

# SEMANTIQUE DES ENONCES ICONIQUES ET PLASTIQUE DES PEINTURES MURALES DE LA MAISON D'ARRET ET DE CORRECTION DE OUAHIGOUYA

**Léonard NABALOU**

*Doctorant en sciences du langage*

*Université Joseph Ki-ZERBO*

*leo.nabaloum@yahoo.fr*

## Résumé

*Le Groupe  $\mu$  à travers le Traité du signe visuel : pour une rhétorique de l'image, élabore une syntaxe spécifique du signe visuel où une distinction est faite entre le signe plastique et celui iconique. L'énoncé plastique et l'énoncé iconique, constituants du message visuel, sont distincts et complémentaires dans la construction du sens. Notre travail est un questionnement des signes qui constituent les tableaux de notre corpus à la lumière de la sémiotique pour parvenir à une mise à nue de l'éloquence des images. Pour ce faire, à la lumière de la syntaxe visuelle du Groupe  $\mu$ , il sera question pour nous de faire une lecture des peintures murales de la Maison d'Arrêt et de Correction de Ouahigouya, d'un point de vue plastique et sous l'angle iconique. Cette application de la sémiotique à l'examen des tableaux a pour objectif général de faire connaître la signification profonde des signes qui constituent les peintures murales. Nous partons de l'hypothèse que les peintures murales au-delà de leur caractère décoratif, sont un tremplin de sens, une communication des préoccupations quotidiennes des populations.*

**Mots clés :** *Sémiotique, syntaxe visuelle, iconique, plastique, peinture murale.*

## Abstract

*The Group  $\mu$  through The Treaty of the visual sign: for a rhetoric of the image, has a particular syntax of the visual sign where a distinction is made between the plastic sign and the iconic one. The plastic statement and the iconic statement, constituents of the visual message, are distinct and complementary in the construction of the meaning. Our work is a questioning of the signs that constitute the paintings of our corpus in the light of the semiotic for a naked of the eloquence of images. To do this, in the light of the visual syntax of the Group  $\mu$ , it will be question of us to read a mural of the wallpaper and correction of Ouahigouya, from a plastic point of the view and in the iconic angle. This application of the semiotic at the examination of the tables generally is to generally know the deep meaning of the signs that constitute wall paintings. We are assuming that murals in the deception of their decorative nature, are a springlight, a communication of the daily concerns of the populations.*

**Keywords:** *semiotics- visual syntax-iconic-plastic-mural*

## Introduction

Les peintures murales, nées d'un besoin de l'homme, la communication, sont une forme d'expression artistique. Un sous-ensemble des graffitis, les peintures murales, sont des tableaux directement peints sur le mur d'un édifice généralement par des artistes plasticiens. Aujourd'hui, cette forme d'expression artistique, qu'est la peinture murale, est en plein essor dans nos différentes villes. Dans la ville de Ouahigouya, nous la retrouvons sur les murs des lycées et collèges, les maisons abandonnées, les murs des maquis et le mur de la Maison d'Arrêt et de Correction où elle s'étend sur une distance assez importante. Les peintures murales de la Maison d'Arrêt et de Correction de Ouahigouya sont des tableaux ayant le mur comme support. Lesdits tableaux renferment des images qui connaissent une lecture spécifique selon le type de spectateur en présence.

Notre étude est une lecture sémiotique des peintures murales de la Maison d'Arrêt et de Correction de Ouahigouya. Il s'agira d'un questionnement des signes qui constituent les tableaux de notre corpus à la lumière de la sémiotique pour parvenir à une mise à nue de l'éloquence des images. Partant de l'hypothèse que le contenu pictural est le reflet des préoccupations de la cité, nous mettrons à profit la syntaxe visuelle du Groupe  $\mu$  pour élucider la dimension sémantique des composantes iconique et plastique des peintures. Pour y parvenir, nous expliciterons dans un premier temps notre démarche méthodologique suivie d'une présentation du corpus d'étude. Ensuite, nous procéderons à une description et une analyse du niveau iconique et plastique des peintures. Enfin, nous établirons la relation iconico-plastique des peintures qui mettra en évidence les résultats de cette analyse.

### 1. Cadre théorique et présentation de l'objet d'étude

#### *1.1. Démarche méthodologique*

Notre protocole d'analyse est essentiellement basé sur *Le Traité du signe visuel* du Groupe  $\mu$ , une théorie d'analyse de la sémiotique visuelle.

