions de Michel de Certeau (*L'invention du quotidien*, 1980), qui analyse comment les pratiques ordinaires (ici le dessin enfantin) peuvent être détournées pour produire un discours inédit, poétique et subversif.

En définitive, la robe de mariée d'Angelina Jolie s'impose comme un objet hybride : à la fois œuvre d'art vestimentaire, archive affective et langage visuel. Elle témoigne de la capacité du vêtement à dépasser sa fonction décorative pour devenir un dispositif de transmission symbolique et émotionnelle. En intégrant l'imaginaire enfantin dans la couture la plus raffinée, elle construit un pont entre l'éphémère et le durable, entre l'intime et le public. Elle confirme que le vêtement, loin d'être un simple ornement, est une véritable archive vivante et un texte social à déchiffrer.

L'image montre un voile/une traîne blanche couverte de broderies reprenant fidèlement des dessins d'enfants (personnages schématiques, animaux/monstres, motifs simples, inscriptions manuscrites dont « Ma famille »). Le support textile (tulle superposée à une base satinée) joue

³ GARABUAU MOUSSAOUI Isabelle et DESJEU Dominique, *L'innovation dans les entreprises : une approche anthropologique*, Vuibert, France, 2000, p.84.

ici un rôle actif : il transforme la feuille de papier initiale en surface souple, mobile et enveloppante. Le passage du plan rigide au tissu drapé déplace la lecture : la composition n'est plus fixée par une page, mais se déploie en mouvement autour du corps, ce qui fait du vêtement une page « vivante » et circulaire.

On remarque qu'il y a la fidélité au tracé enfantin de ces enfants car les motifs relèvent de schématisations typiques du dessin enfantin (corps « bâtons », têtes prédominantes, disproportions expressives, accumulation de détails affectifs). Les lignes irrégulières et les variations d'épaisseur conservent le « grain » gestuel de l'enfant : on lit la vitesse, l'hésitation, l'insistance. Cette conservation du trait – plutôt que sa « correction » académique – atteste une volonté de transfert sémiotique : ce qui faisait sens sur la feuille (le geste, la maladresse, l'énergie) est maintenu comme signe sur le textile. L'échelle varie (petits et grands motifs), produisant un rythme visuel qui empêche tout hiérarchiser de façon unique ; le regard circule, feuillette la traîne comme on « lirait » un album.

Cette palette de couleurs dans sa majoritairement primaire et saturée (rouge, jaune, bleu, vert), porte hiérarchies symboliques elle renvoie à la pratique graphique enfantine (feutres/crayons). Le rouge utilisé pour « Ma famille » agit comme marqueur de saillance : il attire le regard et signale le thème central (lien d'attachement). Les touches jaunes (soleils, accents) fonctionnent comme points d'illumination, associées à la joie et à la vitalité. La dispersion des couleurs en petites îles chromatiques renforce l'idée d'un patchwork émotionnel, où chaque motif conserve son autonomie affective tout en s'intégrant à l'ensemble.

Aussi cette phrase de la présence d'une inscription manuscrite (« Ma famille ») introduit une dimension iconotextuelle : l'énoncé verbal s'articule aux figures pour produire le sens. Sur robe, l'iconotexte devient porté : la mariée « enveloppe » littéralement l'énoncé familial. L'ensemble frôle parfois le calembour graphique (le vêtement « dit » et « montre » la famille en même temps), créant un double niveau : décor/habillage d'une part, énonciation affective d'autre part. La lecture n'a plus d'orientation unique (ni gauche-droite, ni haut-bas) : le drapé impose des parcours de lecture multiples, à la fois visuels et tactiles.

Techniquement et sémiotiquement, la broderie assure le traitement équivalent du trait enfantin : points linéaires (point arrière, tige), aplats (points de satin) pour mimer le feutre ou le crayon sans perdre la spontanéité. La tulle permet de « suspendre » les motifs au-dessus de la base blanche : les dessins semblent flotter, comme s'ils étaient posés sur l'air, ce qui renforce la dimension de souvenir et d'archive délicate : le tissu comme dispositif de transfert. Ainsi, le textile n'est pas un simple support ; il devient un milieu de traduction où le geste graphique se convertit en geste textile, sans perdre sa charge expressive.

Du point de vue de la psychologie du développement, on repère des thèmes récurrents de la figuration enfantine : la famille (figures groupées, mains jointes), les animaux/monstres “amicaux”, quelques scènes quotidiennes. Ces schémas narratifs simples expriment l’attachement, la cohésion et la mise en scène de soi. Le fait d’inscrire ces signes sur un vêtement de rituel (la robe de mariage) confère au corps une “seconde peau” identitaire : on incorpore littéralement la mémoire familiale. Dans une perspective où la narration multimodale fait du tissu un iconotexte porteur, celui-ci peut fonctionner comme un objet transitionnel élargi : il met en relation le monde intime de l’enfant (dessin) et le monde social du rite (mariage), sécurisant ce passage par une enveloppe symbolique. À l’ordinaire, les dessins d’enfants sont éphémères (feuilles éparées, fridges, carnets). Transposés en broderie, ils deviennent durables, portables et montrables. Le geste redéfinit le statut du dessin : d’« activité scolaire » à patrimoine affectif. En termes de culture matérielle, la robe devient archive intime publique : exposée aux regards, mais racontant une histoire privée. La haute couture (exigence technique, noblesse des matières) élève ces signes naïfs au rang d’emblèmes : non pas en les « corrigeant », mais en respectant leur grammaire (disproportion, tracé, couleur franche). Cette co-présence de l’innocence et du luxe génère la tension esthétique qui fait la force de l’ensemble.

