

Traces Iconico-Plastiques et Modélisantes d'une Peinture Abstraite « Partir » de Wilfried SANOU

NABALOUM Léonard, Doctorant

Université Joseph KI-ZERBO

***Corresponding Author:** NABALOUM Léonard, Doctorant, Université Joseph KI-ZERBO

Résumé: La peinture, une œuvre artistique, est un tremplin de signification. Par une approche sémiotique, nous nous proposons de querir le sens de cette représentation picturale de Wilfried SANOU dénommée « Partir ». Cette toile de l'artiste a été exposée lors de la seconde édition de l'exposition Wekré, tenue du 02 au 08 mai 2022 au parc urbain Bangr-weogo, un marché d'art contemporain de Ouagadougou. La toile qui constitue notre objet d'étude est une œuvre à composantes abstraites. La peinture abstraite, une forme d'art contemporain, est non figurative. Une lecture iconico-plastique s'inscrivant dans la logique de la syntaxe visuelle du Groupe μ mettra en relief le sens de cette représentation picturale d'une part. D'autre part, le sens qui résulte de cette dimension iconico-plastique sera étudié sous l'angle des modélisations. L'approche modélisante consistera à montrer que la toile est constituée d'indices qui indexent le réel tout en partant du principe établi par Vladimir KRYSINSKY qui stipule qu'une œuvre artistique est une tentative de reproduction d'un modèle de la réalité. La structure de l'énoncé visuel abstrait participe-t-elle à la construction du sens de l'univers pictural ? En quoi, l'application des modélisations à l'analyse de la peinture participe-t-elle à la construction du sens de l'ouvrage artistique ? La résultante de ces interrogations mettra à nue la dimension sémantique de l'univers pictural d'un point de vue sémiotique.

Mots-clés: Sémiotique, peinture, signe iconico-plastique, -énoncé visuel, modélisation

1. INTRODUCTION

La peinture que nous nous proposons d'analyser est du type abstrait. Elle est un ouvrage de l'artiste peintre Wilfried SANOU, exposée dans le cadre de la seconde édition de Wekré, un marché d'art contemporain, placée sous le thème *Transition*. Le présent travail est une analyse sémiotique d'une peinture ayant pour objectif de contribuer à rendre explicite le contenu sémantique de l'œuvre Wilss Art. La structure de l'énoncé visuel abstrait participe-t-elle à la construction du sens de l'univers pictural ? En quoi, l'application des modélisations à l'analyse de la peinture participe-t-elle à la construction du sens de l'ouvrage artistique ?

Cette aventure qui consiste à une investigation des signes de l'univers pictural s'appuie sur un cadre théorique constitué de deux éléments. D'une part, nous nous appuyons sur les travaux du Groupe μ pour une lecture signalétique du tableau. D'autre part, nous mettrons à profit la notion théorique des modélisations développée par Vladimir KRYSINSKY pour faire ressortir, l'axiologie et la dimension idéologique de l'ouvrage artistique.

1.1. Note Théorique et Présentation du Corpus

1.1.1. Approche Théorique

La syntaxe visuelle du Groupe μ

Le premier volet de notre protocole théorique se focalise sur la structuration de l'énoncé visuel. Le groupe Liégeois à travers sa théorie relative syntaxe du signe visuel a pu mettre en évidence la distinction du signe plastique et du signe iconique au sein de l'image.

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, signe 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 : « *On ne pourra parler avec pertinence du rapport de l'iconique et du plastique qu'après les avoir posés chacun dans son individualité.* »

L'occultation du statut sémiotique du plastique le subordonne à l'iconique. Cette occultation fait que l'on croit que le plastique constituerait le plan de l'expression, ou le signifiant, d'un contenu iconique, l'icône ayant statut de signifié. Le point de vue du Groupe μ est sans équivoque à cet effet. Le signe plastique ne pourrait être subordonné à celui iconique, en ce sens qu'il est autonome tel l'iconique : « *Plastique et iconique constituent pour nous deux classes de signes autonomes. Signes à part entière, ils associent chacun un plan du contenu à un plan de l'expression, la relation entre ces deux plans étant chaque fois originale.* »

Si le signe plastique associe un plan de l'expression à un plan du contenu comme c'est toujours le cas pour le signe iconique, alors le statut sémiotique dudit signe est sans conteste. Par conséquent l'iconique et le plastique sont des signes à part entière et autonomes.