*Le Traité du signe visuel* définit une grammaire générale de la structure sémiotique de l'image. Les composantes du signe visuel selon le Groupe  $\mu$  sont : le signe plastique et le signe iconique. Ces deux composantes sont interreliées, complémentaires pour une bonne compréhension du fonctionnement de l'énoncé visuel. Conformément à la règle de

concomitance icono-plastique (Groupe  $\mu$ , 1992), « *les signifiants d'une entité iconique coïncident généralement avec les signifiants d'une entité plastique et vice versa* ».

Le premier niveau de notre analyse porte sur les éléments plastiques des peintures murales. C'est le lieu pour nous de nous appesantir sur les formes qui se déclinent en trois *formèmes*, à savoir la position, l'orientation et la dimension ; ensuite les textures se décomposent en *texturèmes* à savoir la répétition et l'élément textural ; et enfin les couleurs qui se décomposent en *chromèmes* à savoir la dominance, la luminance et la saturation.

Quant au second niveau de notre analyse, il porte sur les éléments iconiques des peintures murales. Le plan iconique du signe visuel est le produit d'une triple relation entre le signifiant iconique, le type et le référent.

La relation icono-plastique de l'univers pictural mettra en exergue les résultats de l'analyse.

### ***1.2. La présentation de l'objet d'étude***

L'objet de notre étude est un échantillon des peintures murales de la Maison d'Arrêt et de Correction de Ouahigouya. Les peintures que nous avons sélectionnées pour cette étude sont au nombre de quatre, nous les avons réparties en deux groupes sur la base des thèmes qu'elles renferment. Le premier groupe porte sur le thème du civisme et le second groupe porte sur le thème de la cohésion sociale.

La peinture murale peut être perçue comme une œuvre directement exécutée sur les murs d'un édifice. C'est une forme d'expression artistique qui a le mur comme support pour véhiculer un message qui peut être d'ordre ludique, revendicatif, éducatif, ... Les peintures murales de la MACO sont une œuvre de l'association ARCAN (Association pour la Relance Culturelle et Artistique au Nord). C'est une association de jeunesse à vocation culturelle. Les actions de l'association sont pour la plupart des actions de sensibilisation, formation, conseil et appui aux jeunes, mais aussi des activités de promotion de la culture, d'accompagnement des artistes.



Tableau 1 : l'agropastoral



Tableau 2 : le respect des symboles de l'Etat



Tableau 3 : le dialogue inter-religieux



Tableau 4 : l'unité

## 2. Description et analyse

### *2.1. Les peintures renfermant le thème du civisme*

#### *2.1.1. Analyse plastique*

Cette analyse plastique concerne les deux premières peintures qui s'inscrivent dans le thème du civisme et qui sont respectivement titrées *l'agropastoral* et *le respect des symboles de l'Etat*.

## **L'agropastoral**

Ce tableau représente un cultivateur qui laboure son champ au voisinage d'une aire de pâturage où nous apercevons un bouvier qui conduit un troupeau de bœufs.

Au plan plastique, nous distinguons des couleurs à savoir, le vert, le jaune, le bleu, le blanc et le noir. La couleur dominante est le vert (dominante colorée) qui s'éclaircit (désaturé). Le vert est une image de la nature qui symbolise ici une saison hivernale. C'est une période où la flore est au meilleur de sa forme. La pluie arrose la terre, les herbes sauvages poussent dans les périmètres non agricoles, le feuillage des arbres est abondant, les cultures des champs bien entretenues croissent normalement. Tout ceci confère un environnement verdoyant et assez paisible. Le couple de couleur blanc /noir est caractérisé par la dominance du blanc sur le noir. Cela traduit une prédominance d'une atmosphère paisible au détriment de celle conflictuelle. L'arrière-plan de l'image représente un bleu azur. Cela traduit un horizon non orageux, par conséquent favorable à un meilleur éclairage du soleil. La couleur jaune du tableau est le reflet de cet éclairage solaire qui est bienfaisant pour les plantes. Les éléments qui composent le tableau sont de formes grasses notamment les plantes, les arbres, les bœufs, de même que les humains. Pendant la saison des pluies, le fourrage est disponible, abondant et de très bonne qualité. Les animaux se nourrissent bien, les vaches produisent du lait de bonne qualité au profit du monde paysan d'où leurs formes grasses.

Les aires de pâturage sont distinctes de celles agricoles, elles sont bien délimitées et marquées par des pancartes explicites. Cela traduit une harmonie au sein des agriculteurs et des éleveurs. L'analyse plastique révèle un équilibre.