Donc, ici, le tissu ne se contente pas de « recevoir » le dessin : il le traduit, le stabilise et le met en scène. La robe de mariée d’Angelina Jolie devient une archive vivante où se superposent mémoire, esthétique et lien familial, transformant l’acte de s’habiller en acte de narration.

2. L’univers enfantin stylisé par les créateurs

Dans ce cadre, une distinction essentielle doit être faite entre deux démarches. Certains stylistes, comme dans la collection de Dolce & Gabbana *Viva la Mamma* lors de la Fashion Week de Milan en mars 2015 choisissent de s’inspirer de l’univers enfantin pour produire des dessins qui en imitent les codes visuels : traits maladroits, couleurs vives, figures simplifiées. Ici, Nous avons posé la question suivante : ces dessins doivent-ils être esquissés par nous – à la manière de certains créateurs – ou réalisés par les enfants eux-mêmes afin de révéler leur véritable langage visuel ? C’est ici que l’exemple de Pablo Picasso se révèle éclairant. En étudiant de près les dessins d’enfants, il en est venu à publier une série de croquis inspirés de leurs représentations. Il affirmait d’ailleurs : « Autrefois, je dessinais comme Raphaël, mais cela m’a pris toute une vie pour apprendre à dessiner comme un enfant »⁴. Donc, témoigne de la profondeur et de la complexité paradoxale de la simplicité enfantine.

La constitue une étude de cas emblématique de la transposition du dessin enfantin dans la création vestimentaire. Inspirée de la maternité et de l’univers familial, cette collection a intégré sur des robes, des tuniques et des accessoires une série de motifs naïfs – soleils rayonnants, fleurs colorées,

⁴ GARDNER Howard, *Gribouillages et dessin d’enfants leur signification*, Pierre Mardaga, Bruxelles, 1980, p.19.

maisons aux contours irréguliers, inscriptions telles que « Ti amo mamma » – qui rappellent immédiatement l'imaginaire graphique de l'enfance.

Contrairement à une idée répandue, ces motifs ne proviennent pas exclusivement de dessins spontanés réalisés par des enfants anonymes, mais sont en grande partie des créations stylisées, issues des souvenirs d'enfance de Domenico Dolce et Stefano Gabbana ou retravaillées par leur atelier dans une esthétique volontairement enfantine. Ce choix témoigne de la capacité des designers à mobiliser le langage visuel de l'enfance comme un réservoir symbolique universel.

Par exemple, cette robe (figure 2) de Dolce & Gabbana se distingue par une coupe sobre et structurée, aux lignes droites et aux manches longues, qui rappelle les silhouettes classiques des années 1950. Cette neutralité formelle semble volontaire : elle transforme le vêtement en support, en toile vierge destinée à accueillir l'imprimé. Plutôt que de séduire par une construction complexe, la robe met en avant sa surface, qui devient le lieu d'une narration graphique. On rappelle ici, que cette collection peut aussi être reliée au mouvement de l'appropriation artistique qui traverse l'art moderne et contemporain. À l'instar de Picasso ou de Klee qui se sont inspirés de l'imagerie enfantine pour renouveler leur langage plastique, Dolce & Gabbana puisent dans ce répertoire visuel pour réinventer l'esthétique de la couture. Ainsi, le corps féminin se transforme en espace d'exposition, permettant aux dessins enfantins de s'épanouir comme sur une feuille vivante.

Le choix du tissu contribue fortement à cet effet. Réalisée dans une matière satinée et soyeuse, la robe présente une brillance qui magnifie l'imprimé et donne de la profondeur aux couleurs. Cette qualité textile contraste avec la fragilité originelle du support enfantin – le papier –, et confère aux tracés naïfs une pérennité et une noblesse qui les élèvent au rang de motifs de luxe. La matérialité du tissu assure donc une transmutation : le geste éphémère et intime de l'enfant est transformé en ornement durable, intégré à la haute couture.



Figure 2 : la collection *Viva la Mamma*
 Designeur : Dolce & Gabbana
 Date : lors de la Fashion Week de Milan en mars
 2015

L'aspect chromatique de la robe reprend le langage plastique propre aux enfants : un bleu éclatant pour le ciel, un jaune solaire pour la lumière, des rouges vifs, des verts spontanés et des roses éclatants. Les couleurs sont juxtaposées sans souci de réalisme ni de hiérarchie, traduisant une liberté créative propre à l'enfance. Cependant, cette apparente spontanéité est soigneusement orchestrée par Dolce & Gabbana, qui équilibre les teintes et leur répartition afin de produire une harmonie séduisante. La robe met ainsi en scène une tension entre chaos naïf et maîtrise esthétique, entre énergie brute et composition raffinée.

Les inscriptions textuelles renforcent ce caractère affectif et spontané. L'une d'elles, « Mamma ti voglio bene » – « Maman, je t'aime » –, apparaît en majuscules colorées et irrégulières. L'écriture enfantine, maladroite et désordonnée, est ici transposée sur un support luxueux, devenant ornement tout en conservant sa valeur affective. Loin d'une typographie neutre, il s'agit d'une écriture expressive, où chaque lettre incarne l'émotion de l'enfant. Ces mots, associés à des dessins de maisons, de soleils, de fleurs et de personnages, créent une composition où texte et image se confondent, rappelant les cahiers d'école ou les cartes offertes par les enfants à leurs parents.

