

Analyse sémiotique d'une armoirie : idéologie politique et projet de développement portés par l'emblème de la révolution burkinabé (1983-1987)

Mahamadou Hassane Cisse

Université Nazi BONI, Burkina Faso

mohamedcis3@gmail.com

Reçu: 30/05/2022,

Accepté: 29/10/2022,

Publié: 30/12/2022

Semiotic Analysis of a Coat of Arms: Political Ideology and Development Project Carried by the Emblem of the Burkina Faso Revolution (1983-1987)

ABSTRACT: *This article aims to make a semiotic analysis of a national emblem, that of Burkina Faso, adopted during the period of the Democratic and Popular Revolution, and used precisely from 1984 to 1997. It is a reflection that fits globally in the wake of visual semiotics based on the work of Roland Barthes (1964) and the Group μ with a view to carrying out this reading activity applied to a photographic image. Thus, it will take into account the circularity between plastic signs and iconic signs on the one hand and will also take into account the complementarity between icono-plastic signs and linguistic signs on the other hand. This reflection examines the means and strategies deployed by the enunciator to transmit a statement carrying a political discourse towards the enunciatee. To do so, it starts from the principle that this national emblem is intended above all to be a signifying system whose overall meaning conveys a political ideology and a very discernible endogenous development project.*

KEYWORDS: Burkindi, endogenous development, rhetoric, visual semiotics, African socialism

RESUME : *Cet article vise à faire une analyse sémiotique d'un emblème national, celui du Burkina Faso, adopté pendant la période de la Révolution démocratique et populaire, et utilisé précisément de 1984 à 1997. Il s'agit d'une réflexion qui s'inscrit globalement dans le sillage de la sémiotique visuelle en s'appuyant sur les travaux de Roland Barthes*

(1964) et du Groupe μ en vue de mener à bien cette activité de lecture appliquée à une image photographique. Ainsi, elle tiendra compte de la circularité entre signes plastiques et signes iconiques d'une part et tiendra compte aussi de la complémentarité entre signes icono-plastiques et signes linguistiques d'autre part. Cette réflexion examine les moyens et stratégies déployés par l'énonciateur pour transmettre un énoncé porteur d'un discours politique à l'endroit de l'énonciataire. Pour se faire, elle part du principe que cet emblème national se veut avant tout un système signifiant dont le signifié global véhicule une idéologie politique et un projet de développement endogène fort décelables.

MOTS-CLES : Burkindi, développement endogène, rhétorique, sémiotique visuelle, socialisme africain

Introduction

La forte présence de l'image dans la quasi-totalité de nos activités et l'observation des formes et des supports d'expression artistiques et culturelles dans notre société, nous impose le besoin de décrypter, de décoder ou d'interpréter des représentations, des signes, des conventions en matière de langage, etc. Nous sommes donc confrontés à diverses manifestations culturelles qui arment souvent plusieurs codes à la fois, comme on peut le constater à travers les affiches publicitaires dans les villes, les bandes dessinées, les graffitis, les posters d'hommes politiques, les émissions télévisuelles, etc. De ce fait, l'image passe pour un moyen de communication très prisé, c'est-à-dire qu'elle est consciemment produite pour transmettre une information ou des émotions. En effet, dans le cadre de la communication institutionnelle comme en publicité, « la signification de l'image est assurément intentionnelle. Si l'image contient des signes on est donc certain qu'en publicité ces signes sont pleins formés en vue de la meilleure lecture » (Barthes, 1964 : 40).

Cependant l'image, conçue pour susciter un effet ou une réaction chez le lecteur, n'est pas toujours aisée à lire ce d'autant plus qu'elle est polysémique, « elle implique, sous-jacente à ses signifiants, une "chaîne flottante" de signifiés, dont le lecteur peut choisir certains et ignorer les autres » (Barthes, 1964 : 44). Puis, le nombre des lectures d'une même lexie (image) étant variable mais pas anarchique, il se pose alors la

question de savoir comment identifier le discours investi dans l'image considérée dans son entièreté. Cette réflexion se fixe pour objectif de décoder les intentions explicites ou latentes (esthétiques et idéologiques) du message véhiculé par un emblème national du Burkina codifié pendant la période de la révolution démocratique et populaire de 1983. Cela passe par l'examen des moyens et stratégies déployés par l'énonciateur en amont en vue de transmettre un énoncé porteur de son intentionnalité.