## **Le respect des symboles de l'Etat**

Ce tableau met en présence un groupe d'individus ayant marqué un arrêt pour respecter la descente du drapeau. La couleur est l'un des éléments plastiques essentiels de cette peinture. L'arrière-plan du tableau est un ciel un peu nuageux peint par une dominante colorée notamment le bleu. Les nuages perceptibles revêtent des couleurs différentes. Les uns sont en blanc, tandis que d'autres sont en bleu désaturé. La couleur jaune figurant au ciel est un soleil crépusculaire. Cette même couleur jaune

apparaît au niveau du drapeau et des tenues de l'un des personnages du tableau. Le vert est par endroit saturé, c'est le cas du feuillage de l'arbre. Le vert de la partie inférieure du drapeau, du buisson et des tenues est desaturé et tend vers la couleur du sol. Le rouge du drapeau a une luminance très faible et tend vers le blanc. Le blanc est la couleur dominante des vêtements des personnages du tableau.

Sur le plan du contenu, ces unités chromatiques revêtent une profonde signification. Le bleu ciel suggère un horizon dégagé, paisible, favorable au bien-être social. C'est un horizon qui confère un environnement de vie où les individus sont prédisposés au respect des normes établies par la société. Cela se manifeste par la promptitude de cette population au respect des symboles de l'Etat lors de la descente du drapeau au crépuscule. La couleur jaune or des astres lumineux, à savoir le soleil et l'étoile du drapeau, rayonne la cité. Les rayons solaires éclairent la cité pour la survie et le bien-être des hommes, des animaux et des végétaux. Aussi, ils dissipent l'obscurité. Au-delà de cet éclairage, le soleil symbolise une lumière qui vient d'en haut, *un feu divin* qui éblouit les profondeurs des humains pour les amener à discerner le bien du mal, à savoir le permis et le prohibé. C'est cette lumière reçue qui galvanise les individus à un comportement citoyen tel que nous le percevons sur la peinture. Le blanc est ici synonyme de sagesse, de paix et pureté. Trois personnages sont vêtus intégralement de blanc parmi lesquels nous avons un vieillard. Le blanc est une invite à un comportement responsable en se conformant aux exigences de la société, le respect de nos devoirs qui induit directement au respect des droits des autres. La présence du blanc symbolise également une cité où règnent la concorde et l'épanouissement. C'est cette paix qui permet aux populations de pouvoir se tenir debout et unies sans distinction de sexe, ni d'âge pour respecter les symboles de l'Etat.

Les personnages et tous les autres éléments du tableau sont disposés de façon verticale. Cette orientation des éléments de la peinture vers le haut suggère l'aspiration profonde d'une communauté désireuse de préserver l'ordre, le droit au sein de la société.

L'analyse plastique de ces deux tableaux met en évidence une société qui épouse le désir de parvenir à un environnement de vie exempt des actes d'incivisme et des conflits agropastoraux.

### 2.1.2. Analyse iconique

#### L'agropastoral

Le présent tableau que nous désignons par *l'agropastoral* est une peinture qui représente la cohabitation entre éleveurs et agriculteurs. Au plan iconique nous avons un bouvier qui conduit un troupeau sur une aire de pâturage. Le bouvier est vêtu d'un habit bleu et d'une culotte jaune, ses sandales sont de couleur blanche. Il tient une canne avec sa main droite, puis une gourde d'eau attachée à la ceinture. Il porte également un grand chapeau. L'agriculteur, quant à lui, tient une houe en train de labourer dans un périmètre agricole. Il est lui aussi vêtu d'un habit bleu et d'une culotte jaune et porte un grand chapeau. Dans ce champ nous apercevons les tiges de mil. Un peu en arrière-plan du champ, nous voyons des arbres, des buissons, des collines et l'horizon. Le champ et l'aire de pâturage sont séparés par une piste aménagée. Deux pancartes à signaux figurent sur la peinture.

Les éléments iconiques sont révélateurs de sens. Une vue globale de l'image de la peinture nous informe déjà que nous sommes dans un univers paysan où l'on pratique l'agriculture et l'élevage. L'icône du berger conduisant son troupeau dans une aire de pâturage bien délimitée à proximité de l'icône du laboureur dans le champ de mil est une mise en évidence de l'interrogation relative à la cohabitation au sein du monde paysan. L'activité agropastorale est-elle toujours pacifique ? L'icône du présent tableau met en présence une situation de coexistence pacifique. Nous sommes dans une cité où les agriculteurs et les éleveurs font des efforts pour respecter les obligations liées à leurs activités professionnelles en vue d'éviter les conflits récurrents entre eux. Les efforts fournis qui se trouvent révélés par l'icône sont la délimitation des aires de pâturages et les périmètres agricoles, par la mise en place des pancartes spécifiques pour chaque zone. La pancarte avec le dessin d'un bœuf est une indication pour la piste à bétail. Nous constatons que c'est sur cette piste que le bouvier conduit les animaux. L'aire du pâturage se trouve aussi séparée du périmètre agricole par un couloir ou une réserve qui constitue une ligne de démarcation. A l'entrée de la superficie aménagée pour les cultures où le cultivateur travaille, il y a aussi une pancarte indicative. Pour une coexistence pacifique, les éleveurs se doivent de respecter les pistes à bétail pendant qu'ils font paître leurs troupeaux. Quant aux agriculteurs, ils doivent tenir compte des pistes à bétail dans l'établissement des limites de leurs champs.

