

ETUDE MODELISANTE DES PEINTURES DE L'ATELIER AFRIQUE EN COULEURS EXPOSEES A L'HOTEL POUSGA DE KOUDOUGOU

Léonard NABALOU,
Université Joseph KI-ZERBO
leo.nabaloum@yahoo.fr

Résumé

Au Burkina Faso, l'avènement de la peinture connaît de plus en plus un dynamisme remarquable. Dans le milieu universitaire, les travaux de recherches sur les peintures existent mais les champs qui restent à être explorés sont immenses. D'où l'intérêt de cette recherche qui examine la dimension sémantique de la peinture d'un point de vue sémiotique. Comment le sens des peintures se construit-il ? Quelle est la structure des énoncés visuels dans l'univers pictural ? L'œuvre picturale est-elle une représentation d'un modèle du réel ? Notre objectif général consiste donc à questionner les constituants des toiles pour éclore leur dimension sémantique. De manière spécifique, il s'agira de lire l'œuvre d'art sous la dimension iconico-plastique d'une part. D'autre part, le sens qui résultera de la lecture iconico-plastique sera étudié du point de vue des modélisations.

***Mots clés :** sémiotique, énoncés visuels, peintures, modélisations*

Abstract

In Burkina Faso, the advent of painting is experiencing more and more remarkable dynamism. In academia, research work on paintings exists but the fields that remain to be explored are immense. Hence the interest of this research which examines the semantic dimension of painting from a semiotic point of view. How is the meaning of the painting constructed? What is the structure of visual statements in the pictorial universe? Is the pictorial work a representation of reality? Our general objective is therefore to question the constituents of the paintings to hatch their semantic dimension. Specifically, it will be a question of reading the work of art under the iconico-plastic dimension on the one hand. On the other hand, the meaning that will be studied from the point of view of modeling.

***Key words:** semiotic, visual statements, paintings, models*

Introduction

La peinture est une pratique florissante au Burkina Faso où plusieurs initiatives privées et publiques la promeuvent. Fruit d'un esprit créatif, la peinture est une œuvre artistique à caractère visuel, construite à l'aide de signes. Les cadres d'expression de la peinture sont entre autres le SIAO, le FESPACO, la Semaine Nationale de la Culture, la Biso, le Musée National, le galerie Kanuda, la Villa Yirisuma. Au-delà du trait décoratif qu'elle peut revêtir, la peinture est un type de langage qui s'exprime de manière spécifique, en ce sens qu'elle est non-verbale. En quête de sens, nous investiguons les mécanismes de structuration du sens de cette création artistique à travers un sujet de recherche intitulé : *Etude modélisante des peintures de l'Atelier Afrique en couleurs exposées à l'hôtel Pousga de Koudougou.*

Comment le sens des peintures se construit-il ? Quelle est la structure des énoncés visuels dans l'univers pictural ? L'œuvre picturale est-elle une représentation d'un modèle du réel ? Notre but étant de permettre une meilleure connaissance l'ouvrage artistique pictural, nous questionnerons les constituants des toiles pour éclore leur dimension sémantique. De manière spécifique, il s'agira de lire l'œuvre d'art sous la dimension iconico-plastique d'une part. D'autre part, le sens qui résultera de la lecture iconico-plastique sera étudié du point de vue des modélisations.

Partant du constat que le sens des peintures peut s'énoncer à travers ses constituants, notre hypothèse principale postule que les énoncés visuels sont porteurs de sens et constituent des indices qui indexent le réel. Comme hypothèses secondaires, nous considérons que :

les énoncés visuels sont porteurs de sens,

le sens des énoncés visuels est porteur de sens sous l'angle modélisant.

Pour ce qui est du cadre théorique nous mettrons à profit la modélisation des Iouri LOTMAN qui fut intégrée à la sémiotique littéraire par les travaux de Wladimir KRYSINSKY. Etant donné que le corpus est un texte non linguistique, nous nous appuyerons au préalable sur la syntaxe visuelle du Groupe μ pour une lecture iconico-plastique des peintures.

