

L'EXPRESSION DE LA NARRATIVITE DANS LES PEINTURES DE WILFRIED SANOU

Léonard NABALOU,

Doctorant, Université Joseph KI-ZERBO : leo.nabaloum@yahoo.fr

Pauline OUEDRAOGO,

Université Joseph KI-ZERBO : paulineprincess99@gmail.com

Résumé

Cette présente étude est une analyse d'un cas de texte non verbal à la lumière de la théorie sémiotique. Le corpus sur lequel nous travaillons est constitué de trois peintures abstraites titrées respectivement « Partir », « Ngonjfo » et « Sortie d'un masque ». Ces peintures qui sont contemporaines ont été exposées dans le cadre de l'édition Wekera ou Ecllosion tenue du 02 au 08 mai 2022 au Parc Urbain Bangr Weogo de Ouagadougou. L'objectif de la réflexion est de parvenir à mettre à nue le contenu sémantique des peintures de Wilfried SANOU. La réflexion part de l'hypothèse que les peintures racontent une histoire qui traduit les profondeurs d'une communauté. Afin de rendre compte de la dimension sémantique des peintures, la syntaxe visuelle du Groupe μ nous servira d'outil de lecture des énoncés visuels des toiles. La résultante de cette lecture ouvrira les portes à l'analyse narrative des peintures qui s'appuie sur la théorie du récit de Greimas et Courtés.

Mots clés : *sémiotique, narrativité, peintures, iconique-plastique*

Abstract

This present study is an analysis of case of non-verbal text in the light of semiotic theory. The corpus on which we are working consists of three abstract paintings titled respectively "Partir", "Ngonjfo" and "Sortie d'un masque". These paintings that are contemporary have been exploded in the context of "Wekera" or "Outbreak" edition from 02 to 08 May 2022 at the Bangr Weogo Urban Westo Park. The purpose of the reflection is to make the semantic content of Wilfried SANOU paints naked. The reflection is taking into account that paintings tell a story that reflects the depths of a community. In order to report the semantic dimension of the paints, the visual syntax of the Mu Group will serve as a reading tool for the visual statements of the web. The result of this reading will open the gates of the narrative analysis of the paintings which relies on the theory of the story of Greimas and Courtés.

Keywords: *semiotic, narrativity, paintings, iconic, plastic*

Introduction

Les peintures que nous nous proposons d'analyser sont du type abstrait. Elles sont un ouvrage de l'artiste peintre Wilfried SANOU, exposées dans le cadre des éditions de Wekéré, un marché d'art contemporain, placé sous le thème *Transition* en 2022. Le présent travail qui s'intitule comme suit : *L'expression de la narrativité dans les peintures de Wilfried SANOU*, est

une analyse sémiotique de trois peintures ayant pour objectif de contribuer à déterminer les axes sémantiques de l'ouvrage artistique du peintre Wilfried. Nous partons de l'hypothèse que le contenu pictural est un récit qui traduit la quête d'un objet de valeur au profit du genre humain. Notre cadre théorique s'appuie sur la théorie du récit de Greimas et Courtés. Cette approche explore ici l'univers du récit des toiles abstraites. Comment les énoncés visuels se combinent-ils pour laisser éclore le sens du tableau ? Comment l'application de la narrativité participe-t-elle à la construction du sens des peintures ? Notre corpus étant un texte non-verbal, nous mettrons à profit la théorie du signe visuel du Groupe μ pour décoder les signes iconico-plastiques afin d'élucider le premier niveau sémantique des peintures. La dimension sémantique des composantes iconico-plastiques conduira à l'analyse narrative du récit pictural. Pour ce qui est de l'articulation de cette réflexion, nous procéderons d'abord à une élucidation du cadre théorique suivie d'une présentation du corpus. Ensuite, nous analyserons le corpus à la lumière du cadre théorique défini. Enfin, nous ferons un récapitulatif des résultats auxquels nous sommes parvenu.