Le paysage que nous offre la peinture, à savoir quelques buissons, des collines de petites tailles et de rares arbres, joint à la nature des activités tels, la culture du mil, l'élevage extensif nous renseignent que nous nous situons dans une savane. Un tel endroit se caractérise par la prédominance de l'activité agropastorale, source de revenus et de survie des populations. L'histoire retient que dans ces zones, les conflits à caractère agropastoral sont récurrents. Par conséquent, il est nécessaire d'éduquer les acteurs de la filière en question à mettre un terme au fait de se faire justice soi-même, et pour venir à bout des différends. L'aperçu du plan iconique du tableau suggère la conduite à tenir dans la cohabitation au sein du monde paysan. Cette analyse iconique de la peinture traduit un environnement où les individus sont soucieux de préserver la paix sociale par l'adoption d'un comportement citoyen.

Aussi, l'icône troupeau de bétail et petits ruminants renvoie à l'idée d'aisance. Les animaux sont en nombre important et seuls les riches sont propriétaires de tels troupeaux. L'icône du laboureur renvoie à une non-aisance. Le laboureur est seul dans le champ en train de travailler, cela suppose qu'il s'agit d'une infime propriété pour nourrir une famille modeste. S'il s'agissait d'une grande propriété notamment, un champ d'un riche propriétaire, il ne serait pas seul à cultiver dans le champ. Nous constatons que dans les grandes propriétés, ce sont les coopératives des jeunes ou des femmes, composées d'une multitude de personnes qui s'occupent de toutes les étapes de l'activité agricole. Le plan iconique ici met en présence une opposition entre agriculteurs et éleveurs.

Le bœuf est un animal assez symbolique dans la vie des peuples de la savane. La possession d'un troupeau de bœufs est un critère d'opulence. Aussi, être propriétaire d'un troupeau de bœuf confère de la fierté, du prestige.

Chez le peulh spécifiquement, le bœuf ou la vache, au-delà du symbole de richesse qu'il représente, demeure un élément très représentatif au plan culturel. Le bœuf intervient aux étapes essentielles de la vie d'un humain, comme à la naissance, au baptême, au mariage et à la mort.

Le mil est aussi représentatif dans la vie des peuples de la savane. C'est un aliment de base de la communauté. On s'en sert pour les différents mets locaux tels le to, le couscous, la bouillie, le dolo, le *baniga*<sup>1</sup>, le *zom-koom*<sup>2</sup>, la bière de mil. Aussi, avoir de nombreux greniers bien garnis

---

<sup>1</sup> Met local à base de mil bouilli en langue mooré au Burkina Faso.

<sup>2</sup> Boisson locale à base de la farine de mil en langue mooré au Burkina Faso.



d'épis de mil est une symbolique d'aisance. Au plan culturel, le mil joue un rôle non négligeable. Les dérivées du mil interviennent dans les moments clés de la vie sociale telles que les naissances, les réjouissances populaires de tous ordres, les funérailles, l'imploration des mânes. De l'analyse de l'icône *bœuf* et *mil*, nous retiendrons que le bœuf est un trait distinctif de la culture peulh tandis que le mil symbolise un pan essentiel de la culture moaga.

Le bouvier : En général, le bouvier n'est pas le propriétaire du bétail, c'est une personne à qui on confie la garde des animaux sur la base d'une paie en nature ou en espèce. Il joue un rôle majeur dans l'activité pastorale. Dans la vie pratique, le bouvier est un accoutumé des animaux, d'où son aise à les conduire. Le bâton du bouvier est un instrument de dressage des animaux. Au voisinage des champs, c'est avec cet instrument qu'il maîtrise les bêtes afin qu'elles ne dévastent pas les cultures. Lorsque les animaux sont bien dressés dès qu'ils sortent de l'enclos, ils convergent vers les aires de pâturages et suivent les pistes à bétail. Cela suppose au préalable que les agriculteurs au défrichage de leurs champs n'ont pas obstrué ou bouché les pistes à bétail. Dans ce cas de figure il y a une harmonie entre agriculteurs et éleveurs.