Le traité du signe visuel se veut être un savoir à la disposition de chacun, susceptible d'analyser la panoplie d'images de nos villes notamment les tableaux peints, les peintures murales, les graffitis, les publicités, la photographie... Il est donc possible, à travers une grammaire d'établir l'existence d'un langage spécifique aux images. Pour reprendre Sémir BADIR, c'est une des thèses centrales du *traité du signe visuel* du Groupe μ , « *un langage iconique, qui module leur rapport à ce qu'elles représentent, et un langage plastique qui organise les formes, les couleurs et les matières par association ou différenciation.* »

Comme le soutiennent les auteurs du *Traité du signe visuel* : « *le signe plastique signifie sur le mode de l'indice ou du symbole, et que le signe iconique a un signifiant dont les caractéristiques spatiales sont commensurables avec celles du référent.* »

Après une mise en lumière de la distinction entre le plastique et l'iconique, nous pouvons nous interroger sur ce qu'est un signe plastique, iconique puis décliner leurs sous-systèmes.

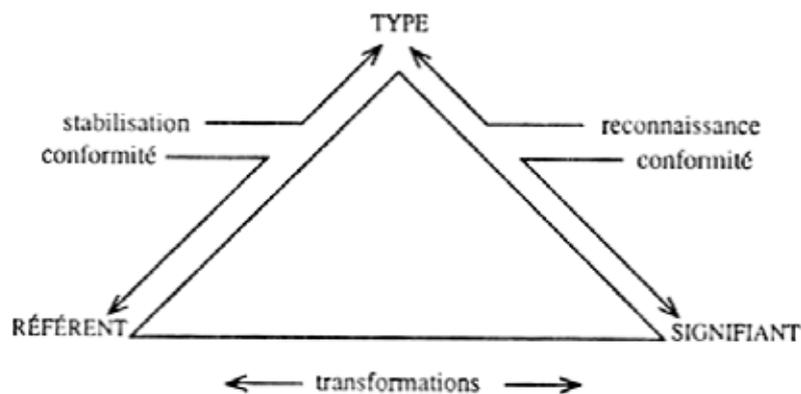
Le signe plastique

La sémiotique plastique 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 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. Comment examine-t-on un énoncé dit plastique ? En nous référant aux travaux du Groupe μ relatifs à la sémiotique visuelle, nous soutenons qu'un énoncé plastique est susceptible d'être examiné du point de vue des formes, du point de vue des couleurs, du point de vue des textures, puis à celui de l'ensemble formé.

L'énoncé plastique qui se conçoit désormais en signe à part entière et autonome sera décrit sur le plan de l'expression et sur le plan du contenu. La démarche proposée par le Groupe μ repose sur l'hypothèse que nous sommes bien en face d'objets sémiotiques et qu'on peut y voir la relation d'une expression et d'un contenu. Ainsi, pour décrire le fonctionnement de chacune des grandes familles de signes plastiques que sont les formes, les couleurs et les textures, le Groupe μ fournit une grammaire des signifiants, et montre comment ces derniers s'associent à des signifiés. Les sous-ensembles du signe plastique sont : la forme, la couleur, la texture, le cadre...

Le signe iconique

Le modèle du signe iconique élaboré par le Groupe μ est un schéma triadique qui se présente comme suit:



Modèle du signe iconique du Groupe μ (Traité du Signe Visuel, p.136)

Le référent est un *designatum actualisé*. C'est l'objet entendu non comme somme organisée de stimuli, mais comme membre d'une classe (ce qui ne veut pas dire que ce référent soit nécessairement réel ; cf. Lavis, 1971). En effet, l'existence de cette classe d'objets se trouve validée par celle du *type*. Cependant, *type* et *référent* restent distincts : Le référent est particulier, et possède des caractéristiques physiques. Le type, lui, correspond à une classe, et a des caractéristiques conceptuelles. En guise d'illustration, le référent iconique chat est un objet particulier, dont je puis avoir l'expérience, visuelle ou autre, mais il n'est référent qu'en tant que cet objet peut être associé à une catégorie permanente : l'être-chat.

Quant au *signifiant iconique*, il est un : « ensemble modélisé de stimuli visuels correspondant à un *type stable*, identifié grâce à des traits de ce signifiant, et qui peut être associé à un référent reconnu, lui aussi, comme hypostase du *type* ; il entretient avec ce référent des relations de transformations ».