Ce qui apparaît au premier regard comme un simple motif imprimé révèle, à une analyse sémiotique, un jeu complexe d'énonciation. Le message « je t'aime maman », adressé par l'enfant, est porté sur le corps de la mère. Le vêtement devient alors un médiateur : il expose dans l'espace public un message né dans l'intimité familiale. En ce sens, la robe agit comme un support narratif et mémoriel, transformant le corps féminin en archive vivante de l'affectif. Cependant, il est

essentiel de souligner que, contrairement à la robe portée par Angelina Jolie ornée des véritables dessins de ses enfants, cette création de Dolce & Gabbana procède d'une stylisation générique. Elle n'incarne pas une mémoire intime et authentique, mais une fiction collective de l'enfance, universalisée et esthétisée dans un cadre commercial.

Ainsi, cette robe (figure 3) se situe à la croisée de plusieurs tensions : entre luxe et naïveté, entre mémoire et stylisation, entre authenticité et simulation. Elle illustre la capacité de la mode à transformer des éléments a priori marginaux – ici, le dessin enfantin – en matière première esthétique. Le vêtement devient une surface sémiotique où s'entrecroisent corps, mémoire et imaginaire, inscrivant l'enfance dans le champ de la haute couture tout en interrogeant la frontière entre art brut et esthétisation de masse.



Figure 3 : la collection *Viva la Mamma*
 Designeur : Dolce & Gabbana
 Date : Lors de la Fashion Week de Milan en
 mars 2015

L'intégration du dessin enfantin dans la collection *Viva la Mamma* de Dolce & Gabbana peut être lue à la lumière de plusieurs concepts artistiques. Tout d'abord, cette démarche rappelle l'esthétique de l'art brut telle que théorisée par Jean Dubuffet dans les années 1940. L'art brut désigne des productions visuelles issues d'individus non formés aux codes académiques, caractérisées par une spontanéité et une authenticité libérées des contraintes esthétiques conventionnelles. De la même manière, le recours au langage graphique de l'enfant – avec ses formes maladroites, ses couleurs franches et son absence de perspective réaliste – introduit dans

la haute couture une esthétique volontairement naïve qui rompt avec les canons classiques de l'élégance et de la proportion.

Sur le plan sémiotique, ces motifs fonctionnent comme des signes visuels à forte charge symbolique. L'enfant dessine non pour reproduire fidèlement le réel, mais pour en donner une interprétation affective et subjective. En réemployant ce langage, Dolce & Gabbana confèrent au vêtement une valeur expressive : il devient un médium qui raconte l'amour filial et la centralité de la mère dans l'imaginaire collectif méditerranéen. Ainsi, une robe ne se réduit plus à sa matérialité textile, mais devient une surface signifiante, une sorte de toile sur laquelle se projettent mémoire, émotions et valeurs culturelles.

En convoquant le dessin enfantin, la maison italienne brouille ainsi les frontières entre haute couture et art populaire, entre sophistication et spontanéité, entre mémoire intime et représentation collective. Ce geste inscrit la mode dans une réflexion plus large sur la valeur esthétique et symbolique des productions dites « mineures », et sur leur potentiel à renouveler le langage créatif contemporain.

3. Mémoire textile : le tissu comme archive du vécu et de l'émotion

Suite à notre recherche doctorale portant sur la sémiotique du clivage texte/image dans la mode vestimentaire, où nous nous sommes appuyée sur le vécu de l'enfant tunisien comme source d'investigation, nous avons abouti à la création d'un tissu lenticulaire de nouvelle génération. Dans cet article, nous exploitons le dessin de l'enfant tunisien dans une recherche de création stylistique à travers l'usage de l'intelligence artificielle.

Cette recherche s'inscrit dans une approche sémiotique et esthétique interdisciplinaire, articulant le dessin enfantin tunisien, la création textile et le design vestimentaire à travers l'usage de l'intelligence artificielle générative. L'enjeu principal consiste à comprendre comment un langage visuel naïf et spontané, issu de l'imaginaire de l'enfant, peut être transposé dans un système sémiotique complexe — celui du vêtement — tout en préservant sa charge expressive originelle.

Ainsi, la rencontre entre la sémiotique du clivage texte/image et le vécu de l'enfant tunisien, traduits dans le champ du design vestimentaire à travers l'usage de l'intelligence artificielle et la transformation des dessins en maquettes textiles, soulève une série de questions fondamentales : Comment préserver la spontanéité et l'authenticité expressive du dessin enfantin lorsqu'il est transposé dans le langage textile et vestimentaire ? Dans quelle mesure l'intelligence artificielle, en particulier Midjourney, agit-elle comme un filtre qui interprète, reconfigure, voire l'imaginaire enfantin ? Cette médiation technologique nous confronte à la question de la traduction créative : le passage d'un médium à l'autre (du papier au tissu, du signe au vêtement) est-il une continuité ou une rupture ?