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

1.1. Cadre théorique

1.1.1. La grammaire 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. »

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. Le concept des modélisations

Le concept de modélisation résulte des travaux de Iouri LOTMAN. Ce concept a été intégré dans la sémiotique littéraire par Wladimir KRYSINSKI afin d'analyser de manière intégrale la construction du sens. Cette réflexion trouve sa source dans la démarche de Algirdas Julien Greimas sur le parcours génératif. Pour Wladimir KRYSINSKI le texte est une totalité qui appelle une multitude d'éléments qui participent à la génération du sens. C'est pourquoi il considère le texte comme un arbre à plusieurs branches. Ces différentes branches relèvent de l'esthétique, du référentiel, du pulsionnel, de l'intertextualité, de l'axiologie et l'idéologie. À partir de ces postulats, Wladimir KRYSINSKI considère la génération du sens suivant l'image de l'arbre avec plusieurs branches. C'est pourquoi au lieu du parcours génératif, il fait recours au concept d'arbre modélisant. Chaque texte en fonction des différentes modélisations qui le constituent va créer son propre arbre modélisant.

Comment ce concept de modélisation peut-il être opératoire dans notre travail ? A partir du moment où on évoque l'iconicité, on se situe dans le champ de la ressemblance. L'analyse modélisante va permettre d'examiner le sens des signes iconoplastiques sous l'angle des différentes modélisations. Selon Wladimir KRYSINSKI : « est modélisation dans un texte ce qui renvoie, par des signes spécifiques et distincts, à la formation d'un modèle du réel transcrit textuellement comme multiplicité de perspectives ».

Les différentes œuvres qui font l'objet de notre recherche sont des représentations iconico-plastiques du réel. Il s'agit en clair de montrer un modèle du réel. Les peintures, un objet sémiotique, sont un ensemble de signes représentant des formes du réel. Pour Justin OUORO, « l'œuvre artistique, sans être le réel produit, est un modèle du réel ». Par conséquent, les peintures sont l'expression des modélisations des formes qui existent dans l'univers. L'étude des modélisations de l'objet de notre recherche se fera sur le plan référentiel, axiologique, idéologique et esthétique.

1.2. Présentation de l'objet d'étude

L'objet d'étude est l'œuvre de Ahoua YAMEOGO. Il s'agit de deux peintures issues de l'exposition *Les amazones de l'ombre* qui a eu lieu du 26 au 02 novembre 2018 à l'hôtel Pousga de Koudougou. Le premier tableau titré « Winnie MANDELA ou la raison d'Etat » est du type figuratif. Quant au second, titré « Sogolon KEDJOU ou la bossue », il est du type abstrait.



Tableau1 : Winnie Mandela ou la raison d'Etat



Tableau2 : Sogolon KEDJOU ou la bossue

2. Lecture iconico-plastique

Tableau1 (*Winnie MANDELA ou la Raison d'Etat*)

Pour ce qui est du niveau plastique, le premier plan nous donne un personnage debout. Il porte un manteau noir sur des vêtements légers. Dans les deux flancs du tableau, nous avons des couleurs noire et jaune. Au second plan, nous avons des écritures noires sur une surface peinte en orange et mélangé de rouge. De cette surface peinte, une forme qui laisse percevoir la carte du continent africain apparait. Au troisième plan, nous apercevons l'arrière-plan, peint en jaune or. Une lumière de forme arrondie y apparait et provenant d'une forme circulaire. Entre le deuxième plan et le troisième plan, il y a une frontière. Cette frontière est faite de courbes ou de lignes multidimensionnelles de couleurs noir, jaune, rouge et blanc. Juste au-dessus du point fermé, nous constatons la présence d'une surface blanche, une lumière. Les couleurs joyeuses ou vives telles que le jaune, l'orange, le blanc traduisent l'optimisme qui emplissait la vie du personnage de son vivant. Le personnage est debout, la main levée vers le haut, la tête légèrement relevée avec un regard frontal. L'orientation du personnage sur la toile suggère l'attitude d'une personne en lutte d'affranchissement. La position exprime ici, la détermination, l'équilibre et même l'optimisme. Les traces du noir et du rouge traduisent les amertumes, les douleurs, les deuils, les vents contraires qui rythment la bataille.