L'icône du laboureur cultivant son champ traduit l'une des préoccupations majeures du monde paysan, le travail de la terre. C'est une activité qui rencontre aujourd'hui des difficultés liées aux aléas climatiques, à l'appauvrissement des sols occasionnant de faibles rendements. Avec le nombre croissant des bouches à nourrir, les agriculteurs font de plus en plus des extensions de leurs champs pour espérer de meilleurs rendements. Cela les conduit souvent à occuper les aires de pâturage soit par ignorance, soit par mépris. Dès lors que les pistes à bétail sont inexistantes, les risques d'accrochage entre éleveurs et agriculteurs deviennent importants. Lorsqu'il n'y a pas de surfaces aménagées pour le pâturage, le bouvier et son troupeau, sans repère, se retrouvent coincés dans les champs des braves cultivateurs. Les animaux seront tués par les propriétaires des champs. Et cela aura pour conséquence, la révolte des éleveurs. Ce sont ces différends qui débouchent sur les conflits armés entraînant des pertes matérielles et en vies humaines au sein du monde paysan. Le plan iconique de la peinture offre ici une situation de dysharmonie entre éleveurs et agriculteurs.

En outre, l'icône du tableau qui donne à voir une activité agricole et celle pastorale, est une insistance sur l'importance desdites activités pour le Burkina Faso. L'agriculture et l'élevage demeurent des piliers

incontestables de l'économie Burkinabé. Ils sont pourvoyeurs de devises aux caisses de l'Etat et indispensables à la survie des ménages. Le comportement civique et citoyen de la part de l'agriculteur et du bouvier mis en évidence par le tableau témoigne de l'harmonie au sein du monde paysan. Cette harmonie permet le développement de l'activité agropastorale. Le plan iconique de l'ensemble du tableau exprime la participation du secteur agropastoral dans le développement du Burkina Faso.

### **Le respect des symboles de l'Etat.**

Les éléments iconiques présents sur ce tableau sont entre autres : un homme en train de faire descendre le drapeau, un groupe de personnes marquant un arrêt en signe de respect pour les couleurs nationales, un soleil, un arbre, une cour, un ciel parsemé de quelques nuages.

Le drapeau (Le Larousse) est *une pièce d'étoffe « qu'on attache à une espèce de lance, de manière qu'elle puisse se déployer et flotter au vent, et qui sert à donner un signal, à indiquer un point de ralliement, à distinguer la nation ou le groupement d'individus qui l'arbore »*. Dans le présent tableau, il s'agit d'un drapeau qui distingue un Etat, c'est la représentation d'une communauté, d'une nation. Le drapeau mis en présence dans le tableau symbolise le Burkina Faso. Ce drapeau est composé de deux bandes horizontales de largeurs égales et de couleurs rouge (en haut) et verte, avec une étoile jaune à cinq branches au centre. Le rouge rappelle la lutte du pays pour l'indépendance, le vert symbolise l'espoir et l'abondance, et le jaune représente la richesse minérale du pays.

Les personnages qui composent le groupe saluant les couleurs nationales sont : une fillette, un garçonnet, deux femmes, quatre hommes, un vieillard. Cette peinture montre que le respect des symboles de l'Etat incombe à toute la communauté. *L'Etat, c'est l'affaire de tous !* dit-on. Une communauté soucieuse des règles et principes de vie de la société, est une communauté qui participe à la vie de l'Etat et reconnaît son autorité. Le soleil est un astre de lumière qui éclaire le jour. Il est aussi symbole de réveil, de vie. Le lever du soleil marque le commencement d'une nouvelle journée où les hommes se réveillent puis s'adonnent à leurs occupations quotidiennes. Le coucher du soleil marque la fin de la journée, il annonce la nuit, temps de repos. Le soleil, dès lors, apparaît comme signe de vitalité, porteur de vie sur terre.

Dans le contexte africain, le soleil est un marqueur temporel. Pour avoir une idée de l'heure qu'il fait dans la journée, l'on regarde la position du soleil. Le soleil est un compagnon fidèle des êtres vivants, il a sa partition à jouer dans la rythmique de la vie en société. Indispensable à la survie des espèces végétale, animale et humaine, le soleil symbolise aussi une puissance, une lumière divine qui illumine la vie des êtres vivants pour les aider à développer des comportements citoyens tels que présents dans le tableau, le respect des symboles de l'Etat par tous, sans distinction d'âge, ni de sexe.

Les rayons solaires confèrent un environnement de vie harmonieuse aux populations et cela leur permet de se tenir debout comme un seul homme pour honorer l'autorité de l'Etat et apporter leur pierre à l'édification de la nation. La peinture dans son ensemble est une sensibilisation et une exhortation à la reconnaissance et au respect de l'autorité de l'Etat.