1. Note théorique et présentation du corpus

1.1. Approche théorique

1.1.1. Bref aperçu de la syntaxe visuelle du Groupe μ

Le Groupe μ postule l'existence de signes à la fois visuels et non iconiques. Il part de l'hypothèse qu'il n'y a pas un seul signe visuel, mais qu'il existe plutôt au moins deux types de signes visuels : les signes dits iconiques et ceux dits plastiques. Néanmoins, signes iconiques et signes plastiques restent complémentaires, en ce sens qu'il y a des interactions entre lesdits signes. Pour parler de cette interaction, les auteurs notent ceci (Groupe μ , 1992) : « *On ne pourra parler avec pertinence du rapport de l'iconique et du plastique qu'après les avoir posés chacun dans son individualité.* »

La sémiotique plastique (CURTY S. 2006) rend compte « *d'un discours de l'image qui échappe à la seule mise en langue de celle-ci ; autrement dit, elle étudie la dimension signifiante de ce que les artistes et les historiens d'art attachés aux qualités sensibles des œuvres appellent quelquefois le décoratif* ». Cette sémiotique du plastique (CURTY S. 2006) s'intéresse aux logiques du sensible présentes dans une œuvre qu'il s'agisse d'une photographie, d'un tableau, d'une affiche ou d'une peinture. La sémiotique plastique, refusant de s'attacher seulement à ce qu'il y a de reconnaissable et de nommable dans une œuvre, appréhende l'image comme un objet de sens dans la mesure où la

composition (combinaison et disposition de différentes couleurs et formes) fait partie du plan de l'expression. Elle implique donc une segmentation de chaque image en ensembles discrets, autrement dit en signes plastiques.

En nous référant aux travaux du Groupe μ (Groupe μ , 1992) relatifs à la sémiotique visuelle nous retenons qu' : « *Un énoncé plastique peut être examiné au point de vue des formes, au point de vue des couleurs, au point de vue des textures, puis à celui de l'ensemble formé par les uns et les autres* »

Le signe iconique peut être perçu comme un signe qui donne de manière codée une impression de ressemblance avec la réalité en jouant sur l'analogie perceptive et les codes de représentation, hérités de la tradition représentative occidentale.

Le Groupe μ s'est attaché à élaborer un modèle du signe iconique qui rend compte des processus qui sont à la base de définitions assez naïves du signe iconique et qui permet de décrire la réception des signes autant que leur production. Le signe iconique peut être défini comme le produit d'une *triple relation* entre trois éléments qui sont : le signifiant iconique, le type et le référent.

1.1.2. La théorie du récit de Greimas et Courtès

Le récit est la narration d'un fait réel ou imaginaire. En nous référant à A.J. GREIMAS et J. COURTÈS, la notion de récit est souvent utilisée pour désigner le discours narratif de caractère figuratif.

Le modèle actanciel

Le système actanciel se compose de six actants regroupés en trois paires de catégorie :

le couple sujet/objet ; le couple destinataire/destinateur ; le couple adjuvant/opposant.

Trois axes organisent les actants en un système intégré :

-l'axe de la communication, est celui qui relie le destinataire, l'objet et le destinataire. Il s'interprète comme ceci : le destinataire indique l'objet au destinataire.

-l'axe du pouvoir est un axe qui dirige l'adjuvant et l'opposant vers le sujet. L'un renforce le pouvoir d'action de ce dernier, l'autre œuvre à le ralentir, d'où la relation est celle du pouvoir.

-l'axe du désir est cet axe qui unit le sujet à l'objet. La relation est que le sujet tend à obtenir l'objet (d'où l'axe du désir).

La syntaxe narrative

L'analyse narrative a pour mission de décrire deux types d'énoncés : *l'énoncé d'état* et *l'énoncé de faire*.

L'énoncé d'état est la relation entre le sujet (S) et l'objet(O). C'est une relation de conjonction : $S \cap O$ ou une relation de disjonction : $S \cup O$.

L'énoncé de faire, quant à lui, il désigne un "faire" ou un "devenir".

Le programme narratif

Le programme narratif¹ désigne *la suite d'états et de transformations qui s'enchaînent sur la base d'une relation sujet-objet et de sa transformation*. Ce programme s'organise sur quatre phases.

La performance

*La performance*² correspond à la réalisation d'une transformation. Celle-ci est l'accomplissement ou le résultat d'une action « agir », pouvant se définir comme « faire être ».

La compétence et les modalités.

La compétence est un ensemble de dispositions que le sujet opérateur obtient pour réaliser une performance. La compétence est analysable en modalités, celles virtualisantes et celles actualisantes.

La manipulation

La phase de la manifestation consiste au *faire-faire*. C'est un *faire* persuasif du sujet destinataire. « *Il s'agit pour un sujet dit sujet manipulateur ou destinataire de faire faire une opération par un autre sujet*³ ».

La sanction

La sanction est la dernière phase du programme narratif. Elle est « *l'évaluation de la performance du sujet opérateur par le sujet juge. C'est le faire interprétatif. Il peut se traduire par un constat de satisfaction, une récompense ou une punition*⁴ ».