Quant au plan iconique, nous avons le buste d'un personnage debout, la main droite levée, le point fermé. Le personnage est vêtu. Au premier arrière-plan, nous avons des écritures. Dans la profondeur du tableau, nous avons un astre de lumière. Le plan iconique du tableau met en présence le personnage de Winnie MANDELA qui fut la compagne de Nelson MANDELA le héros de la lutte anti-apartheid en Afrique du Sud. Le personnage représenté est dans une attitude de protestation, d'où la main levée et le point fermé, la bouche ouverte scandant des paroles

d'une certaine tonalité. Winnie MANDELA, l'amazone de la lutte anti raciale en Afrique du Sud, est célébrée par le peintre Ahoua YAMEOGO.

Au-delà du titre, nous avons des traces linguistiques sur la toile. Il s'agit des dates des différents événements clefs ayant marqué la vie du personnage. Lesdites dates sont organisées de manière chronologique, elles partent du niveau inférieur du tableau pour aller vers le niveau supérieur. Les événements clefs apparaissant sur le tableau débutent avec le mariage de Winnie avec Nelson MANDELA en 1957 jusqu'à la disparition de l'héroïne en 2018.

Le plan de l'expression donne à voir une silhouette humaine peinte en noir cendre avec quelques traces d'un blanc pâle. La partie supérieure est en jaune, celle inférieure est en rouge sang, avec un mélange de noir et de verdâtre. Le tableau est semi-abstrait. La silhouette laisse entrevoir une forme humaine, à savoir une femme ayant un enfant au dos.

Le plan du contenu de ce tableau évoque un fait légendaire, il s'agit de l'histoire de Soundiata KEITA, un héros de l'empire mandingue. Ce fait légendaire ne peut être dissocié de la situation de la mère du héros du nom de Sogolon. Le titre du tableau *Sogolon kedjou la bossue* évoque déjà la place de la mère dans la mission du héros. Quelques formes s'apparentent à des éléments iconiques. Dans la partie supérieure du tableau, se dessine une forme relativement ronde, il s'agit de la tête d'un personnage. Dans la partie médiane de la toile, nous avons une grande forme arrondie, au-dessus de laquelle se hisse une petite forme ronde. La grande forme arrondie représente le tronc du personnage avec l'enfant au dos, la petite forme ronde est la tête de l'enfant. Nous notons qu'aucun trait du visage n'est perceptible. Les formes qui s'offrent à nous, nous amènent à déduire qu'il s'agit bien d'un personnage féminin, une mère. Les plages noires ou les ombres de la toile font référence aux souffrances des mères. La dimension chromatique de la partie inférieure de la toile est sombre, donc peu éclatant. Cela pourrait

correspondre toujours aux difficiles conditions de vie et de travail dans lesquelles les mères se retrouvent. Dans la partie supérieure de la toile, le jaune or est largement dominant. Cette couleur est beaucoup expressive juste au niveau de la forme supposée être la tête de l'enfant. Cela signifie que l'horizon est dégagé, le jaune or symbolise la lueur, l'espoir, le bien-être, la paix, la quiétude...C'est une couleur de la joie et de l'abondance.

La femme ayant le bébé au dos est dans une position debout, elle semble marcher. Elle est dans une situation d'équilibre malgré le poids qu'elle porte. Elle porte un poids, en ce sens qu'elle (Sogolon) avait des défauts physiques qui lui ont valu le rejet de sa communauté. La peintre Ahoua YAMEOGO donne à voir un personnage dépourvu de traits du visage, un visage abstrait.