## ***2.2. Les peintures caractérisant le thème de la cohésion sociale.***

L'analyse plastique et iconique porte sur deux peintures, la première exprimant le dialogue interreligieux, la seconde l'union.

### ***2.2.1. L'analyse plastique***

#### **Le dialogue interreligieux**

Le présent tableau laisse voir deux personnages, notamment des leaders religieux, tous vêtus de blanc, se donnant une poignée de main. En arrière-plan, nous avons un mur derrière lequel se dresse un arbre sans feuillage. L'horizon est un ciel parsemé de quelques nuages.

L'analyse plastique du tableau met en présence la blancheur des vêtements des personnages. Le blanc qui recouvre la presque totalité des vêtements est un symbole de pureté. Le leader religieux est un personnage clé dans l'administration du culte. Il est un modèle pour les fidèles de sa communauté religieuse et se démarque de toute attitude malsaine. En tant que ministre de Dieu, il se doit d'avoir une aspiration profonde à la sainteté. Le port du blanc apparaît comme une extériorisation de l'éclat intérieur de l'homme de Dieu. C'est un éclat comparable à celui des anges. Les anges sont le symbole de la pureté. Le blanc est une couleur qui fait référence aux anges. La blancheur des vêtements sur le tableau établit une comparaison des leaders religieux aux anges.

En outre, le blanc est le symbole d'un climat de quiétude au sein des peuples. La couleur dominante du tableau étant le blanc, cela traduit la paix et la cohésion au sein des différentes communautés religieuses.

Le ciel bleu avec quelques nuages blancs met en évidence un horizon paisible, loin des orages et tempêtes. La clémence de la nature pourvoie aux humains un air tranquille de bien-être physique et moral. La position debout des deux personnages est la marque d'un élan de dynamisme. C

'est cette ardeur qui conduit les deux personnages à œuvrer pour une communion, une cohésion et une paix durable dans le quotidien des différentes confessions religieuses. La position détermine ici une harmonie, un équilibre entre différentes entités religieuses. Aussi, la position debout des deux hommes montre que la lutte pour le dialogue interreligieux est un travail permanent qui se nourrit d'efforts quotidiens.

## **L'unité**

Le tableau laisse voir des mains qui se soutiennent pour former un cercle entourant le globe terrestre. Pour l'analyse plastique de cette peinture nous nous intéressons d'abord à la forme. La forme de cette représentation figurative est circulaire d'une manière triple. D'abord, nous avons le globe terrestre. Ensuite, des mains qui se soutiennent formant un cercle autour de la terre. Enfin, un faisceau de lumière encercle le globe et le tour de la courbe des mains. L'idée de circularité renvoie à l'harmonie et à la symbiose des composantes de l'univers. L'univers est une diversité composée d'êtres animés et inanimés. La forme circulaire correspond à l'unité de cette diversité. C'est un tout qui forme Un, une symbiose entre les éléments du cosmos. Au-delà de cette harmonie de la nature, la circularité symbolise le dynamisme de l'union entre les peuples de la planète et de manière spécifique celui africain.

L'un des éléments plastiques porteur de message est le niveau chromatique. La dominante colorée bleu occupe une part importante du globe terrestre. Le bleu marin met en évidence les surfaces maritimes de la planète terre. Le vert saturé représente la surface de la terre recouverte de la faune et de la flore. Les aires aquatiques et la surface terrestre se conjuguent pour donner place à une seule entité : le globe terrestre. Le jaune or est la couleur principale du tableau. Il se retrouve à l'intérieur du cercle formé par la courbe des mains, légèrement au-dessus du globe terrestre. La seconde zone où le jaune apparaît est la face extérieure de la courbe des mains. Le jaune se présente ici sous forme de rayons solaires.

C'est une lumière forte qui illumine de manière expressive toute la surface extérieure du cercle. Le jaune or ou couleur soleil est la matérialisation de la force, de la puissance émanant de l'unité qui se dégage à travers la forme du tableau. C'est une couleur qui exprime la joie, l'harmonie, l'enthousiasme dans la vie d'un peuple. Aussi, nous avons le blanc qui est perceptible au contour du globe terrestre et à l'intérieur de la carte d'Afrique de manière infime. Dans la partie occidentale de la carte d'Afrique, un rayon lumineux très vif de petite taille prend source à l'emplacement du Burkina Faso. Cette luminance du blanc traduit un climat de paix, de quiétude assez rassurante. La couleur noire des mains qui se soutiennent symbolise le peuple africain, un peuple dont la majorité se compose de la race noire. Le thème de l'unité qui se dégage est par conséquent relatif aux peuples africains.