Le carré sémiotique

Le carré sémiotique, comme le définit Courtés, est : « *la présentation visuelle de l'articulation logique d'une catégorie sémantique quelconque* ». ⁵ L'axe sémantique demeure « *le fondement du carré sémiotique. C'est la structure élémentaire de la signification. Il relie deux concepts contraires qui se définissent l'un par rapport à l'autre dans une relation d'opposition*⁶ ». Trois types de relations

¹ Le groupe d'Entrevernes, analyse sémiotique des textes, p.15 (op.cit. dans Madou p16)

² Louis MILLOGO, *Introduction à la lecture sémiotique*, p. 26

³ Louis MILLOGO, *Introduction à la lecture sémiotique*, P.26

⁴ Idem, P. 29

⁵ Greimas A.J., Courtés J., *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1993, P.29

⁶ Louis MILLOGO, *Introduction à la lecture sémiotique*, l'Harmattan, 2007, p30

sémantiques se dégagent du carré sémiotique : la relation de contrariété, la relation de contradiction et la relation de complémentarité.

1.2. Présentation du corpus

Les tableaux qui font l'objet de cette présente recherche s'inscrivent dans la typologie des peintures abstraites. Ces œuvres abstraites sont une création de Wilfried SANOU, un artiste peintre burkinabè qui expose au plan national et international. Les trois tableaux auxquels nous nous intéressons sont issus de l'exposition *Wekre ou éclosion* qui s'est déroulée du 02 au 08 mai 2022 au Parc urbain Bangr Weogo de Ouagadougou.

Le tableau titré « Partir », évoque le douloureux souvenir de l'esclavage. Le second tableau titré « Ngonifo » évoque l'Être du Dozo (chasseur ou maître de la brousse). Quant au troisième, il est titré « Sortie de masque ». Ce tableau évoque la place du masque dans la société bobo.



Tableau 1(Wilfried SANOU)
Partir
H=80cm x L=120cm



Tableau 2(Wilfried SANOU)
NGONIFO
H=90cm x L=70cm



Tableau 3(Wilfried SANOU)
Titre : Sortie de masque
H=158cm x L=112cm

2. Dimension iconico-plastiques des toiles

Les trois peintures de notre corpus sont de types abstraits. Cependant dans la structuration des énoncés visuels, nous constatons la présence de traces figuratives et plastiques.

Lorsque nous nous intéressons au tableau titré « *Partir*⁷ » du point de vue des composantes iconiques, nous retrouvons des bidons usés et aplatis qui sont surmontés de petits tubes ayant chacun au terminus une petite surface circulaire semblable à une tête. Les parties inférieures des bidons usés sont reliées à l'aide d'une chaîne. Dans la partie supérieure de la toile, nous apercevons aux extrémités gauches et droites, des objets métalliques qui donnent un aperçu d'une suite ou d'une chaîne d'immeubles d'une mégalopole. Toujours dans la partie supérieure, une représentation ayant la forme d'un astre lumineux se donne à voir.

Le plan d'expression de ces composantes iconiques laisse entrevoir des personnages enchaînés qui sont victimes d'une servitude.

Au plan plastique, la toile s'offre en plusieurs dimensions. La première dimension est un avant plan qui laisse percevoir des objets ou des êtres (les bidons usés et aplatis) dans une position debout ou verticale. Les objets debout prennent leur assise sur une surface plane. La seconde dimension laisse voir une étendue toute configurée en jaune. La troisième dimension est un arrière-plan qui donne une vue d'un horizon roux. La dimension chromatique de la toile est assez manifeste. Le premier plan et le troisième niveau de la toile sont revêtus d'une couleur rouge orange que nous qualifions de rousse. Les têtes des objets en position verticale et la trace figurative de la mégalopole sont en couleur noire. Les silhouettes des objets sont aussi peintes en noir. L'astre lumineux ayant une forme ronde est composé d'une couleur jaune qui se métamorphose de temps à autre en couleur orange et roux. Pour ce qui est de la texture, elle n'est pas lisse au toucher, elle est granulée. Les objets tels que les chaînes, les bidons usés et aplatis, les matériaux ferrés sont de nature physique. La technique du peintre est une association de la peinture à la sculpture.

⁷ Nous tenons juste rappeler que ce tableau a déjà fait l'objet d'une description iconico-plastique dans un précédent article (NABALOU M. Léonard, "Traces Iconico-Plastiques et Modélisantes d'une Peinture Abstraite « Partir » de Wilfried S. ANOU" *International Journal of Humanities Social Sciences and Education (IJHSSE)*, vol 9, no. 12, 2022, pp. 1-7. DOI: <https://doi.org/10.20431/2349-0381.0912001>.)

