

Analyse Sémiotique des Photographies des Populations Voltaïques des Premiers Temps Missionnaires Exposées au Musée Monseigneur Thévenoud de Ouagadougou

NABALOUM Léonard, doctorant

Université Joseph KI- ZERBO

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

Résumé: Ce travail est une lecture sémiotique de deux cartes photographiques des populations voltaïques des premiers temps missionnaires exposées au Musée Monseigneur Thévenoud du diocèse de Ouagadougou qui a ouvert ses portes le 10 Octobre 2020 dans les locaux de la cathédralediocésaine. L'objet d'étude, une série de photographies, est un cas de texte non verbal.

Comment peut-on appréhender le sens de ce type d'énoncé ? Les outils d'analyse sur lesquels nous nous appuyons dans un premier temps pour donner sens à cette photographie sont ceux de la sémiotique visuelle développés par le Groupe μ (1992). A travers le *Traité du signe visuel : pour une rhétorique de l'image*, le Groupe μ 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. Les énoncés plastique et iconique sont analysables du point de vue d'un plan d'expression et celui du contenu.

Quant au second niveau d'analyse, il porte sur la sémio-narrativité à la lumière de la théorie d'analyse du récit de J. COURTES et Algidras J. GREIMAS. Les cartes photographiques sont un texte non-verbal. Comportant une composante narrative, ce texte fera l'objet d'une analyse narrative. Notre objectif est de mener une investigation sur les signes qui constituent les photographies de notre corpus à la lumière de la sémiotique pour une mise à nue de l'éloquence des images.

Mots-clés: sémiotique-photographie -syntaxe visuelle-narrativité

1. INTRODUCTION

Notre analyse porte sur deux cartes de photos constituées chacune de plusieurs clichés. Nous procéderons dans un premier temps à une lecture iconico-plastique des photographies en nous inspirant du cadre théorique de la syntaxe visuelle du Groupe μ . La syntaxe visuelle du Groupe μ développée dans l'ouvrage *Traité du signe visuel. Pour une rhétorique de l'image* conçoit l'image comme une entité bipartite. L'objet visuel se décline sous un angle plastique et iconique. La dimension plastique comme celle iconique comprend un plan d'expression et un plan du contenu. Dans un second temps, nous envisagerons une analyse sémio-narrative des dites cartes photographiques.

1.1. La Dimension Iconico-plastique des Cartes Photographiques

1.1.1. Les populations voltaïques des premiers temps missionnaires



Cette carte est composée de sept clichés de photographies. Pour les photos de gauche, nous avons premièrement des hommes et des femmes qui moissonnent dans un paysage champêtre.

Les couleurs mises en évidence sont le blanc et le noir. Il s'agit d'une représentation des populations voltaïques en pleine labeur pour l'acquisition des denrées alimentaires. Ce cliché photographique nous renseigne donc sur le type d'activité que les peuples voltaïques pratiquaient pour leur subsistance. La pléthore des moissonneurs dans le champ tel que nous le renseigne ce premier cliché photographique, montre le dynamisme, la solidarité et la cohésion qui animaient ces peuples. C'est un symbolisme d'un vivre-ensemble harmonieux. Aussi, cette activité réunit toutes les composantes de la société, nous avons, les jeunes, les adultes, les personnages du troisième âge. Cela pourrait signifier le fait que chaque entité de la population participait aux efforts de subsistance selon ses capacités.

Pour ce qui est du second cliché, il met en présence un espace marchand. Nous pouvons apercevoir des femmes assises devant leurs articles commerciaux au premier comme au second plan. Parallèlement, nous avons des personnages, toujours des femmes, qui se tiennent debout à proximité des commerces et qui sembleraient être de potentiels clients. Les personnages sont vêtus de cotonnade. Les jeunes filles nouent leur pagne de cotonnade de manière à couvrir toute la poitrine, pendant que les femmes d'un certain âge nouent le leur juste pour couvrir leur bassin, laissant du même coup leurs seins pendants. Il s'agit là d'un univers d'échanges, de transactions qui permettait aux populations de communier et d'avoir de modestes ressources financières de prestige. L'univers du cliché photographique laisse transparaître la gaieté, la communion, le dynamisme de la population.