Pour ce qui est du *type*, une classe conceptuelle, abstraite, c'est un modèle intériorisé et stabilisé qui, confronté avec le produit de la perception, est à la base du processus cognitif. Dans le domaine iconique, le type est une représentation mentale, constituée par un processus d'intégration (qui peut être génétiquement décrit). Sa fonction est de garantir l'équivalence (ou identité transformée) du référent et du signifiant, équivalence qui n'est jamais due à la seule relation de transformation. Certes, le type ne dispose pas de caractères physiques ; néanmoins, il peut être décrit par une série de caractéristiques conceptuelles, dont quelques-unes peuvent correspondre à des caractéristiques physiques du référent (par exemple, en ce qui concerne le chat, la forme de l'animal couché, ou assis, ou en pied, la présence de moustache, de queue, de rayures), d'autres ne correspondant pas à de telles caractéristiques (comme le miaulement).

1.1.2. La Modélisation

Le concept de modélisation résulte des travaux de Iouri LOTMAN. Ce concept a été intégré dans la sémiotique littéraire par Vladimir KRYSINSKI afin d'analyser de manière intégrale la construction du sens. Cette réflexion trouve sa source dans la démarche de A. J. Greimas sur le parcours génératif. Pour Vladimir 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, V. 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 iconico-plastiques sous l'angle des différentes modélisations. Selon V. 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 ».

La peinture qui fait l'objet de notre recherche est une représentation iconico-plastique 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 axiologique et idéologique.

1.2. Présentation du Corpus

Le tableau qui fait l'objet de notre recherche est une œuvre abstraite réalisée par le peintre Wilfried SANOU. Le corpus est issu des trois tableaux que l'artiste a présentés à la seconde édition de *Wekré* tenue en mai 2022 au Parc urbain Bangr Weogo. Le tableau auquel nous portons notre regard est titré « Partir ». Ce tableau nous évoque le douloureux souvenir de l'esclavage.

2. LECTURE ICONICO-PLASTIQUES DES TOILES « PARTIR »

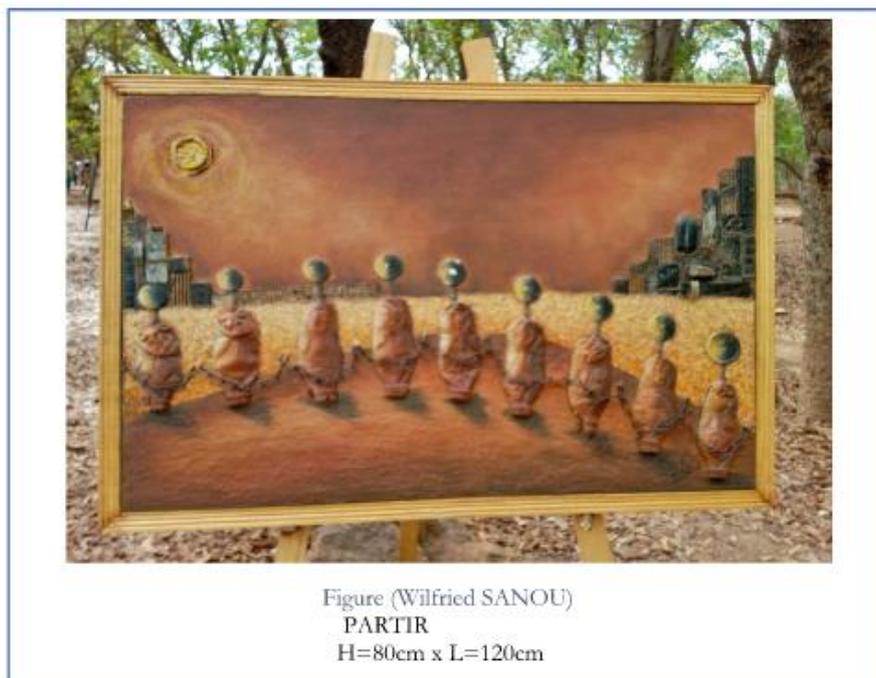


Figure (Wilfried SANOU)
PARTIR
H=80cm x L=120cm

La peinture de notre corpus est de type abstrait. Cependant dans la structuration de l'énoncé visuel, nous constatons la présence de traces figuratives et plastiques.