Le plan d'expression des composantes plastiques met en évidence l'univers de précarité dans lequel les personnages enchaînés s'y trouvent. Le plan du contenu des traces iconico-plastiques de la toile « Partir » exprime la souffrance d'un peuple martyrisé par le joug de l'esclavage. Ce joug est un souvenir pénible qui laisse entrevoir les plaies profondes d'un peuple. Les traces iconico-plastiques, telles que les chaînes, le rouge incandescent de l'horizon témoignent de la force de la terreur qui s'est abattue sur les populations africaines. Lorsque nous portons un regard sur la toile, les personnages enchaînés ont en face d'eux une mégalopole aux couleurs assombries. Le manque d'éclat de cette mégalopole érigée sur les ruines des hommes asservis laisse entrevoir le visage inhumain de l'esclavage. Le sang des bras valides africains qui fut versé pendant les rudes traversées, dans les champs de cannes à sucre, du blé et du maïs demeure la sève de la bourgeoisie égoïste. Le caractère vétuste des matériaux recyclés pour donner vie aux personnages traduit la précarité physique et la misère intérieure des êtres asservis.

Le plan du contenu de la dimension iconico-plastique du tableau ravive la profondeur de l'effroi qui a caractérisé les quatre siècles d'esclavage endurés par les peuples africains. Cette peinture réactualise le souvenir de cette page sombre de l'histoire de l'humanité.

Quant à la seconde toile titrée « Ngonifo », au plan iconique, nous avons une représentation ayant une forme humaine. Le personnage qui transparait de cette représentation tient un objet semblable à une kora. Le niveau inférieur de l'objet qui s'apparente à la kora est fait d'un tissage de lianes. Le tissage aussi présente des similitudes avec le bas d'un panier. La tenue vestimentaire du personnage est un boubou où nous apercevons plusieurs amulettes qui y sont accrochées. La dimension iconique dans son ensemble n'est pas apparente, en ce sens que le tableau est construit à l'aide des matériaux de récupération et présentés de manière semi-abstraite.

Au plan plastique, le personnage de la toile apparait en gros plan. Le personnage se trouvant dans une posture debout est surmontée d'un cercle qui peut être considéré comme une tête humaine. Du point de vue de la texture, les représentations du personnage et de la kora ne sont pas lisses au toucher, elles sont granulées. Pour ce qui est de la dimension chromatique de la toile, la couleur marron est assez dominante. D'une part, elle se sature pour tendre vers du rouge noirâtre, d'autre part, elle se dénature pour s'apparenter au jaune. Les contours de la kora et sa

partie supérieure sont teintés de noir. Les contours du personnage sont aussi en noir, mais ils sont surmontés d'une couche blanche. Les amulettes qui ornent le boubou et l'intérieur du cercle qui sert de tête humaine sont teintées de couches noire et blanche.

Le personnage qui est mis en évidence à travers cette toile est un chasseur. Les composantes iconico-plastiques de la tenue vestimentaire bien qu'elles soient abstraites, correspondent au mode vestimentaire des chasseurs traditionnels appelés « dosso » dans la langue dioula. La chasse est une pratique culturelle réservée à une entité assez spécifique. Pour appartenir au clan des chasseurs, il faut au préalable être initié. Les amulettes qui ornent le style vestimentaire du *dosso* sont assez symboliques. Les amulettes sont des fétiches. Ces fétiches confèrent au chasseur plusieurs pouvoirs d'ordres mystiques. La confrérie des chasseurs est détentrice de capacités paranormales qui leur permettent de communiquer avec le monde invisible.

Le symbolisme des composantes iconico-plastique laisse transparaître la place du chasseur *dosso* dans la société traditionnelle. Le gros plan et la posture debout du chasseur mettent en exergue le rôle de la confrérie des chasseurs dans le quotidien de l'humanité. Lorsque nous portons un regard sur la toile, nous remarquons que le personnage est centré. Ce trait plastique suggère le fait que le rôle du chasseur est quasi central, il est d'une priorité capitale. Quant aux amulettes qui ornent la tenue du chasseur, elles sont innombrables et diversifiées. Si chaque amulette ou gris-gris confère une force mystique, la multiplicité des amulettes consacreront la super-puissance du chasseur. Un chasseur dépourvu de puissance est une proie pour le gibier et les génies de la brousse. Lorsque le chasseur est doté de puissances mystiques, il est un bouclier au service de sa communauté. Les chasseurs sont par exemples d'excellents guérisseurs, ils déjouent aussi les attaques des esprits pernicioeux. En outre, il faut dire que le chasseur est un brave guerrier qui lutte contre les forces maléfiques physiques et spirituelles. Lorsqu'il y a des envahisseurs, le chasseur est en premier plan pour contrer l'ennemi.