Par ailleurs, le vêtement peut-il être envisagé comme un support sémiotique qui conserve et transmet la mémoire sensible et sociale de l'enfance ? Le texte produit par l'enfant — mots, phrases, signes — a-t-il la même valeur symbolique que son image dessinée, ou bien ces deux registres s'opposent-ils dans un clivage qui nourrit la création ? Comment penser le clivage texte/image non pas comme une contradiction, mais comme une source d'innovation esthétique et de nouvelles formes d'expérimentation visuelle ?

Ces interrogations conduisent également à réfléchir au rôle du designer. Suit-il un processus linéaire et normatif hérité des méthodologies pédagogiques classiques, ou bien s'engage-t-il dans un design vécu, marqué par l'intuition, l'expérimentation et l'interaction avec le vécu enfantin ? De même, comment le porteur du vêtement transforme-t-il l'objet vestimentaire en expérience corporelle, en vecteur d'identité et en lieu de mémoire intime ?

Dans le cadre de notre réflexion et de notre recherche, nous nous intéressons au design inspiré par le vécu de l'enfant tunisien à travers ses dessins. Nous avons proposé un diagramme conceptuel articulant la sémiotique enfantine et l'expérience vestimentaire, en nous appuyant sur les notions de design vestimentaire expérientiel narratif : design expérientiel, narratif et empathique, c'est-à-dire traduire le vécu enfantin en créations textiles par l'IA. Nous intégrons également le dimensionnement sensoriel du produit, afin d'assurer une cohérence entre les dimensions sensorielles et cognitives du vêtement.

L'objectif est d'associer le geste et la pensée, en mobilisant toutes les potentialités sensorielles pour faciliter l'usage et la compréhension du produit. Inspirés par la théorie des affordances de Norman (1990), nous considérons que le vêtement doit communiquer de lui-même à travers sa forme, ses textures, ses couleurs et ses fonctionnalités, guidant intuitivement l'utilisateur dans son interaction avec lui. Par exemple, un enfant tunisien dessine une maison avec un soleil souriant et écrit « بابا » (papa) à côté. Le texte et l'image portent un message affectif, mais pas identique : le texte évoque une figure relationnelle, tandis que l'image crée un espace protecteur. De la même manière, dans le design vestimentaire, les éléments tactiles ou visuels d'un vêtement peuvent attirer l'attention au moment opportun, et les variations de texture, de son ou d'aspect renforcent et confirment sa signification et son usage. Ce contraste entre différentes dimensions sensorielles et narratives inspire notre approche, où chaque détail du vêtement traduit simultanément plusieurs façades sens et d'émotion, à l'image du vécu exprimé par l'enfant dans son dessin.