### ***2.2.2. L'analyse iconique***

#### **Le dialogue interreligieux**

Au niveau iconique, nous avons deux personnages qui se serrent la main. Ils sont tous vêtus de blanc. Le premier personnage est chaussé de babouche (pantoufle). Il porte un pantalon et une longue robe masculine. La tête du personnage, nouée avec un foulard qui descend jusqu'au dos, porte une couronne de couleur noire. Quant au second personnage, il est chaussé de soulier. Il est habillé d'un pantalon et d'une soutane. Un foulard lui sert de ceinture au niveau de la taille. Il porte un chapeau épiscopal, et tiens à sa main gauche un bâton. A l'arrière-plan de l'image nous avons un mur, un arbre sans feuillage et un ciel parsemé de quelques nuages.

La posture et le mode d'habillement nous indiquent que les deux personnages sont des leaders religieux. Le personnage de gauche est un imam à savoir un responsable de la communauté musulmane ; le second qui est à droite est un évêque c'est-à-dire un responsable de la communauté catholique. La poignée de main entre ces deux hommes de Dieu revêt une portée assez capitale. C'est une marque de respect et de convivialité entre les deux hommes. L'Imam et l'Evêque sont respectivement des représentants de la communauté islamique et celle catholique. Si les relations entre les leaders sont au beau fixe, cela traduit une harmonie au sein des communautés qu'ils représentent. Le tableau est un symbole de la collaboration entre les différentes confessions religieuses. Cette coopération que nous désignons par le vocable du

dialogue interreligieux, est le fait, pour différentes confessions religieuses, de cultiver le respect du droit au culte de l'autre, de respecter les valeurs communes et les différences de façon mutuelle. Une telle attitude est une condition nécessaire pour une cohésion sociale. Les leaders des confessions religieuses sont considérés comme des bergers. Ils ont la charge de conduire leurs communautés respectives. La bonne communion entre un Imam et un Evêque telle que nous la percevons sur le tableau est un modèle de vie qui impacte positivement le quotidien des fidèles de chaque religion.

## **L'unité**

Au plan iconique, nous percevons plusieurs mains qui se soutiennent pour former une ceinture autour du globe terrestre. La face de la terre mise en évidence donne une grande vue sur la carte du continent Africain. De la carte d'Afrique, un rayon lumineux jailli à l'endroit où le Burkina Faso peut être localisé. Un rayonnement de lumière semblable au soleil, né de la ceinture de mains formée autour du globe terrestre, éclaire l'univers dans tous ses recoins. Les mains qui se soutiennent est le symbole de la solidarité et de l'unité au plan social. Cette peinture figurative faite des mains qui se soutiennent constitue une chaîne de solidarité qui symbolise l'unité. Les mains sont les maillons de la chaîne de l'union, chaque main représente un humain. Le maillon est l'élément indispensable pour former une chaîne. Dans le présent tableau, si la main est un maillon de la chaîne de l'unité et que chaque main représente un Homme, nous pouvons soutenir que tout humain, sans distinction d'âge, de sexe, de race ou de toute autre appartenance est utile pour édifier un monde de cohésion. La courbe des mains autour du globe terrestre dans le tableau traduit le besoin d'une cohésion universelle pour toute l'humanité. La partie du globe terrestre la plus visible met en évidence le continent africain. Cela revient à dire que l'union dont il question dans le tableau est l'unité africaine, un appel au panafricanisme. L'Afrique est un continent qui regorge de potentialités naturelles énormes pour l'essor de son développement. Malheureusement, la majorité des pays africains croupit dans le sous-développement. L'un des handicaps majeurs du continent étant les plans de développement solitaires ou encore l'insuffisance de la synergie d'action entre Etats. Les rayons solaires du tableau symbolisent une puissante lumière qui dérive de la chaîne de l'unité formée par les mains qui se soutiennent. L'unité des peuples opère

un dynamisme, une puissance, une énergie très performante pour déclencher tout développement. L'unité est une multiplication des forces, en ce sens qu'elle permet la mise en commun et le partage des expériences individuelles. Lorsqu'il y a une synergie d'action, les tâches sont partagées, l'action devient efficiente et cela conduit à des résultats satisfaisants. L'unité est un moteur de la cohésion et de la paix sociale. Le rayon lumineux qui scintille à l'emplacement de la carte du Burkina Faso est un reflet de l'éclat provenant de l'unité des peuples. Nous sommes au Burkina Faso, La question de l'unité est une affaire de tous car le rayonnement qu'il produit est bénéfique à toutes les communautés, à tous les pays et le Burkina Faso n'est pas en marge.