En plus, la présence de la kora dans l'univers pictural, n'est pas fortuite. Le chasseur est aussi un excellent musicien. A l'aide de la kora, le chasseur scande des sonorités guerrières en temps de guerres, il participe aux réjouissances populaires comme les fêtes des récoltes, la célébration des naissances et les hommages lors des grandes funérailles. La danse des chasseurs n'est pas une danse profane, il faut être du cercle des initiés

pour pouvoir esquisser les pas et comprendre la signification de chaque gestuel.

Lorsque nous nous intéressons à la toile titrée « Sortie de masque », les énoncés iconiques sont minimes. Néanmoins, nous apercevons un être semblable à un masque. Derrière cet être, il y a une multitude d'êtres. Cette multitude d'êtres apparaît sous la forme de nombreuses silhouettes. Au plan plastique, les énoncés sont pluriels. Le premier plan du tableau met en présence la disposition du masque dans l'univers pictural. Le masque qui est d'une taille impressionnante est centré dans l'univers de la toile. Dans le niveau inférieur de la toile, le masque apparaît sous une forme arrondie. Quant au second plan, il laisse transparaître la longue corne du masque qui surplombe le niveau supérieur du tableau. Pour ce qui est de l'arrière-plan, il met en présence une multitude d'êtres. Ces êtres sont surmontés de petits ronds qui leur servent de têtes. Pour ce qui est du niveau chromatique, la couleur terre proche du marron est dominante. Nous la retrouvons au premier plan et à l'arrière-plan du tableau. Aussi, la plupart, des énoncés iconiques sont revêtus de cette tendance chromatique. Toujours au plan des couleurs, nous avons le noir qui est aussi manifeste au niveau de la tête et de la corne du masque, puis au niveau des personnages au second plan du tableau. Des plages rouges et jaunes sont également observables au niveau de la tête du masque et dans les silhouettes de la foule.

L'analyse des composantes iconico-plastiques de la toile fait un gros plan sur l'image du masque dans la société. La taille impressionnante du masque et le fait de sa centralité dans le tableau suggèrent sa grande importance dans la société. Le masque est un symbole éloquent dans la communauté. Il est un vase des potentialités culturelles et spirituelles de sa communauté.

La dimension chromatique de la toile n'est pas anodine. Le noir symbolise ici, le sacré, le mystère, l'inconnu. Ce symbolisme est une caractéristique fondamentale du masque. Le masque revêt une dimension sacrée dans la cité. Il porte toujours le symbolisme du mystère. C'est l'univers de l'inconnu. Pour percer le mystère du masque il faut que l'individu soit de la caste ou d'une famille alliée. Les adeptes de la société des masques participent à des rites d'initiations avant de pouvoir communier aux réalités du mystère.

La foule qui apparaît au second plan représente les spectateurs du masque. Pendant les différentes cérémonies où l'on fait appel au masque,

les populations accourent de partout pour être des spectateurs de la danse des masques. Pour les spectateurs qui sont initiés, ils participent activement dans l'animation de l'arène. Quant aux non-initiés ou aux spectateurs de circonstances, ils contemplant le savoir-faire de la société des masques au plan chorégraphique et acrobatique. Ces spectacles sont des moments où les populations expriment une communion de vie.

3. La dimension narrative

3.1. La syntaxe narrative

3.1.1. La structure générale du récit

Le contenu de l'univers pictural laisse percevoir une Afrique dévalisée au plan moral, humain et économique. Par ailleurs, les deux personnages héroïques, à savoir le chasseur dans la toile « Ngonifo » et le masque dans le tableau « Sortie de masque » sont des êtres qui sont dans une dynamique de promotion, de sauvegarde et de restauration des potentialités culturelles africaines.

3.1.2. Programme narratif de base

Dans l'univers du récit des tableaux, le personnage du chasseur et celui du masque sont les ambassadeurs qui œuvrent pour la restauration et la pérennisation des potentialités africaines qui ont été longtemps mises en mal. Le récit de l'univers des peintures a pour Destinataires le chasseur et le masque qui veulent faire conjointre le Destinataire qui est l'ensemble des populations à un objet de valeur qui est la restauration des valeurs traditionnelles. La structure du programme narratif de base peut être schématisée comme suit :

$$F [S2 \Rightarrow (S1 \cup O) \rightarrow (S1 \cap O)]$$

L'énoncé narratif ci-indiqué se lit comme suit :

S2 un sujet opérateur regroupant le chasseur et le masque, par son faire(F) veut faire conjointre (\cap) les populations (S1) à leur objet de valeur (O) la restauration des valeurs endogènes dont elles sont disjointes (\cup). Le programme narratif va d'une situation initiale marquée par un état de manque à une situation finale de plénitude.