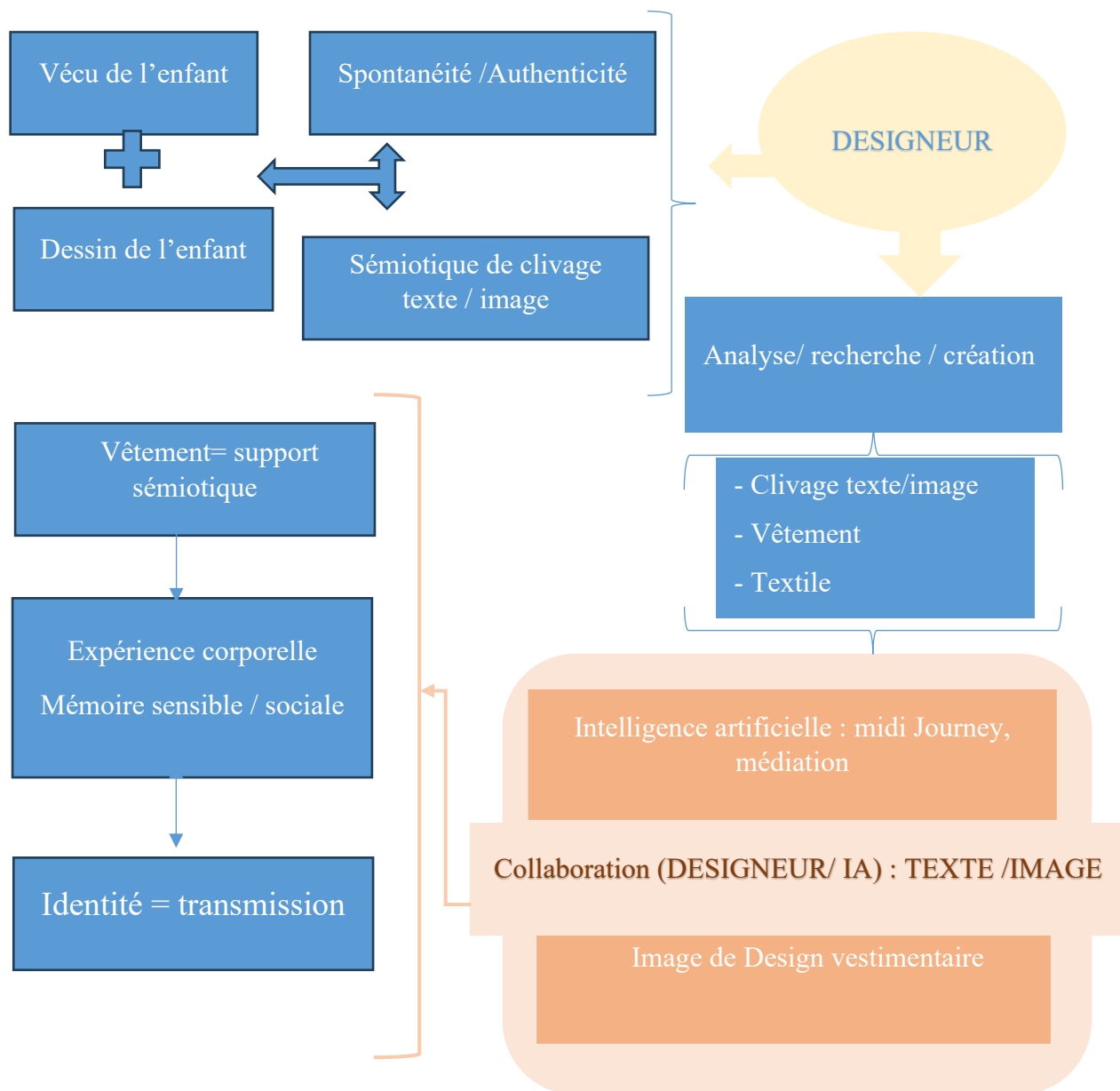


Diagramme 1 : Processus créatif alliant l'expérience enfantine et la création textile grâce à l'intelligence artificielle

À la lumière de cette réflexion, notre choix s'est porté sur l'utilisation directe des dessins réalisés par des enfants d'âges différents. Contrairement à l'adulte, qui cherche souvent à imiter ou à styliser, l'enfant exprime sans filtre un vécu, une émotion et une vision du monde qui échappent à toute rationalisation. C'est précisément cette authenticité — irréductible à toute reproduction artificielle — qui fonde la valeur scientifique et esthétique de notre démarche. Là où Dolce &

Gabbana transforment l'enfance en motif ou en style, notre projet la mobilise comme un témoignage vivant, une matière expressive qui ouvre une fenêtre sur le vécu intime des enfants tunisiens eux-mêmes.

Le dessin enfantin constitue une matière première riche pour l'analyse sémiotique et pour la création textile. On remarque ici que l'enfant a ne dessin pas seulement des image mais il fait aussi des gribouillage qui aussi peut symboliser la confusion, l'angoisse ou une tentative d'effacer ou de cacher quelque chose de perturbant car « Joue avec les traces visuelles avant de dessine comme s'il jouait avec les sons avant de parler »⁵. Les dessins recueillis auprès d'enfants tunisiens âgés de 3 à 10 ans constituent la première phase du processus. Ils sont porteurs d'un discours visuel primaire, où l'expression précède la codification. Comme le rappelle Umberto Eco (1976), « le signe est toujours interprétatif : il ne traduit pas le réel, il le réécrit selon une expérience interne »⁶. Dans cette perspective, le dessin enfantin fonctionne comme une écriture du vécu, où chaque trait, chaque couleur, chaque symbole témoigne d'une relation intime entre l'enfant et son environnement social et affectif.

Ces productions traduisent un imaginaire collectif tunisien, où l'on retrouve des motifs récurrents — la maison, la mère, l'école, le soleil, le sac — autant d'indices d'un quotidien codé mais encore libre de toute contrainte académique. D'un point de vue peircien, ces dessins relèvent à la fois de l'icône (ressemblance visuelle), de l'indice (trace d'un vécu) et du symbole (forme socialement investie de sens). Ils incarnent donc une polyphonie sémiotique, où la signification se déploie entre intention, perception et projection.

2. La maquette textile : médiation et transposition matérielle

La deuxième étape consiste à transposer ces dessins dans le champ textile, à travers la création de maquettes imprimées. Cette opération n'est pas une simple reproduction graphique, mais une traduction sémiotique, au sens où l'entend Jean-Marie Floch (1990) : « il s'agit de passer d'un système de signes (le dessin) à un autre (le tissu), tout en maintenant un certain équilibre entre fidélité et interprétation. »⁷Le support textile devient alors une surface signifiante, un espace où les figures du dessin se recomposent dans un rythme visuel et tactile. Comme l'écrit Roland Barthes (1967), le tissu est un « texte tissé de signes »⁸, où la matière devient langage.

Cette phase intermédiaire agit comme une médiation plastique et symbolique : le dessin perd sa fonction illustrative pour devenir matière à récit. Les motifs enfantins, recomposés, se

⁵ BALDY René, *Fais-moi un beau dessin regarder le dessin de l'enfant*, In Presse, Paris, 2011, p.107.

⁶ Eco, U. (1976). *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press, p.55.

⁷Floch, J.-M. (1990). *Sémiotique, marketing et communication*. Paris : PUF.

⁸ BARTHES Roland, *Système de la mode*, Éditions, seuil, avril 1967,P.23

métamorphosent en unités visuelles répétitives, traduisant la transition entre le geste libre et la structure textile, entre le chaos expressif et l'ordre du motif.



Figure 4 :Le dessin enfantin comme archive sémiotique du vécu

Le texte pourrait contenir des réflexions, des prières ou des expressions de sentiments liés à la situation représentée « L'écrit est une écriture adressée. Comme un cri. Même si le destinataire n'est pas explicite. Là où le cri parvient à l'oreille de la bouche qui répond, l'écrit quête l'œil »⁹. Cette image semble également refléter les sentiments complexes et les expériences de l'enfant face à des situations difficiles.