Le troisième cliché du côté gauche présente quatre gamins qui se régaler dans un récipient commun. Assis, ils mangent tout en scrutant l'espace. Le récipient revêt une forme semi-circulaire à l'exemple d'une calebasse. Les deux enfants de sexe féminin se distinguent des deux autres par le port du foulard noué à la tête. Pendant le repas, deux des enfants tiennent le plat posé à même le sol en équilibre. Cette photo exprime la communion, la sincérité, la simplicité, l'insouciance, le devenir. La thématique de l'enfance rime avec une période d'insouciance et d'innocence. Les enfants autour du repas assouvissent l'un de leurs besoins le plus immédiat qui est le fait de se régaler à sa faim. L'enfant est une perspective de la société, c'est en lui que repose l'espérance des adultes. De ce fait, ils sont forgés dans le but de relever les éventuels défis du futur. Le repas est quelque chose de sacré, il est une communion, une fraternité. Il obéit à des principes clefs. Réunir les enfants autour d'un plat constituait une école. Pour éviter que les enfants parlent la bouche pleine, les anciens leur signifiaient qu'il était interdit de manger en parlant.

Aussi, les enfants en mangeant avaient le devoir de tenir le plat en équilibre en signe de respect pour la nourriture. Le fait de réunir les enfants autour d'un seul plat pour partager le repas était un enseignement des valeurs de la société traditionnelle. C'est le lieu d'acquisition des valeurs telles que la courtoisie, l'amitié, la communion fraternelle, le respect de l'autre, l'humilité, la largesse. Du coup, la communauté parvenait à éclipser l'égoïsme, l'avarice. Cet état de fait permettait à l'enfant de savoir qu'il ne doit pas manger sans les autres. Nous pourrions même soutenir, qu'à partir de cela, l'enfant saura de manière consciente et inconsciente que la vie ne saurait être résumée à l'individualisme. Ce cliché est en somme une expression du bien-être moral des populations voltaïques.

Intéressons-nous maintenant aux clichés de l'axe droit. Le premier cliché placé au niveau supérieur met en présence une arène de musique et de danse entourée d'une liesse de population jouant le rôle de spectateurs. Cette vue photographique met en évidence une scène de réjouissance populaire. Les masques et les autres danseurs exécutent des pas de danse aux rythmes des percussions des longs tambours, des tambours d'aisselle, des *benda* (ou le *bedre*). Dans cette société, les réjouissances sont au cœur de toutes les étapes de la vie : les naissances, les unions matrimoniales, les funérailles, les célébrations des ancêtres ou la vénération des mânes, les célébrations des hauts faits guerriers et sportifs.

Le second cliché donne à voir une arène de danse de chasseurs. Les personnages sont vêtus de cache-sexe. Certains tiennent dans leurs mains des armes de défense et d'autres portent en bandoulière une série d'armes de chasse ou de guerre. Nous pouvons soutenir qu'il s'agit d'une danse guerrière arborée par les guerriers ou les chasseurs du clan. Ce cliché met en évidence des potentialités guerrières de la société traditionnelle voltaïque. C'est un peuple qui avait la capacité de se défendre en cas d'attaque des clans rivaux ou des prédateurs sauvages. Pour ce qui est du troisième cliché, il donne à voir deux personnages portant une seule charge.

Portons à présent un intérêt au cliché médian de la carte photographique. Nous visionnons trois objets clefs : la hutte de terre d'une grande dimension, conique et surmontée de deux cornes, la case ronde et l'arbre. La hutte de terre est un objet sacré. Elle s'apparente à un haut fourneau de la forge. Les hauts fourneaux sont la métallurgie traditionnelle des populations voltaïques. Ils servent à forger le fer destiné à la fabrique ou à l'invention des outils de labour et des armes de protection et de défense. Pour ce qui est de la case ronde coiffée d'une toiture de pailles en forme conique, elle est le siège du repos des vivants et des ancêtres. La case est la demeure du voltaïque. Elle est un abri pour la famille. Sur la photographie, nous voyons que la hutte de terre surmontée des cornes est reliée à la case ronde. Il s'agit d'un espace de repos dédié pour la plupart du temps aux nobles de la communauté, c'est un espace où le roi accueille ses convives. Pour construire une case, il faut nécessairement pétrir de façon conséquente le banco pour conférer une résistance et une solidité à la bâtisse. La circularité et la solidité de l'édifice symbolisent le bien-être, le confort, la sécurité. Quant au toit fait à base de pailles, il est le fruit d'un génie artisanal. Il doit être confectionné avec assez de savoir-faire et de rigueur pour triompher des intempéries pluviométriques. Aussi, le toit conique de pailles en *moore* est désigné sous le vocable « sugri ». Lorsqu'on veut couvrir le toit d'une maison, il faut le concours de plusieurs personnes pour soulever le toit conique de pailles. Autrement dit, couvrir le toit d'une maison nécessite une synergie d'action du clan. Cette synergie d'entreprise humaine nécessaire à la couverture du toit de la maison, s'impose dans tout projet des populations voltaïques qui se veut un succès.