Situation initiale

Le contenu pictural met en évidence une Afrique démunie par les faits de l'esclavage. La situation initiale du récit est marquée par un état d'asservissement, un état d'esclavage.

Situation finale

L'enseignement des valeurs endogènes, les pratiques culturelles ont permis de restaurer le continent africain dans sa dignité d'antan.

3.1.3. L'acquisition des modalités

La compétence, analysable en modalités, est un ensemble de dispositions que le sujet opérateur obtient pour réaliser une performance. Les modalités virtualisantes se composent *du vouloir-faire* et *du devoir – faire*. Tandis que les modalités actualisantes se composent *du savoir –faire* et *du pouvoir-faire*.

Compétence boulesitique ou le vouloir faire

Cette compétence est manifestation de la volonté du sujet opérateur à œuvrer pour le bien-être des siens. La posture debout du chasseur dans l'univers pictural, et la présence scénique du masque mettent en évidence leur volonté d'agir. Cela témoigne, qu'ils ne sont pas indifférents aux affres de leurs proches qui sont enchaînés dans la toile « Partir ». Sur ce, le sujet opérateur (le masque et le chasseur) dispose d'un vouloir-faire qui peut être schématisé comme suit : $PN1 = F (S2 \longrightarrow \rightarrow (S1 Om))$

Compétence déontique ou devoir-faire

Les meurtrissures des populations enchaînées sont extrêmes. Les populations africaines sont à l'image d'un corps. Lorsqu'une seule partie est en putréfaction, c'est tout l'organisme qui souffre le martyr. Le malheur qui touche les populations déjà asservies dans la toile « Partir » frappe nécessairement de plein fouet l'être du sujet opérateur. Il sera donc du devoir dudit sujet opérateur d'entrer en action pour secourir son semblable. Cette compétence déontique peut être schématisée comme suit : $PN1 = F (S2 \longrightarrow \rightarrow (S1 Om))$

Compétence cognitive ou savoir-faire

Le chasseur comme le masque, sont des symboles des potentialités de connaissance. Ils pénètrent aisément l'univers du visible et de l'invisible. Le chasseur et le masque sont des êtres qui font partie des cercles des grands initiés du savoir-être et du savoir-faire dans les sociétés africaines. Si nous prenons le cas masque, la sortie du masque est un moment clé

dans la vie des populations. Les cérémonies d'initiations sont des espaces pédagogiques pour inculquer les valeurs endogènes telles que la probité, le courage, l'endurance dans l'adversité, l'intégrité aux populations. Creuset de savoir, le sujet opérateur dispose donc de la compétence du savoir-faire pour mener à bien la quête. Cette compétence peut être schématisée comme suit :

PN1= F (S2 \longrightarrow (S1 Om))

Compétence pragmatique ou pouvoir-faire

Plusieurs facteurs perceptibles dans l'univers des peintures montrent aisément que le sujet opérateur dispose d'un pouvoir-faire pour mener sa conquête. Le chasseur dans le contexte africain est un guerrier. Il est athlétique et vaillant combattant. Au-delà de la chasse, il a pour mission de protéger les populations contre toutes les formes d'agressions physiques et paranormales. Pour ce faire, le chasseur dispose de pouvoirs mystiques couramment appelés gris-gris. Lorsque nous observons l'accoutrement du personnage chasseur, nous apercevons une multitude d'amulettes qui constitue un bouclier. Quant au masque, il est également doté de pouvoirs mystiques. Par ailleurs, le masque un pan de la spiritualité africaine. Il est un médium qui sert d'intermédiaire entre le monde visible et celui invisible. Les divinités qui incarnent cette société de masque sont toujours en œuvre pour protéger les siens de l'univers visible. Ce bref aperçu des attributs du masque et du chasseur dans la société africaine confèrent donc un pouvoir-faire exhaustif au sujet opérateur pour réussir sa quête contre les prédateurs des potentialités africaines. Cette compétence peut être schématisée comme suit :

PN1= F (S2 \longrightarrow (S1 Om))