Pourquoi refuse-t-elle de montrer la face de Sogolon ? Et si la Peintre nous invitait à creuser pour trouver la vraie face du personnage. Cet exercice serait une invite à chercher la personnalité du personnage au-delà des traits physiques. Sogolon était rejetée parce qu'on lui avait étiqueté une personnalité calquée sur ses traits physiques. Cependant, c'est de cette rejetée qu'est né l'empereur du mandingue en la personne de Soundiata KEITA. Combien de femmes sont-elles jugées aujourd'hui sur leurs apparences physiques, objet de plaisir et de délire de la gent masculine. Ces préjugés font de la femme un objet, une chose à disposer selon son bon vouloir. Pire, cela a conduit la femme à une aliénation mentale qui la convainc qu'elle doit tout mettre en œuvre pour être disposée à la gent masculine. En raison de cet état de fait, la femme viole sa propre intégrité physique et morale par des pratiques telles que le piercing, la dépigmentation...Rejetée pour son physique, Sogolon Kedjou la bossue, reste la mère du fondateur de l'empire mandingue. Elle donna à l'Afrique, l'un des plus célèbres de ses héros, notamment Soundiata KEITA.

La lecture iconico-plastique des deux peintures laisse percevoir le sens de l'ouvrage artistique. Cette dimension sémantique sera examinée sous l'angle de quatre modélisations.

3. Modélisations

3.1. *Modélisation référentielle*

La dimension référentielle résulte du fait que dans les représentations picturales ressortent des traits qui indexent le réel. Ce sont des indices qui permettent de référer l'ensemble du tableau à une réalité connue. Par conséquent, le travail, pour montrer cette modélisation référentielle, consistera à mettre en relief les indices présents dans l'œuvre et qui renvoient à cette réalité. Pour le cas du tableau figuratif, nous traiterons de l'illusion référentielle. Quant au tableau abstrait, nous évoquerons l'opacité référentielle.

3.1.1. *Illusion référentielle*

Le tableau Winnie MANDELA ou la raison d'Etat contient des indices indexant des phénomènes relatifs à des référents contemporains.

Cette toile met en présence des indices qui nous permettent d'établir le lien entre la représentation du personnage et le personnage contemporain. Rappelons que ce tableau est issu de la série de l'exposition *Les amazones de l'ombre* de Ahoua YAMEOGO. Lorsque nous portons un regard sur l'univers du tableau, nous avons entre autres la représentation figurative du personnage de Winnie MANDELA, les éléments linguistiques sur la toile. Les notes linguistiques que nous remarquons sont une chronologie de dates qui font ressortir les différents événements clefs ayant marqué la vie du personnage. Les événements clefs apparaissant sur le tableau débutent avec le mariage de Winnie avec Nelson MANDELA en 1957 jusqu'à la disparition de l'héroïne en 2018. Ces indices perceptibles sur le tableau indexent la personne de Winnie Madikizela

MANDELA, une héroïne contemporaine de la nation arc-en-ciel. Epouse de Nelson MANDELA, Winnie fut une héroïne dans la lutte contre la ségrégation raciale en Afrique du Sud. Cette peinture dénommée *Winnie MANDELA ou la raison d'État* est une reproduction du modèle d'une personnalité féminine qui a marqué son existence d'une pierre blanche. La création artistique picturale de Ahoua YAMEOGO est une modélisation référentielle. Cette modélisation est dite référentielle, car la peintre fait une représentation qui revêt des indices ayant un lien avec un personnage réel en la personne de Winnie MANDELA. Le personnage de la toile est une illusion référentielle, une représentation d'un modèle du réel.

3.1.2. Opacité référentielle

Nous parlerons d'opacité référentielle dans l'œuvre Sogolon KEDJOU car un certain nombre d'éléments dans cette peinture permet de renvoyer à des modèles du réel.

Pour créer ces œuvres d'art que sont les peintures, il s'est agi pour *l'Atelier Afrique en Couleurs* de se référer à des modèles de faits de société historiques ou légendaires ayant un lien avec le vivre de la femme dans le contexte africain.