Sous l'angle de la sémiotique visuelle telle que développée par Roland Barthes dans « Rhétorique de l'image » (1964) et dans le sillage du Groupe μ , la présente réflexion envisage « l'image visuelle comme un système de signification, en posant l'hypothèse que ce système possède une organisation interne autonome. L'étude de l'image consistera donc à élaborer un modèle qui rendra compte de ce système, de la manière la plus explicite et la plus générale possible » (Groupe μ , 1992 : 11). Pour ce faire, notre propos consistera à analyser les dimensions iconiques et plastiques de l'emblème et la rhétorique visuelle qui lui est appliquée en vue de cerner l'idéologie et le projet de développement qu'il prône.

Présentation du corpus et contexte

L'image que nous nous proposons d'analyser est un emblème national, et donc un visuel format catalogue classé dans les armoiries du Burkina Faso. Il s'agit, de façon précise, d'un emblème utilisé de 1984 à 1997 montrant clairement son lien avec la période dite de la Révolution Démocratique et Populaire (RDP)¹ qui va du 4 août 1983 au 15 octobre 1987. Le régime révolutionnaire, était incarné par un groupe de jeunes officiers avec à leur tête le capitaine Thomas Sankara, qui a exercé les fonctions de chef de l'État (président du Faso). L'homme s'était distingué par son audace, par ses idées progressistes et sa politique de gestion. Pour ce faire, observons plutôt l'image ci-dessous qui correspondant à cet emblème de la période de la Révolution burkinabé :

¹ A cette période, le pays abandonne son nom issu de la colonisation, la Haute-Volta, pour adopter un nouveau nom, le Burkina Faso. Les animateurs de cette révolution changent aussi l'hymne national et le drapeau du pays qui est un autre emblème national. Ce drapeau est constitué de deux bandes horizontales (le rouge en haut et le vert en bas) de dimensions égales dont le centre est frappé d'une étoile jaune à cinq branches. (Wikipédia)



1. Définition des concepts et outils théoriques

1.1. L'emblème : une image, un idéogramme

L'emblème est un idéogramme, une couleur, une forme, un animal ou autre signe conventionnel de valeur symbolique, destiné à représenter une idée, un être physique ou moral. Il permet d'exprimer une idée abstraite, telle l'appartenance à un groupe, une idéologie politique ou religieuse, ou encore un métier². Cette figure symbolique est très souvent accompagnée d'une légende en forme de sentence, une devise. C'est symbole, un signe signifiant, une image typique. C'est ainsi que le drapeau est considéré comme un emblème fort de la nation, la colombe, symbole ou mieux emblème de la paix et la couronne du laurier est perçue comme l'emblème de la gloire. Selon Charles Sander Peirce (1966), l'image en tant que signe peut emprunter trois manières distinctes pour représenter son objet, à savoir de manière iconique (par ressemblance), de manière indiciaire (par contiguïté) et de manière symbolique (selon un rapport arbitraire ou conventionnel). Cette image est composée de signes linguistiques, iconiques et plastiques, qui concourent ensemble à construire une signification globale, explicite et implicite, découlant du contexte présenté (réfèrent).

² Définition tirée du dictionnaire libre Wikipédia.