Le dessin de la scène domestique avec des objets identifiables montre une tentative de représenter un cadre quotidien, tandis que le gribouillage et le texte en arabe révèlent une profondeur émotionnelle et une lutte intérieure intime car « L'écriture comporte une adresse- y il en est de même dans un carnet intime protégé précisément du regard potentiel d'éventuels lecteurs. »¹⁰. Cela suggère que l'enfant essaie de traiter et de comprendre des événements ou des sentiments perturbants à travers ses dessins et ses écrits.

La dialectique de la langue tunisienne se fait sentir d'une manière particulière dans les créations textuelles des enfants tunisiens. Ils intègrent souvent l'arabe, le français et le dialecte tunisien dans leurs écrits, reflétant ainsi la diversité linguistique de leur milieu. Cette utilisation multilingue a des impacts culturels significatifs, enrichissant l'expression écrite des enfants et leur permettent de naviguer entre différentes identités linguistiques et culturelles.

⁹ BALDY René, *Fais-moi un beau dessin regarder le dessin de l'enfant*, In Presse, Paris, 2011, p.107.

¹⁰ BALDY René, *Fais-moi un beau dessin regarder le dessin de l'enfant*, In Presse, Paris, 2011, p.107.

Par ailleurs, l'image de la deuxième maquette devient prédominante au premier plan. Cette image se distingue par sa clarté accrue, permettant de mieux apprécier les détails. Les écritures en dialecte arabe tunisien, qui apparaissent nettement, ajoutent une dimension culturelle riche à l'ensemble. Elles ne sont pas seulement des éléments décoratifs,

Cet ajout linguistique et culturel renforce l'engagement émotionnel et intellectuel de l'observateur. Les écritures et les dessins se combinent pour offrir une expérience visuelle et narrative unique, transformant chaque changement de perspective en une découverte nouvelle. Cela démontre comment l'effet lenticulaire peut être utilisé non seulement pour créer des images dynamiques, mais aussi pour approfondir la signification et l'interaction culturelle dans l'art visuel.

Nous avant décider de faire des collages réalisés à partir de ces productions graphiques par les enfants lui même témoignent du vécu intime et collectif de l'enfant (Voir la figure N 4). On y retrouve des éléments de la vie quotidienne – maisons, soleil, personnages et interactions sociales – traduits à travers des couleurs vives et des formes naïves car « l'enfant ne dessine pas les objets du monde selon leurs propriétés visuelles mais selon les modèles graphiques plus ou moins simplifiés qu'il a rencontrés »¹¹. Ces représentations graphiques, loin d'être de simples images, s'imposent comme des vecteurs de mémoire et d'identité.

Dans certains dessins, l'enfant associe l'image au texte, notamment par l'usage de mots simples tels que « حب » ou « أن تحبني », inscrits au cœur de la composition. Ce clivage entre texte et image produit un effet sémiotique particulier : l'écriture ne vient pas seulement légender le dessin, elle agit comme un signe renforçant l'image, car mais des symboles car « non seulement un mot peut être symbole, mais aussi une image »¹². Ce clivage devient porteur de sens et d'histoire tout en générant une lecture parallèle. Cette tension entre visuel et linguistique constitue un clivage fertile, qui nourrit la création artistique et ouvre la voie à des expérimentations textiles inédites.

La transposition de ces collages dans un cadre de design vestimentaire se réalise en plusieurs étapes. On commence par la sélectionne et organise les motifs issus des dessins, puis les retravaille sur un logiciel tel qu'Illustrator afin de générer une composition exploitable en impression textile. À ce stade, le tissu est envisagé comme un support narratif, capable de porter la mémoire enfantine et de la rendre perceptible dans l'expérience corporelle. Une robe imprimée de maisons et de personnages naïfs, par exemple, devient une véritable « fenêtre » sur l'imaginaire enfantin.

Ce processus s'inscrit également dans une logique d'expérience corporelle et de mémoire sensible. Porter un vêtement issu de ces créations équivaut à porter une histoire, à revêtir un fragment

¹¹ BALDY René, *Fais-moi un beau dessin regarder le dessin de l'enfant*, In Presse, Paris, 2011, p.107.

¹² *Dictionnaire de l'image*, Vuibert, France, 2006. p.14.

d'enfance et à l'exposer dans l'espace social. Le vêtement dépasse ainsi sa fonction utilitaire pour devenir un objet de mémoire, un médium sensible où l'intime rejoint le collectif.

4. De la maquette au vêtement : l'intelligence artificielle comme opérateur de sens

Ainsi, la question qui se pose est Quelle est l'influence de l'intelligence artificielle sur cette stylisation ? L'intervention de l'intelligence artificielle renforce encore cette démarche. L'IA, par des outils de génération d'images, permet de simuler des matières textiles variées et d'imaginer des rendus réalistes : soie plissée, drapés volumineux, ou encore tissus enrichis de perles et de textures numériques. Elle ne remplace pas le rôle du designer, mais le complète en ouvrant des perspectives esthétiques et techniques nouvelles. Ainsi, le créateur peut visualiser la transformation du collage en matière textile simulée, puis en prototype vestimentaire.