Lorsque nous nous intéressons au personnage de Sogolon KEDJOU dans l'univers de la toile, nous nous rendons compte très rapidement qu'il s'agit d'une reproduction du réel basée sur une référencement faite au personnage de l'épopée réel mandingue. En rappel, Sogolon KEDJOU est la mère de l'empereur mandingue connu sous le nom de Soundiata KEITA. Par conséquent, cette reproduction de Sogolon KEDJOU, loin d'être une réalité, est un modèle du réel. Plusieurs indices observables dans l'univers de la toile, renvoient au personnage de l'épopée mandingue, Sogolon KEDJOU, mère de Soundiata KEITA. Aux nombres de ces indications, nous avons une bosse suggérée par la configuration des lignes et des formes qui nous rappelle l'un des défauts physiques du personnage historique

Sogolon KEDJOU. Le personnage historique, Sogolon, était surnommée « *La bossue* », à cause de la bosse qu'il trainait.

En outre, nous constatons que la silhouette représentant le personnage de Sogolon est une plage chromatique avec une concentration de zones d'ombres. Cette plage chromatique non luisante désigne le joug ou le mal-être du personnage historique. De même, la forme de silhouette s'apparente au physique d'un personnage ayant un enfant au dos. L'enfant porté au dos est un indice qui fait référence à Soundiata KEITA lorsqu'il se prélassait sur le dos de sa mère Sogolon. Cette modélisation qui se réfère au personnage légendaire de Sogolon KEDJOU est une perpétuation grandeur nature de l'image de la femme, une valorisation du rôle majeur de la mère du héros dans l'ascension fulgurante de l'empereur mandingue Soundiata KEITA. L'ensemble des indices évoqués permettent donc d'établir un lien entre le personnage historique Sogolon KEDJOU et sa représentation dans l'univers de la toile abstraite

3.2. Modélisation axiologique

La modélisation axiologique correspond à une structuration paradigmatique des valeurs. L'axiologie (Greimas A.J. et Courtés J. 1979), « *la théorie et/ou la description des systèmes de valeurs (morales, logiques, esthétiques)* », désigne en sémiotique « *le mode d'existence paradigmatique des valeurs par opposition à l'idéologie qui prend la forme de leur arrangement syntagmatique et actanciel* ». La modélisation axiologique relève donc de la mise en relief des valeurs. Dans une représentation picturale, une valeur ne prend sens que parce qu'elle s'oppose à une autre valeur. Par exemple, lorsqu'on met en relief le courage, c'est parce que cette valeur prend le contre-pied de l'absence de courage. Quelles sont les valeurs mises en évidence dans les tableaux du corpus ?

3.2.1. *Persévérance vs résignation*

Le personnage de l'univers pictural, Winnie MANDELLA, est remarquable. Le parcours de l'Amazone est un chemin truffé d'embûches. Malgré le poids des handicaps, l'Amazone Winnie MANDELLA n'abandonne pas sa lutte. Elle s'illustre par sa détermination à lutter aux côtés de son mari pour venir à bout du système d'apartheid dans la nation Arc-En-Ciel. Ce personnage de par son assurance, son courage, sa témérité, a soutenu son époux incarcéré pendant près de trois décennies par les tenants de la ségrégation raciale. L'engagement de cette amazone pour le droit à la liberté reste un maillon essentiel dans la chaîne d'actions ayant concouru à l'abolition du système apartheid. Cet exemple de lutte est une marque de l'héroïsme. La persévérance est ici une valeur de l'amazone. Elle s'impose au détriment de la résignation qui est une contre-valeur.

3.2.2. *Héroïsme vs lâcheté*

L'héroïsme est perceptible dans l'univers pictural de la toile *Sogolon KEDJOU*. Lorsque nous nous intéressons au personnage de Sogolon KEDJOU dans la toile *Sogolon KEDJOU*, elle était la génitrice de l'un des grands empereurs du Mandingue, notamment Soundiata KIETA. L'héroïsme de Sogolon ne se démontre pas forcément à travers les champs de guerres mais plutôt dans les méandres de l'inconnu d'une femme rejetée et reléguée au second plan de la société. La mère de Soundiata, par euphémisme, était moins attrayante physiquement. Rejetée ou reléguée dans l'univers du néant, elle fut téméraire dans son quotidien pour parvenir à donner naissance à un enfant. L'enfant qu'elle engendra vivait avec un handicap. Malgré les scènes de railleries dont Sogolon était victime, elle éduqua son fils avec assez d'entrain. Le courage de cette mère est un acte de bravoure, mieux, c'est un acte héroïque. Cet héroïsme permit à Sogolon KEDJOU, amazone de l'ombre, de pourvoir au Mandingue, l'un de ses plus grands héros « Soundiata KIETA ».