Lorsque nous nous intéressons tableau titré « Partir », 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 composée 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.

Le plan d'expression des composantes plastiques met en évidence l'univers de précarité dans lequel les personnages enchaînés s'y trouvent.

Le plan d'expression des composantes iconico-plastiques qui forment la toile « Partir » donne un aperçu du tourment que l'esclavage a engendré dans le quotidien d'un peuple.

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.

A la suite de cette lecture iconico-plastique de la toile « Partir », nous nous intéressons à présent à sa dimension modélisante.

3. LECTURE MODÉLISANTE DE LA TOILE

L'univers pictural du présent tableau que nous étudions révèle plusieurs traces qui indexent le réel. Pour mieux appréhender le message véhiculé par cette œuvre d'art, nous examinons le tableau sous l'angle des modélisations axiologique et idéologique.

3.1. La Modélisation Axiologique

La modélisation axiologique correspond à une structuration paradigmatique des valeurs. L'axiologie, « 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 consistera à une mise en relief des valeurs. Dans une représentation picturale, une valeur ne prend sens que parce qu'elle s'oppose à une autre valeur. A présent, quelles sont les valeurs qui se manifestent dans cette toile abstraite titré « Partir » ?

Les valeurs qui s'opposent dans l'univers pictural peuvent être résumées en deux axes majeurs : partir vs rester et libération vs servitude.

3.1.1. Partir vs Rester

Le titre de l'œuvre résume en partie une valeur essentielle de la toile. Il s'agit de l'*agir* qui conduit à la libération. Pour se libérer, il faut un élan pour rompre avec l'immobilisme. *Partir* est une valeur qui s'oppose à *rester*. Partir se veut un élan, une action, une promptitude qui s'oppose à l'immobilisme contenu dans le terme *rester*. *Partir* ici, est une invite à une renaissance, une réécriture de l'histoire des peuples martyrisés par l'hydre esclavagiste. Le souvenir du martyr des populations africaines est une épreuve douloureuse qui fait naître le désir de partir. Partir s'est aussi vaincre le traumatisme du souvenir atroce de l'esclavage. Le souvenir de l'esclavage est une meurtrissure dans le quotidien des peuples africains. Il faut agir pour restaurer la dignité des peuples noirs afin que le souvenir de l'esclavage ne soit plus une hantise au quotidien.

3.1.2. Libération vs Servitude

La hantise provoquée par le souvenir atroce de l'esclavage occasionne aujourd'hui un état de complexe d'infériorité et de servitude morale des peuples africains. Ce sentiment de servitude morale provoque un esprit de révolte. Cette révolte est une prise de conscience qui se manifeste par le vif

souhait de libération contre toute emprise de servitude. Dans l'univers de la toile, le symbolisme de l'esclavage est manifesté par la figuration abstraites des personnages enchaînés. L'esclavage est ici une privation de liberté, un état de dépossession, une chosification de la personne humaine. La servitude, une contre-valeur est ici pointée du doigt afin que la libération qui est une nécessité, une valeur cardinale prenne toujours le dessus.

3.2. La Modélisation Idéologique

Les valeurs qui sont mises en évidence à travers l'axiologie laissent entrevoir la vision du monde contenue dans la représentation picturale.

3.2.1. Le Refus de la Servitude Éternelle

A travers cette toile « Partir », la vision du monde qui se dégage est celle relative au refus d'une servitude perpétuelle. Les marques de l'esclavage dans la société africaine se manifestent par le complexe d'infériorité des populations noires vis-à-vis de celles blanches dans le monde. La traite des Noirs ayant contribué à vider l'Afrique de son inestimable trésor humain pendant plus de quatre siècles, laisse croire que le continent est en carence de potentiel pour son essor. Il est bien vrai que les stigmates de l'esclavage sont toujours perceptibles, mais cela ne peut constituer un handicap incontournable. Le refus de la servitude qui se traduit dans la peinture engendre inéluctablement un profond désir de libération.

3.2.2. Le Désir de Libération

Face à l'oppression morale du souvenir de l'esclavage, les populations s'entichent très rapidement du vif désir de libération. L'univers tel qu'il est représenté, traduit un malaise, un état de mal-être. Pour vivre libre, il faut briser les chaînes de l'oppression sous toutes ses formes. La libération consiste à guérir du souvenir pénible, à s'affranchir de tout sentiment de complexe d'infériorité, à réinventer un monde meilleur que celui qui est représenté dans la toile « Partir ».