La lecture iconico-plastique de cette carte photographique met à nu le caractère composite et dynamique des populations de la Haute Volta. Il s'agit d'un peuple qui revêt d'énormes potentialités. Chaque entité de la société est un tremplin de richesse immatérielle. Au nombre de ces potentialités des populations voltaïques, la lecture sémiotique permet de mettre en évidence quelques-unes d'entre elles. D'abord, nous avons le potentiel féminin. La femme dans la société voltaïque est un tremplin de ressource pour le socle familiale et la vie sociétale. L'icône de la femme apparaît dans presque tous les clichés de cette carte photographique. Les clichés dans leur ensemble valorisent le potentiel matériel et immatériel des populations de la Haute Volta.

1.2. L'église Missionnaire



Cette carte se compose de quatre clichés photographiques. Le premier cliché laisse percevoir une caravane de quelques hommes. La tête d'affiche de cette caravane est un jeune homme indigène imposant de par sa corpulence. Comparativement aux membres de l'équipe qui portent des tuniques et des pantalons, la tête d'affiche de la caravane porte juste une culotte. Ladite caravane se compose des populations noires et de celles blanches. Parmi les blancs, il y a un dont l'accoutrement est celui des clercs qui tient un engin à deux roues, une bicyclette certainement. Il s'agirait d'un père blanc missionnaire. Toujours au sein de la caravane, nous apercevons deux blancs avec des chapeaux semblables à ceux des gouverneurs ou des administrateurs. Il peut s'agir là des acteurs du colonialisme.

Le second cliché met en présence, un homme blanc, vêtu de blanc et portant un chapeau dans une posture debout et de profile, les mains croisées à l'arrière du dos. La posture du personnage debout est celui d'un prédicateur, il s'agit d'un père blanc en plein enseignement face à des fidèles chrétiens et catéchumènes. Le troisième cliché dévoile un aspect semblable au second.

Le quatrième cliché de cette carte photographique est impressionnant de par sa dimension. Au premier plan, il met en présence un personnage du troisième âge de peau blanche, assis au milieu d'un groupe de gamins. Il est vêtu d'une grande tunique de couleur blanche, portant un chapeau à la tête, des lunettes aux yeux, il tient un livret. La bouche entrouverte du personnage présage qu'il est en train d'articuler des paroles. A l'extrême gauche du personnage central, nous avons un autre homme assis de peau noire, mais légèrement caché par deux enfants. Les deux personnages se trouvent en face d'un groupe de gamins de peau noire. Les enfants sont dans une position assise, les têtes légèrement relevées et fixant le personnage qui est en train d'articuler des mots ou paroles. Parmi les enfants, les plus petits ont le torse nu, pendant que certains relativement âgés sont un peu vêtus.

La lecture iconico-plastique de cette carte photographique donne une nette vision des premières heures des missionnaires en Haute Volta. Comme l'atteste le premier cliché de la carte, l'arrivée des missionnaires n'a pas été au préalable un projet aisé. Les premières caravanes des missionnaires ayant buté sur l'hostilité du milieu ont même perdu la vie. C'est ainsi que l'Eglise profite de l'administration coloniale qui était dotée d'une force d'autodéfense pour faciliter la pénétration des missionnaires en Haute Volta. Grâce à l'action du colonialisme, les missionnaires ont pu toucher du doigt les réalités du territoire voltaïque afin de pouvoir s'installer pour la mission d'évangélisation. Lorsque nous observons le cliché central, le constat qui se dégage est l'adoption de la courtoisie par le missionnaire ou père blanc pour porter son message d'évangélisation. La position assise du père blanc est une marque de simplicité, d'humilité qui permet de capter facilement l'attention de son auditoire. Le respect de la personne humaine par la promotion des structures sanitaires, la scolarisation sont autant d'atouts qui ont permis aux missionnaires de réussir leur mission d'évangélisation.