Les modélisations axiologiques consisteraient à mettre en relief les valeurs dont les œuvres sont le reflet. Ce sont ces valeurs qui permettent de mettre en relief la vision du monde.

3.3. Modélisation idéologique

La modélisation idéologique met en relief une vision du monde. À travers l'ouvrage plastique, notamment l'exposition *Les Amazones de l'Ombre* de l'Atelier Afrique en Couleurs, la modélisation idéologique se manifeste par une vision de l'image de la femme dans la société africaine en particulier, et une vision de l'image de la femme dans une échelle universelle en général. Les tableaux issus de cette exposition *Les Amazones de l'Ombre* sont une représentation idéologique du regard du peintre sur l'image de la gent féminine. Plusieurs idéologèmes pourraient être dégagés des dites représentations.

La liberté est une absence de contrainte, un état de plénitude et de bien-être.

Pour cette quête de la liberté, la femme s'élève de son état de résignation pour s'affirmer. L'affirmation de la femme se traduit dans les toiles, par sa posture debout, son regard porté vers l'horizon. La progéniture de la femme adopte aussi la même posture debout de leur génitrice. L'action est ici une condition sine qua none de la liberté. Cette action posée par la femme, cette quête de perspective se solde par une gratification qui apparaît à l'arrière-plan de la quatrième toile un collage d'étoffes de journaux où nous visionnons une photographie des femmes. Ces femmes, debout, sont souriantes et détiennent dans leurs mains des produits de nouvelles récoltes. La femme s'affranchit de la servitude par son travail. Les gains agricoles sont le témoin de l'affranchissement de la femme. Elle est désormais libre. Cette concrétisation de la liberté qui transparait dans le tableau est une reproduction du modèle de la liberté existant dans la réalité. De même le tableau figuratif *Winnie MANDELA ou la raison d'Etat* de l'exposition *Les amazones de l'ombre* de Ahoua YAMEOGO

est une expression d'une vision du monde relative à l'attitude de l'amazone Winnie MANDELA qui s'engage toute sa vie à refuser toute servitude du système de l'apartheid.

Ce rejet de la domination et la quête de la liberté se matérialisent par une vision utopique ; c'est-à-dire penser un monde meilleur différent de celui dans lequel on évolue. Il s'agit d'un passage de la dystopie à l'utopie.

3.4. Modélisation esthétique

Portons un regard sur les œuvres de Ahoua YAMEOGO issues de l'exposition *Les amazones de l'ombre*. Les procédés chromatiques sont des symboles qui constituent les composantes essentielles des tableaux. La tonalité chromatique des tableaux dégage deux axes opposés qui sont des couleurs de ton chaud et ceux du ton froid. Les tons chauds qui expriment la vigueur, l'endurance et parfois la violence, embellissent l'univers pictural tout en lui donnant vie. Quant aux tons froids, traduisant la monotonie, la détresse et le mal-être, ils mettent à nue le mal-être de la femme au quotidien. La tonalité des couleurs tout en traduisant l'ambivalence des thèmes abordés, reproduit une harmonie visuelle. Il s'agit d'une belle représentation du beau, une modélisation des traits attrayants de l'univers féminin.

Les tableaux sont des objets qui concourent à l'embellissement des cadres où ils sont disposés. D'un point de vue artistique, l'art c'est l'expression du beau, la quête du beau. Les tableaux étant des œuvres artistiques, ils expriment d'emblée l'idée du beau. Il est bien vrai que les couleurs de ton chaud et froid s'entrecroisent dans les peintures de Ahoua YAMEOGO. Cependant, les tonalités chaudes sont dominantes. Comme nous l'avons déjà signifié, la dominance des tons chauds égaient abondamment l'univers pictural. Cela confère donc une forte vitalité aux œuvres. La dynamique chromatique a un rendu couleur arc-en-ciel. La variété des couleurs leur confère un trait attrayant. Cette esthétique qui se dégage des tons chromatiques

définit la couleur comme une composante symbolique majeure des tableaux. L'emploi mélioratif des couleurs rime avec l'ardent désir d'épanouissement de la gent féminine malgré leur souffrance quotidienne. L'horizon est beau, la lueur y est abondante. C'est un ciel dégagé qui offre un environnement sensuel susceptible d'engendrer le bien-être à la femme.