Le résultat final se présente comme une collection expérimentale de textiles narratifs et de vêtements porteurs de mémoire. Chaque pièce devient un objet hybride, entre art et design, entre vécu et innovation technologique. La troisième phase engage l'usage de l'intelligence artificielle, notamment via Midjourney, pour générer des formes vestimentaires inspirées des maquettes textiles. L'IA, en tant qu'agent de transformation, ne se limite pas à un rôle d'outil ; elle agit comme un co-auteur sémiotique, capable d'interpréter, de recombinaison et de styliser les signes initiaux. L'intelligence artificielle opère ici selon ce que Peirce¹³ nomme un processus d'interprétance dynamique : elle transforme les signes graphiques en nouveaux ensembles signifiants, intégrant des dimensions stylistiques, ergonomiques et narratives. Le vêtement généré par Midjourney — combinant tissus imprimés, poches fonctionnelles et jeux de volume — évoque un univers enfantin réinventé : un monde de mobilité, de jeu et de liberté.



Figure 5 : échantillon de réalisation vestimentaire générée par Midjourney

¹³ Peirce, C. S. (1931–1958). Collected Papers. Harvard University Press.p.23-56.

La comparaison des trois étapes — le dessin enfantin, la maquette textile et le vêtement généré par intelligence artificielle — met en évidence une mutation progressive du signe à travers les différents médiums mobilisés. Cette évolution témoigne du passage d'un langage expressif et gestuel à un langage symbolique et incarné, révélant la richesse sémiotique de la démarche.

Dans la première étape, celle du dessin enfantin, le signe se manifeste sous la forme d'un geste spontané, proche à la fois de l'icône et de l'indice au sens peircien du terme. L'enfant trace, colore et représente à partir d'une expérience vécue, sans médiation conceptuelle. Chaque dessin devient un fragment de son monde intérieur, une extension de son imaginaire et de son rapport direct au réel. La feuille de papier agit alors comme un espace d'émotion et de liberté, où s'expriment à la fois le jeu, la découverte et la mémoire affective.

Dans la seconde étape, celle de la maquette textile transforme des vêtements, le signe change de statut. Le geste libre et affectif se transforme en motif structuré, rythmé et codifié. Ce passage introduit une forme de stabilisation du sens, où la matière textile devient le support d'une recomposition visuelle. La trame, la répétition et la texture confèrent au dessin une autre temporalité et une autre matérialité : celle du tissu. On passe alors d'une surface de projection (le papier) à une surface d'incarnation (le textile), où le signe devient à la fois visible et tactile. Cette translation opère une véritable médiation entre l'imaginaire de l'enfant et la dimension matérielle du design.

Enfin, dans la troisième étape, celle du vêtement généré par l'intelligence artificielle, le signe atteint une dimension symbolique et hybride, à la croisée de l'humain et du numérique. Le vêtement, en tant que forme culturelle et corporelle, agit comme un signe d'interprétation et d'incarnation. Il ne se contente pas de transposer le motif textile : il lui donne un statut identitaire. Par le biais de l'intelligence artificielle, le signe devient mobile, modulable, et se réinvente dans une nouvelle syntaxe visuelle, celle du design vestimentaire contemporain. Le corps, ici, devient le support dominant du sens, un espace de narration et de mémoire.

L'ajout récurrent du sac à dos par l'IA, par exemple, traduit symboliquement le thème du déplacement, de l'apprentissage et de la quête identitaire — motifs centraux de l'enfance.

Ainsi, le vêtement devient interface sémiotique entre mémoire et innovation, entre geste originel et projection algorithmique. Il incarne la transmutation du dessin en identité corporelle, et par extension, la continuité d'un imaginaire qui passe du papier à la peau, du signe au corps.

Donc, à travers ces trois phases successives, on observe une continuité sémiotique, mais aussi une esthétique du passage : du papier au tissu, puis du tissu au corps. Chaque étape traduit une reconfiguration du signe, une manière différente de dire et de montrer le monde. Cette progression confirme que la création vestimentaire issue de l'imaginaire enfantin ne relève pas seulement d'un exercice formel, mais d'un processus de traduction culturelle et symbolique, où l'émotion, la matière et la technologie coexistent dans une dynamique de sens.

Ce passage du spontané au construit, du geste au corps, illustre une esthétique du passage au sens de Paul Valéry : « une recherche d'équilibre entre transformation et fidélité »¹⁴. Le vêtement issu de cette démarche n'est pas une fin mais un processus, un lieu où se matérialise la mémoire visuelle de l'enfant tunisien à travers les filtres du design et de la technologie.

Sur le plan théorique, cette trajectoire confirme l'idée que la mode peut être envisagée comme un système sémiotique total, selon Barthes (1967), où chaque élément — du tissu au motif, du pli à la coupe — participe à la construction d'un discours. Ici, ce discours est celui de l'enfance : un langage poétique réinventé par la machine, mais enraciné dans une expérience humaine, intime et culturelle.

Nos recherches ont également permis de répondre à plusieurs questions clés. Les créations à travers le IA montrent que la mode peut être un moyen d'expression individuelle. Les vêtements deviennent des supports de messages personnels ou sociaux, car « Chez les êtres humains, les signes sont façonnés d'après le contexte culturel ils s'insèrent »³⁶² qui permettant à ceux qui les portent de faire des déclarations audacieuses. Ainsi, la mode vestimentaire ne se limite pas à l'apparence extérieure, mais devient un moyen d'expression profondément personnel.