3.1.4. La transformation

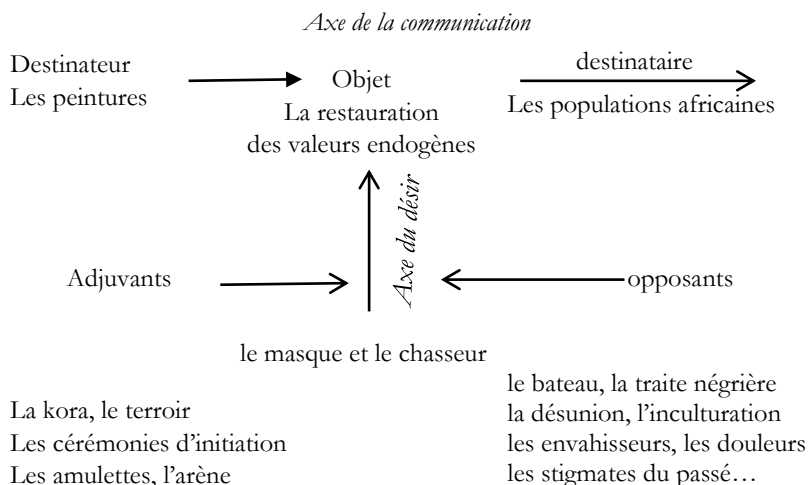
L'acquisition des différentes modalités par le sujet opérateur lui permet d'opérer une transformation remarquable. L'axe sémantique est une évolution d'un état d'asservissement à un état d'affirmation de soi.

Le sujet opérateur par le biais des différentes modalités instruit les populations sur la nécessité de retourner aux valeurs de terroir. Cette instruction qui passe par les cérémonies d'initiations et les différents spectacles au profit des membres du clan et des spectateurs forment les mentalités à se défaire du phénomène de l'inculturation. Les personnages enchaînés et parqués dans une embarcation symbolisent l'asservissement et le pillage multidimensionnel des potentialités endogènes africaines. L'instruction et la promotion des valeurs culturelles par les personnages

du chasseur et du masque sont concluantes car cela permet une restauration des richesses du terroir. Lorsque nous voyons la grande foule des spectateurs du masque, cela témoigne une adhésion des populations aux habitudes culturelles endogènes. La transformation de l'axe sémantique est donc positive.

3.2. *Le schéma actancier*

Le schéma actancier mettant en scène les actants du récit des peintures murales est représenté comme suit :



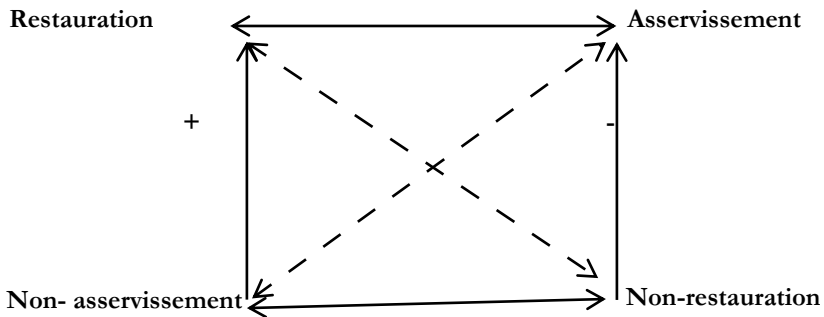
Les peintures (Dr), expriment aux populations africaines (Dre) la nécessité de s'affranchir de l'asservissement afin de restaurer les potentialités endogènes (O). Le sujet opérateur s'active pour que les personnages représentatifs des africains s'affranchissent de la servitude. La prise de conscience des meurtrissures des siens oblige le sujet opérateur à entreprendre des actions pour la restauration. Dans cette épreuve de conquête de la libération, le sujet opérateur se fait assister par de nombreux partenaires (Adjuvants) tels que : les amulettes, les cérémonies d'initiation, le terroir, l'arène... Cependant, les opposants de leur côté travaillent pour tenir le sujet en échec. Au nombre des anti-sujets, nous avons la traite négrière, l'inculturation, les douleurs, les stigmates du passé, l'embarcation, les servitudes de tout genre...

À l'issue de la conquête, nous retenons que malgré le poids et la témérité des opposants, le sujet avec l'appui de ses partenaires a pris le dessus du duel. Désormais, les populations africaines se retrouvent avec un

nouveau statut. Elles se sont affranchies de leur état d'asservissement avec son lot de prisons morales, matérielles et spirituelles pour conjindre avec la restauration des potentialités endogènes.

3.3. *Le carré sémiotique*

De la structure générale du récit des trois peintures se dégage l'axe sémantique centré sur l'asservissement et la restauration des potentialités endogènes africaines. Dans la situation initiale, nous avons pu constater un état de manque qui se traduit par l'expropriation des ressources humaines, morales et matérielles des Africains. La situation finale du récit exprime un état de satisfaction, la réhabilitation de l'africanité des populations. Un effort est consenti de la part du sujet et de ses alliés pour obtenir la restauration des valeurs africaines.