Toujours dans le registre de Ahoua YAMEOGO, pour ce qui est des formes et des lignes dans la construction de ses tableaux, elles sont relativement abondantes. Les lignes ne sont pas discontinues. Leur présence met en évidence les courbes qui donnent des rondeurs dans les tableaux. Aussi, l'aspect des lignes et courbes donne une densité aux objets abstraits qui se centrent dans le tableau. La configuration des courbes constitue des traits de féminité qui expriment par exemple la beauté, la sensualité et la vulnérabilité de la femme. La densité des formes suggère la consistance des préoccupations féminines abordées. De même, cela peut suggérer la solidité de la femme.

En plus, l'utilisation du henné dans le mixage des composantes chromatiques de Ahoua YAMEOGO est une trace esthétique. Rappelons que les feuilles de cette plante appelée henné sont un produit de beauté pour les femmes. En Afrique de l'ouest, le henné est beaucoup prisé par la gent féminine. Lors des cérémonies nuptiales et autres festivités, les jeunes filles et les femmes se servent du henné pour le maquillage des pieds et des mains. En ajoutant le henné aux couleurs, la peintre obtient des plages chromatiques marron ou des couleurs terres. Ces couleurs que nous nommons couleurs terres sont abondantes dans les toiles de l'artiste et s'accompagnent de plages chromatiques intensives et éblouissantes. Ce choix assez spécifique chez l'artiste, qui consiste à utiliser les feuilles du henné pour rendre plus expressives ses toiles, augurent l'ancrage de Ahoua YAMEOGO aux valeurs du terroir. En embellissant ses toiles des couleurs du terroir, Ahoua YAMEOGO réhabilite la beauté légendaire des amazones africaines.

Par l'entremise de l'emploi des couleurs, des formes et des lignes comme symboles, l'univers pictural reproduit un modèle esthétique de bien-être convoité par la femme.

Lorsque nous nous intéressons à la toile *Winnie MANDELA ou la Raison d'Etat*, un tableau issu de l'exposition *Les amazones de l'ombre*, les traits figuratifs qui mettent en évidence le personnage de Winnie MANDELA sont repérables dans la partie médiane et inférieure du tableau, tandis que la dimension plastique qui laisse transparaître l'astre lumineux se trouve dans la partie supérieure du tableau. Nous pouvons retenir que la vie de Winnie MANDELA est comparable à une lumière qui a ébloui la nation arc-en-ciel. En d'autres termes, Winnie MANDELA est un soleil. Un astre lumineux qui a conduit les pas de Nelson MANDELA dans tout le combat anti-apartheid. Elle est restée la marque d'optimisme qui a rythmé le quotidien du héros MANDELA et de toute la classe qui partageait la même vision. Les couleurs chaudes qui emplissent l'univers de la toile expriment cet optimisme et la lueur d'espoir qu'elle incarnait. Si nous tenons compte de la position, nous constatons que la posture debout du personnage et la main levée sont en concordance avec la chronologie des dates importantes marquant la vie du personnage. Winnie MANDELA est restée constante dans sa détermination pour venir à bout du système d'apartheid. Malgré les difficultés matérialisées dans l'espace du tableau par les ombres et les traces du rouge, l'héroïne Winnie MANDELA a tenu jusqu'au soir de sa vie.