4. LA PORTÉE DU CONTENU PICTURAL

Il faut noter que les deux approches théoriques participent toutes à l'éclosion de la dimension sémantique de la toile *Partir*. L'approche théorique du Groupe μ qui porte sur la syntaxe de l'énoncé visuel a permis de déceler à travers les plans du contenu et de l'expression la signification de la toile. Le tableau dénonce le caractère inhumain de la traite des Noirs qui a enrichi les tortionnaires et plongé les Africains dans un gouffre moral. Quant à l'approche modélisante, elle a permis de mettre en relief les valeurs contenues dans la toile. Ces valeurs sont en réalité une expression de la vision du monde qui est véhiculé dans le tableau. Grâce à l'approche modélisante, le peintre suggère des valeurs efficaces pour mieux galvaniser les peuples noirs à œuvrer pour une restauration complète de leur dignité longtemps bafouée. La peinture est un canal par lequel le peintre outille les populations à se départir de toute attitude de résignation pour s'engager dans la lutte qui libère de toutes les formes d'oppression.

5. CONCLUSION

L'analyse sémiotique de cette peinture titrée « Partir » a permis de mieux appréhender le contenu d'une représentation abstraite. Au-delà de la dimension iconico-plastique qui met en lumière le souvenir pénible des affres l'esclavage, la modélisation a permis de montrer que la représentation picturale n'est qu'un simulacre du réel qui parvient à amplifier les messages didactiques de l'artiste qui participent à la réhabilitation des sociétés meurtries.

RÉFÉRENCES

- BARRY Alcény Saidou (2021), *Arpenter l'art contemporain, Feuilletés critiques*. - Presses universitaires
EVEAERT-DESMEDT Nicole (1968), *Sémiotique du récit*, Bruxelles, De Boeck. - Université,
FLOCH Jean Marie (1985), *Petites mythologies de l'œil et de l'esprit : pour une sémiotique plastique*. - Paris :
Hadès.
FLOCH Jean Marie (1986), *Les formes de l'empreinte*, -éditions FANLAC
FONTANILLE Jacques (1995), *Sémiotique du visible*, Paris, PUF.
GREIMAS Algirdas Julien et FONTANILLE Jacques (1991), *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*. - Paris, Seuil.

GREIMAS Algirdas Julien, COURTES Joseph (1979). *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette.

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.

KLINKENBERG Jean-Marie (1996), *Précis de sémiotique*. - Bruxelles. -, De Boeck.

KRYSINSKI Wladimir (1981), *Carrefours des signes, Essais sur le roman moderne*. - La Haye, Paris, New York : Mouton éditeur

PARÉ Joseph (1997), *Écritures et discours dans le roman africain francophone post-colonial*. Ouagadougou : Éd. Kraal.

SITE INTERNET

BADIR Sémir, in Le Carnet et les Instants(Revues des Lettres belges francophones) n° 72, 15 mars-15 mai 1992.(<https://le-carnet-et-les-instants.net/groupemu>)

AUTHOR'S BIOGRAPHY



M. Léonard NABALOU, est né le 31 décembre 1984 à Dakiégré dans la commune de Arbollé, une localité de la région du nord du Burkina Faso. Professeur des lycées et collèges depuis 26 novembre 2011, il fut certifié en 2018. Il est titulaire du CAPES(Certificat d'Aptitude au Professorat de l'Enseignement du Secondaire), d'une maîtrise en arts du spectacle et d'un DEA en science du langage. Parallèlement, M. Léonard NABALOU est doctorant en sciences du langage, option sémiotique. Il mène ses recherches au sein du laboratoire Langues, Discours et Pratiques Artistiques(LADIPA) à l'Université Joseph KI-ZERBO.

Citation: NABALOU Léonard, Doctorant. "Traces Iconico-Plastiques et Modélisantes d'une Peinture Abstraite « Partir » de Wilfried SANOU" *International Journal of Humanities Social Sciences and Education (IJHSSE)*, vol 10, no. 1, 2023, pp. 40-46. DOI: <https://doi.org/10.20431/2349-0381.1001007>.

Copyright: © 2023 Authors. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.