### **3. Résultats et discussion**

#### ***3.1. Résultats***

L'analyse icono-plastique des deux tableaux sur la notion du civisme fait ressortir un équilibre, un état de bien-être social. Nous avons une mise en exergue des actes de bonnes conduites tels que le respect des symboles de l'Etat qui est une reconnaissance, une adhésion à l'autorité de l'Etat, et la délimitation et le respect des aires agropastorales qui constituent une panacée aux conflits récurrents dans le monde paysan. Il s'agit d'une sensibilisation, un enseignement, une promotion de l'exemplarité en société. Les deux tableaux sont des œuvres qui rappellent à tout un chacun son devoir pour l'effectivité de la citoyenneté et du civisme dans nos cités. La connaissance et le respect de nos droits et devoirs sont des fondements pour parvenir à une paix sociale durable.

Pour ce qui est de la lecture icono-plastique des peintures traitant de la cohésion sociale, elle met en présence une singulière poignée de mains des deux guides spirituels, le symbolisme d'un dialogue inter-religieux, qui aura un retentissement, un écho auprès des fidèles, un symbolisme d'une communauté solidaire à travers le cercle formé par des mains anonymes qui se soutiennent. La synergie d'action est un tremplin de puissance et d'équilibre communautaire à toutes les échelles. La lumière spécifique qui scintille à l'emplacement de la carte du Burkina Faso est un message pour interpeller les Burkinabè sur les efforts à consentir pour œuvrer dans l'unité afin de bâtir une nation prospère et forte.

### **3.2. Discussion**

L'analyse des peintures murales dans leurs dimensions plastique et iconique a montré la richesse sémantique du contenu pictural. Le niveau sémantique étaye le fait que les signes sont porteurs d'un message de sensibilisation.

L'application de la sémiotique a permis de donner du sens au texte non-verbal. Les significations profondes du présent texte ont été mises à nue. Les images sur le mur de la Maison d'Arrêt et de Correction de Ouahigouya ne sont pas juste à titre décoratif, c'est une communication, un message qui joue une part active dans la consolidation d'une paix durable au profit de la société. Les peintures murales sont ici un discours visuel, descriptif, persuasif, et à l'endroit de toute la communauté comme cela est ressorti dans l'analyse des éléments icono-plastiques. Le choix du mur d'une maison de pénitence n'est pas fortuit. Le but visé est d'interpeller tous les artisans de la vie communautaire qui doivent savoir que la coexistence pacifique est régie par des normes établies par l'autorité, à savoir l'Etat. Par conséquent, toute manœuvre d'un citoyen en porte-à-faux avec la loi est condamnable jusqu'à ce que réparation soit faite. L'univers carcéral dénote un cadre où le coupable d'une forfaiture vient pour purger sa peine. Ledit coupable reçoit une correction en vue de réintégrer la vie communautaire.

### **Conclusion**

L'image est un contenu. Soumise à une lecture, elle est révélatrice d'un sens, d'une signification. Comme le dirait Martine JOLY :« *S'intéresser à l'image, c'est aussi s'intéresser à toute notre histoire, à nos mythologies comme à nos différents types de représentations.* » Les peintures murales à la loupe de la science qui étudie la vie des signes laissent entrevoir le dynamisme signalétique des tableaux. Lesdits signes sont expressifs, communicants. Ils traduisent une quête effrénée d'une cohésion au sein du peuple. Au terme de notre étude, nous retiendrons que la sémiotique de l'image est une source intarissable de significations. L'image communique. Elle demeure un moyen d'expression. En termes de perspective, à partir du sens qui a résulté de la lecture iconique et plastique des peintures, nous appliquerons au contenu pictural, une analyse narrative à la lumière de la théorie du récit de J. COURTES et A. J. GREIMAS.



## **Bibliographie**

**FLOCH J. M.** (1985). *Petites mythologies de l'œil et de l'esprit : pour une sémiotique plastique*. Paris : Hadès.

**FONTANILLE J.** (1995). *Sémiotique du visible*, Paris, PUF.

**GROUPE μ** (1992). *Traité du signe visuel, Pour une rhétorique de l'image*. Paris, Seuil.

**HJELMSLEV L.** (1968). *Prolégomènes à une théorie du langage*. Paris, Ed. Minuit.

**JOLY M.** (2002). *L'image et son interprétation*. Paris, Nathan.

**JOLY M.** (2005). *Introduction à l'analyse de l'image*. - Paris, Armand Colin.

**KLINKENBERG J.M.** (1996). *Précis de sémiotique*. Bruxelles. -, De Boeck.

**SAINT-MARTIN F.** (1987), *Sémiologie du langage visuel*, Sillery, Presses de l'Université du Québec.