4. Résultats et discussion

4.1. Résultats

Au plan iconico-plastique, la lecture du tableau a pu mettre en exergue les personnages de Winnie MANDELA et de Sogolon KEDJOU. Les énoncés iconico-plastiques positionnent ces personnages comme étant des amazones. Malgré les adversités auxquelles ces personnages ont fait face, ils ne se sont jamais

resignés dans leurs combats acharnés pour le bien-être des leurs. Winnie MANDELA est restée engagée et ferme dans la lutte contre l'apartheid dans la nation arc-en-ciel. Dans cette lutte contre la ségrégation raciale, Winnie MANDELA fut durement persécutée. Quant à Sogolon KEDJOU, elle fut victime d'humiliation et de rejet en raison de ses traits physiques peu attrayants. Malgré ces vents contraires, elle demeura sereine jusqu'à pourvoir au Manding l'un de ses plus grands empereurs notamment Soundiata KEITA.

Pour ce qui est de l'analyse modélisante, nous sommes parvenu au conclusions suivantes :

La modélisation référentielle est un examen qui a consisté à montrer que les représentations picturales revêtent des traits qui indexent le réel aux plans contemporain et historique ou légendaire. Par conséquent, la peinture s'offre comme un référent social.

La modélisation axiologique a consisté à une mise en relief des valeurs contenues dans les représentations picturales. Lorsque les valeurs telles que l'héroïsme, la liberté et la paix s'affirment, elles prennent le dessus des contre-valeurs.

La modélisation idéologique est l'expression d'une vision du monde. Cette vision du monde qui se dégage des œuvres est un refus de toutes les formes de domination et un profond désir de libération qui conduit à la création d'un univers paisible utopique.

La modélisation esthétique a mis en évidence les différentes composantes qui entrent en ligne de compte dans la composition des peintures de types abstrait et figuratif. A cet effet, les traces de l'iconicité et de la plasticité ont été investies comme relevant d'une modélisation esthétique.

4.2. Discussion

La lecture modélisante des peintures du type figuratif et abstrait met en relief la dimension éloquente de l'œuvre d'art. L'étude montre que les composantes les plus basiques d'une toile sont des énoncés significatifs. Les traces iconico-plastiques perceptibles dans l'univers pictural sont des codes qui donnent accès au contenu de l'œuvre artistique. La grammaire visuelle du Groupe μ est une clef de base pour parvenir à une lecture d'un tableau. Ce déchiffrement des codes visuels sous la base d'une syntaxe visuelle contribue à une meilleure connaissance de l'objet de notre étude qu'est le tableau peint. La mise en évidence du contenu pictural rend la possible l'étude des modélisations. L'application des modélisations aux peintures permet de mettre en relief le fait que l'ouvrage artistique est un simulacre du réel. Les peintures, mêmes si elles contiennent des indices qui indexent le réel, ne sont qu'un modèle du réel. L'œuvre picturale est donc est une représentation qui modélise le réel.

Conclusion

L'étude modélisante prend appui sur la dimension iconico-plastique. Par le biais de l'ébauche de la grammaire visuelle du Groupe μ , nous avons procédé à une lecture des énoncés iconiques et plastiques de l'univers des toiles pour une mise en relief du contenu sémantique de l'objet d'étude. Le sens qui a résulté de la lecture iconico-plastique est alors examiné sous l'angle de modélisations contenues dans les travaux de Wladimir KRYSINSKY. En termes de perspectives, nous explorerons la réception de l'ouvrage plastique artistique.

Références bibliographiques

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.
- Hjeldslev L. (1968). *Prolégomènes à une théorie du langage*. Paris, Ed. Minit.
- Joly M. (2005). *Introduction à l'analyse de l'image*. - Paris, Armand Colin.
- Krysinski W. (1981). *Carrefours des signes, Essais sur le roman moderne*. La Haye, Paris, New York : Mouton éditeur.
- Klinkenberg J.M. (1996). *Précis de sémiotique*. Bruxelles. -, De Boeck.
- Ouro T. J. (2011). *Poétique des cinémas d'Afrique noire francophone*. Ouagadougou : PUO.
- Paré J. (1987). *Écritures et discours dans le roman africain francophone post-colonial*. Ouagadougou : Éd. Kraal.
- Saint-Martin F. (1987). *Sémiologie du langage visuel*, Sillery, Presses de l'Université du Québec.