4. Résultat et discussion

4.1. *Résultat*

La dimension iconico-plastique des contributions picturales de Wilfried SANOU dépeint d'une part, une scène d'asservissement des populations africaines. L'image de l'embarcation conduisant des êtres enchaînés vers d'autres ciex a pu suggérer une exploitation outrancière des ressources africaines au plan humain, moral et matériel. D'autre part, l'univers pictural a pu laisser entrevoir l'expression de la vitalité culturelle africaine. L'application de la narrativité à l'étude des peintures a permis d'établir un lien étroit entre les trois peintures. Les trois peintures forment une unité syntaxique. Cette unité se traduit par un axe sémantique évoluant d'une situation initiale marquée par une scène d'asservissement à une situation finale symbolisant une Afrique réhabilitée dans son africanité.

4.2. Discussion

Les œuvres picturales qui ont fait l'objet de notre recherche sont une création de l'esprit. L'univers du récit est cadre imaginaire qui permet à l'artiste de raconter une histoire. Par l'acte de peindre, Wilfried SANOU raconte les préoccupations qui minent sa société. Par cet acte, il parvient à dépeindre une plaie de la société africaine qui est l'inculturation ou la perte de l'identité culturelle endogène. En tant qu'artiste engagé, il ne se limite pas à une caricature des abîmes de la cité, il propose une cure. Cette cure consiste à rééduquer les populations à cultiver et à promouvoir les valeurs endogènes cardinales africaines telles que la courtoisie, le respect et l'acceptation des autres, le courage, la solidarité, la probité, l'acclimatation aux valeurs traditionnelles, la tolérance. Au-delà de ces valeurs, le peintre préconise le retour exclusif à la spiritualité africaine à savoir le culte des mânes.

Pour notre part, il est indéniable qu'il faut réhabiliter le continent africain. Cependant, cela doit être fait en tenant compte des enjeux du contexte de la mondialisation, le marché du donner et du recevoir. Aussi, il faut retenir que le contexte sécuritaire africain et celui burkinabè sont particulièrement saisissants. La mise en évidence et l'appropriation des valeurs endogènes sont des attitudes qui sont susceptibles de cultiver la résilience.

Conclusion

Cette réflexion a permis d'élucider les axes sémantiques des peintures de Wilfried SANOU. La dimension sémantique des compositions iconico-plastiques fut la clé d'entrée du sens de l'ouvrage artistique. La dimension narrative à l'exemple de celle iconico-plastique participe à l'éclosion sémantique de l'œuvre artistique. Au terme de cette réflexion, nous pouvons nous poser la question de savoir si les représentations picturales sont suffisantes pour amorcer un affranchissement de nos populations vis-à-vis des pratiques culturelles importés qui ne cadrent pas forcément avec nos réalités. Les peintures en tant que médium peuvent-elles restaurer les valeurs et le culte de la spiritualité africaine ? Pour répondre à ces interrogations, une perspective d'une esquisse pragmatique des tableaux de Wilfried SANOU est nécessaire.

Bibliographie

- CURTI Sandrine** (2006), *Dessin d'actualité et représentation de l'imaginaire politique : approche sémio-rhétorique d'un corpus de presse (les élections présidentielles de 2002)*, Thèse, Université de Franche-Comté.
- GREIMAS Algirdas Julien, COURTES Joseph** (1979). *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette.
- Greimas Algirdas Julien** (1970), *Du Sens : Essai sémiotique*.- Paris, Seuil.
- Groupe d'Entrevernes** (1979), *Analyses sémiotique des textes*.- Presses Universitaires de Lyon
- GROUPE μ** (1992) *Traité du signe visuel, Pour une rhétorique de l'image*. - Paris, Seuil.
- JOLY Martine** (2005), *Introduction à l'analyse de l'image*. - Paris, Armand Colin.
- JOLY Martine** (2013), *Introduction à l'analyse de l'image*.-2^e Ed. Armand Colin
- KLINKENBERG Jean-Marie** (1996), *Précis de sémiotique*. - Bruxelles. -, De Boeck.
- MILLOGO Louis** (2007), *Introduction à la lecture sémiotique*. Paris, l'Harmattan.
- NABALOUM Léonard**. "Traces Iconico-Plastiques et Modélisantes d'une Peinture Abstraite « Partir » de Wilfried SANOU" International Journal of Humanities Social Sciences and Education (IJHSSE), vol 9, no. 12, 2022, pp. 1-7. DOI: <https://doi.org/10.20431/2349-0381.0912001>.