2. SEMIO-NARRATIVITE DES CARTES PHOTOGRAPHIQUES

Notre analyse sémio-narrative portera sur les cartes photographiques qui sont exposées au *Musée Mgr THEVENOUD* du diocèse Ouagadougou. En rappel, notre étude porte sur deux cartes photographiques composées de plusieurs clichés. L'ensemble des œuvres exposées constitue un texte non verbal qui développe en son sein un récit analysable à la lumière de la théorie du récit mise en place par Courtés et Greimas. Pour l'ensemble des deux cartes, nous ferons ressortir la syntaxe narrative, ensuite le schéma actanciel et enfin évoquer le carré sémiotique qui en découle

2.1. La Syntaxe Narrative

2.1.1. La Structure Générale du Récit

Le *Musée Mgr THEVENOUD* à travers cette exposition des cartes photographiques donne une vue des origines de l'œuvre missionnaire en Haute Volta, actuel Burkina Faso. L'axe sémantique du récit évolue d'une citée ancrée dans le culte des mânes à une citée qui s'ouvre au catholicisme.

2.1.2. Le Programme Narratif de Base(PNB)

Les cartes photographiques des populations voltaïques exposées au *Musée Mgr THEVENOUD* du développent un récit qui a pour destinataire le diocèse de Ouagadougou qui veut faire conjointre le destinataire, (les populations) à un objet de valeur qui est l'œuvre missionnaire en Haute Volta évoluant d'un état de manque à un état de plénitude dont il est disjoint. La structure du PNB peut être schématisée comme suit :

$F [S3 \Rightarrow F [S2 \Rightarrow (S1 \cup O) \rightarrow (S1 \cap O)]$

Le *faire faire* du diocèse de Ouagadougou avec l'aide de ses partenaires (S3) fait que (\Rightarrow) le *faire* du *Musée Mgr THEVENOUD* (S2) fait que les populations (S1) qui étaient disjointes (\cup) du confort et de la pratique de l'œuvre d'évangélisation(O) se transforment(\rightarrow) pour y être en conjonction (S1 \cap O).

2.2. La Situation Initiale

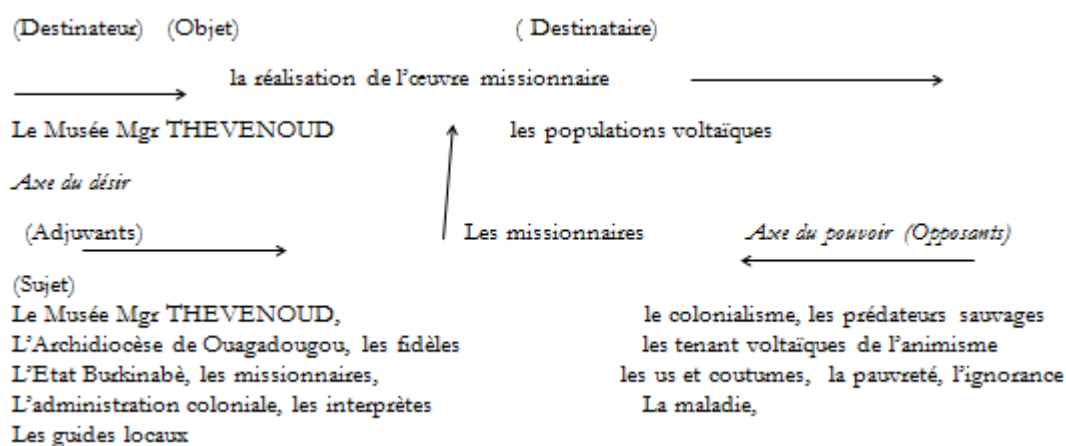
Les missionnaires pour parvenir à l'implantation de cette mission d'évangélisation ont procédé par une certaine didactique qui n'est pas forcément connue de nos populations aujourd'hui. La situation initiale du récit met en présence une Haute Volta aux conditions de vie difficile mais disposant d'une population profondément ancrée dans le culte des mânes. Les missionnaires Blancs à leur arrivée ont trouvé un socle social voltaïque.

2.2.1. La Situation Finale

Les missionnaires qui sont parvenus à s'imprégner des réalités des populations voltaïques ont pu mettre en œuvre un certain nombre de mécanismes qui ont facilité la réalisation de leur projet d'évangélisation. L'œuvre missionnaire s'est appuyée sur les besoins vitaux telles la santé, l'éducation, la solidarité. Les populations voltaïques qui au départ étaient ancrées au polythéisme se tournent désormais vers la pratique monothéiste qu'est la religion catholique. Cette genèse de l'évangélisation qui était méconnue des contemporains est mise à jour.