1.2. L'image un objet, un signe, une communication

L'image peut représenter un objet, une personne, mais elle peut aussi connoter des concepts. Elle est par nature polysémique, et cette caractéristique se trouve être renforcée par le fait qu'en tant langage iconique, son analyse requiert la prise en compte de sa dénotation et de ses connotations. Si la dénotation repose sur une analyse beaucoup plus objective des composantes de l'image, la connotation, elle, procède de l'analyse et de l'interprétation de l'image en faisant appel à ses références, à ses significations possibles, à l'impression qu'elle suscite, au contexte, etc. La première est explicite tandis que la seconde est implicite. L'image est un langage spécifique, riche et polysémique à la fois. Dans notre cas, le corpus étudié appartient à la catégorie des images fixes (peinture, dessin, photographie) identifiables par leurs formes et leurs couleurs. Selon Algirdas Julien Greimas et Joseph Courtés, « en sémiotique visuelle, l'image est considérée comme une unité de manifestation auto suffisante comme un tout de système de signifiant susceptible d'être soumis à l'analyse » (1979 : 181).

L'image est donc un signe dont la complexité tient aussi dans la diversité des types de signifiants qu'elle convoque selon les contextes. En effet, elle peut imbriquer à la fois des signifiants iconiques (ou figuratifs), des signifiants plastiques et des signifiants symboliques. On parle alors de signes iconiques qui entretiennent une relation d'analogie ou de ressemblance avec les objets qu'ils représentent. Quant aux signes plastiques, ils prennent en charge les caractéristiques matérielles, substantielles de l'image, notamment les formes, les couleurs, les traits, les matières... L'analyse de ces signes prend aussi en compte certaines caractéristiques spécifiques des images telles, le cadre, le cadrage, et l'angle de prise de vue. Enfin, les signes symboliques entretiennent une relation arbitraire et conventionnelle avec les objets qu'ils représentent. Dotés d'une dimension allégorique, ils font correspondre une idée abstraite, un concept, à un objet concret ou à sa représentation par une image. En somme, à propos de l'image visuelle, Martine Joly la définit précise que « l'image c'est le signe iconique qui met en œuvre une ressemblance qualitative entre le signifiant et le référent. Elle imite, ou reprend, un certain nombre de qualité de l'objet : forme, proportions, couleurs, texture, etc. » (Joly, 1994 : 25).

1.3. Sémiotique visuelle et démarche

La sémiotique se veut la théorie générale des systèmes de signes et plus précisément, elle s'intéresse aux signes qui sont porteurs de sens, c'est-à-dire les systèmes de signes grâce auxquels les humains communiquent entre eux. « Son objet n'est pas le signe, mais les relations structurelles, sous-jacentes et reconstructibles, qui produisent la signification » (Bertrand, 2000 : 9). Elle met en valeur l'étude de tous les signes, y compris les signes en situation et de façon précise, elle « s'intéresse à la signification telle qu'elle se manifeste dans des textes, des images, des pratiques sociales, des constructions architecturales, etc. » (Rastier, 1990 : 122). Quant à la sémiotique visuelle, elle correspond à la branche de la sémiotique qui étudie des objets de signification se manifestant sur le canal visuel, et au premier rang de ceux-ci, l'image, ou, en termes plus techniques, l'icône visuelle. Elle étudie ces phénomènes en tant que langages à travers de grands thèmes de la sémiotique, et particulièrement à travers l'étude des icônes et des signes plastiques comme la couleur. Elle se veut une branche de la sémiotique, celle qui étudie des objets de signification se manifestant sur le canal visuel, c'est-à-dire l'image ou l'icône visuelle. En somme, la sémiotique visuelle est une théorie de la communication visuelle comme le précise Anne Hénault :

La sémiotique visuelle est une activité de recherche qui dispose d'une théorie d'ensemble rigoureusement délimitée et de procédures explicites et contraignantes, pour élaborer des calculs de sens extrêmement précis et formels. Ce faisant, il lui arrive de pouvoir mettre au jour des fonctionnements textuels qui renvoient à de véritables lois du langage, que ni l'intuition ni le simple "bon sens" ne sont en mesure d'atteindre, par leurs propres moyens. (Hénault, 2008 : 12)

A ce propos, il convient de rappeler que la sémiotique visuelle (ou sémiologie visuelle) a été particulièrement développée dans les travaux du Groupe μ , dans leur ouvrage *Traité du signe visuel* (1992). Leur réflexion part des fondements physiologiques de la vision pour aboutir à une analyse sur la manière dont le sens investit progressivement les objets visuels. Il en ressort une classification des signes en signes iconiques, qui renvoient aux objets du monde, et en signes plastiques, qui produisent des significations à travers trois types de manifestation que sont la couleur, la

texture et la forme. On pourrait donc parler d'un langage visuel qui obéit à une certaine grammaire et qui convoque une rhétorique qu'il convient de nommer rhétorique visuelle.