Il convient d'insister dans ce contexte sur le développement de l'intentionnalité et de la conscience grâce aux modèles et aux méthodes de représentation de la sémiotique de dessin de l'enfant. La mode vestimentaire a employé une méthode et des règles afin de concevoir un univers de porte-parole hypertextuelle qui mérite d'être étudié, étudié, lu, comparé et analysé « la forme de communication non verbale langage de la mode peut s'apprendre comme tout autre langage »³⁶³.

Un autre aspect technique mérite d'être souligné : il s'agit de l'intervention de l'intelligence artificielle, à travers des outils tels que Clo3D ou Midjourney, qui ne cessent d'évoluer et de révolutionner le domaine du textile et de la mode. Ces technologies ont transformé le vêtement en un support interactif, capable d'intégrer à la fois la conception numérique, la simulation de matière et la créativité générative. Elles contribuent ainsi à redéfinir les frontières entre la mode, l'art et la technologie, en offrant une nouvelle dimension d'expression créative et une expérience esthétique et sensorielle enrichie « la structure des objets, des images et des textes- et donc leur signification- est dictée par leur organisation visuelle »³⁶⁴. La convergence entre textile et innovation ouvre de nouvelles possibilités originales dans l'industrie de la mode contemporaine, en créant des impacts visuels et sensoriels. Par exemple, le dessin d'un enfant tunisien exprime

¹⁴ Valéry, P. (1957). Variété IV. Paris : Gallimard.

son identité, comparé à celui d'un enfant d'un autre pays, peut illustrer le pouvoir de la technologie pour raconter des histoires personnelles et culturelles à travers la mode.

Conclusion :

Ces œuvres sont non seulement des expressions artistiques, mais aussi des témoignages des étapes cruciales de leur croissance. Dans ce cadre, les manifestations de l'image textile deviennent un moyen novateur dans la manifestations de la production des dessins et des images enfantines, en combinant le toucher, la vision et le mouvement dans une expérience éducative complète qui renforce l'apprentissage cognitif, développe la conscience sensorielle, la communication et stimule l'interaction créative chez les enfants.

Ainsi, il est ici question d'une résultante de la notion de passage, où l'enfant se déplace d'un état à un autre, d'un espace de silence vers un espace de parole, d'une condition de nature à une condition de culture. Ce passage s'opère grâce à l'intervention d'acteurs éducatifs et pédagogiques tels que la famille, l'école et les institutions culturelles.

Ce cheminement évoque le processus de transformation des dessins d'enfants en motifs textiles. De la même manière que l'enfant évolue d'un âge à un autre ou du silence à la parole, le dessin devient textile, et le textile devient vêtement. Chaque étape de ce passage implique des formes de médiation culturelle et symbolique.

Au lieu d'être oubliés ou jetés, ces fragments de création enfantine se transforment en éléments constitutifs d'un patrimoine artistique et culturel collectif. Cette approche, inscrite dans une dynamique de développement durable, ouvre la voie à des pratiques de création textile où l'imaginaire enfantin est valorisé et transmis.

Ce passage du dessin enfantin au textile, via le collage, l'illustration numérique et l'IA, illustre une méthodologie complète où s'articulent sémiotique, mémoire et expérimentation esthétique. Le vêtement devient un territoire de traduction créative, où se rencontrent la spontanéité du geste enfantin et la maîtrise technologique du design contemporain. En réinvestissant les dessins d'enfants tunisiens dans une démarche de design textile et vestimentaire assistée par l'intelligence artificielle, cette recherche propose une relecture sensible du rapport entre image, matière et corps. Le dessin devient mémoire, le tissu devient langage, et le vêtement devient récit.

Ce processus démontre que la technologie, loin de neutraliser la subjectivité, peut en devenir le prolongement. L'intelligence artificielle ne supprime pas la main de l'enfant : elle la prolonge, la recode et la réinscrit dans le visible.

Ainsi, le vêtement né de cette hybridation se présente comme une trace augmentée du vécu, une mémoire textile du sensible, où le regard de l'enfant continue de vivre dans les plis de la matière et les lignes du design.

Ces résultats ouvrent des perspectives pour l'intégration du dessin enfantin dans d'autres formes de design et de pratiques artistiques, le développement de programmes éducatifs

interdisciplinaires, et l'exploration de nouvelles collaborations entre créativité humaine et intelligence artificielle dans le domaine du design durable et inclusif. Ils invitent également à étudier l'impact de ces pratiques sur le développement cognitif et sensoriel des enfants dans différents contextes culturels.

Références

- Baldy, R. (2011). Fais-moi un beau dessin : Regarder le dessin de l'enfant. Paris : Presse.
- Barthes, R. (1967). Système de la mode. Paris : Seuil.
- Dictionnaire de l'image. (2006). Paris : Vuibert.
- Eco, U. (1976). A theory of semiotics. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Floch, J.-M. (1990). Sémiotique, marketing et communication. Paris : [éditeur non précisé].
- Garabau Moussaoui, I., & Desjeu, D. (2000). L'innovation dans les entreprises : Une approche anthropologique. Paris : Vuibert.
- Gardner, H. (1980). Gribouillages et dessin d'enfants : Leur signification. Bruxelles : Pierre Mardaga.
- Peirce, C. S. (1931–1958). Collected papers of Charles Sanders Peirce. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Sorger, R., & Udale, J. (2013). Les fondamentaux du stylisme. Paris : Eyrolles.
- Valéry, P. (1957). Variété IV. Paris : Gallimard.