2.3. Le Modèle Actanciel

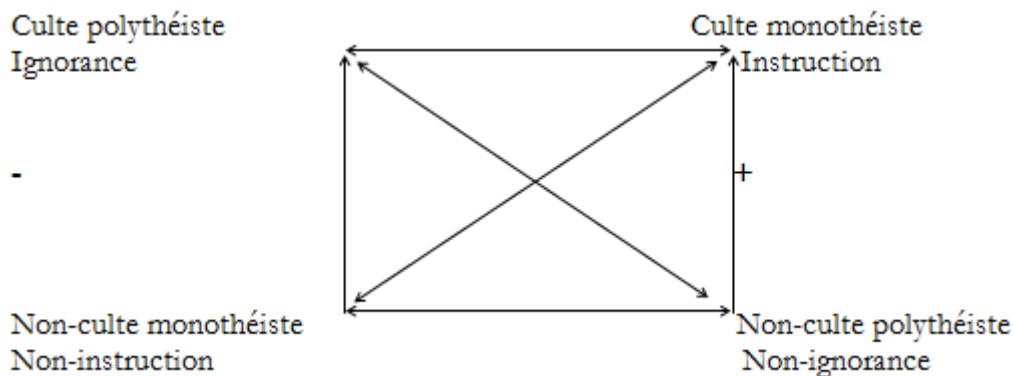
Axe de la communication



Le Musée Mgr THEVENOUD (Dr) manifeste aux populations voltaïques (Dre) la nécessité de la réalisation de l'œuvre missionnaire (O). Les missionnaires (S) œuvrent pour la réalisation de cette quête, à savoir l'accomplissement de l'œuvre missionnaire au profit des Voltaïques. Ils sont soutenus par les Adjuvants : L'Archidiocèse de Ouagadougou, le Musée Mgr THEVENOUD, les missionnaires, les fidèles catholiques et les catéchumènes, l'administration coloniale, les interprètes locaux, la chefferie, les populations voltaïques, l'Etat burkinabè. Par contre, les Opposants : les prédateurs sauvages, l'hostilité de certaines populations voltaïques, les tenants du polythéisme, la pauvreté, l'ignorance, les maladies sont un ensemble d'handicaps qui entrave la réalisation de la quête. Malgré le fort taux d'handicaps occasionné dans la quête de l'objet de valeur, les missionnaires parviennent à réaliser l'œuvre missionnaire tout en la rendant pérenne jusqu'à nos jours.

2.4. Le Carré Sémiotique

De la structure générale du récit de l'exposition *des cartes photographiques des populations voltaïques des premiers temps missionnaires* se dégage l'axe sémantique centré sur le culte polythéiste des Voltaïques et le culte monothéiste des populations suite à l'arrivée des missionnaires. Dans la situation initiale, les populations étaient assujetties à des conditions de vies moins reluisantes (la précarité, l'ignorance, l'absence de soins sanitaires adéquats) et se vouaient au culte des mânes. La situation finale du récit laisse percevoir une population voltaïque ayant fait allégeance au catholicisme.



3. CONCLUSION

De cette lecture sémiotique des cartes photographiques exposées au Musée Mgr Thévenoud du diocèse de Ouagadougou, nous retenons que les photographies relevant de la typologie de langage non-verbal donne d'une part une vue d'ensemble du quotidien des Voltaïques à l'arrivée des missionnaires blancs et d'autre part une genèse de l'église missionnaire.

Quant à la narrativité des cartes photographiques, le sujet qui n'est rien d'autre que le missionnaire, reste performant, d'où l'implantation de l'église missionnaire.

REFERENCES

- GREIMAS AlgirdasJulien(1970), *Du Sens : Essai sémiotique*, Paris, Seuil.
- GROUPE D'ENTREVERNES(1979), *Analyses sémiotique des textes* : Presses Universitaires de Lyon.
- GROUPE μ (1992), *Traité du signe visuel. Pour une rhétorique de l'image*, Paris , Seuil.
- JOLY Martine (2013), *Introduction à l'analyse de l'image*, 2^e Ed. Armand Colin.
- MILLOGO Louis (2007), *Introduction à la lecture sémiotique*, Paris, l'Harmattan.
- REUTERYves(2012), *L'analyse du récit*, Armand COLIN.

AUTHOR'S BIOGRAPHY



M. Léonard NABALOU, est né le 31 décembre 1984 à Dakiégré dans la commune de Arbolle, 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. "Analyse Sémiotique des Photographies des Populations Voltaïques des Premiers Temps Missionnaires Exposées au Musée Monseigneur Thévenoud de Ouagadougou" *International Journal of Humanities Social Sciences and Education (IJHSSE)*, vol 10, no. 1, 2023, pp. 47-52. DOI: <https://doi.org/10.20431/2349-0381.1001008>.

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.