En somme, en termes de démarche, l'analyse de cet emblème sera envisagée suivant la règle de la concomitance icono-plastique d'une part, car « les signifiants d'une entité iconique coïncident généralement avec les signifiants d'une entité plastique et vice versa » (Groupe μ , 1992 : 268) et d'autre part, suivant l'esprit de complémentarité entre les différents types de signes portés par l'image étudiée pour conduire à un signifié global. Il faudra alors envisager « d'abord les unités du plan de l'expression, puis, dans un second temps, la liaison de celles-ci avec le plan du contenu » (Groupe μ , 1992 : 227). De façon pratique, il s'agira de relever les différents niveaux figuratifs pertinents dans le parcours génératif du plan de l'expression de cet objet pictural, avant d'analyser leur portée symbolique, c'est-à-dire mettre en lien le plan de l'expression avec le plan du contenu.

2. Analyse des différents niveaux de l'emblème³

2.1. Analyse figurative : la dimension icono⁴-plastique

L'image que nous étudions a une forme circulaire et de ce point de vue, elle offre l'avantage de polariser le regard à l'intersection des lignes horizontale et verticale, occupant ainsi une position médiane, centrée sur le support. De prime abord, au centre de l'image, se trouvent une houe et une arme à feu entrelacés en dessous desquelles est placé un livre blanc (ouvert), et au-dessus desquelles est positionné une étoile rouge à cinq branches. Ces éléments sont présentés sur un fond de couleur jaune. Ensuite, l'on peut voir que le cadre circulaire est formé d'une roue dentée

³ En rappel, le premier emblème du Burkina Faso, à savoir le drapeau national, est bicolore. Il est constitué de bandes horizontales de dimensions égales, le rouge dans la partie supérieure et le vert en bas. Le centre du drapeau est frappé d'une étoile jaune/ou à cinq branches. La ligne dépendant de sa pointe supérieure à son point central est perpendiculaire à la ligne de jonction des deux branches du drapeau. La branche centrale de l'étoile ainsi que des deux branches supérieures latérales sont placées dans la bande rouge du drapeau et ses deux branches inférieures dans la bande verte. Le diamètre du cercle dépendant de ses cinq pointes est égal au tiers (1/3) environ de la largeur du drapeau.

⁴ Dans ce contexte, nous faisons allusion aux images photographiques dénotés, non codés de l'objet étudié.

de couleur rouge, elle-même encadrée par deux tiges de mil (le sorgho) à trois (3) paires de feuilles vertes portant des épis jaunes. Ces tiges poussent à partir d'un socle de couleur grise ayant servi à porter la devise du pays, un écriteau en langue française comme code. Cette devise est présentée en trois (3) compartiments comme suit : [la patrie] + [ou la mort] + [nous vaincrons]. C'est d'ailleurs, la seule partie de l'image porteuse des signes linguistiques, tandis que la partie supérieure, elle, est exclusivement constituée de signes iconiques et symboliques.

Nous partons du principe que chaque type de signe apporte sa contribution à la signification de l'image, cependant, subsiste une difficulté à contourner, celle qui réside dans le fait que les signes plastiques sont solidaires des signes iconiques. Cela voudrait dire que la signification des signes iconiques est influencée par les signes plastiques et inversement. « [La couleur par exemple] n'a pas d'existence empirique si elle ne s'associe pas, au sein du signe plastique, à une forme et à une texture » (Groupe μ , 1992 : 227). Martine Joly confirme la nécessité de cette interaction entre les éléments plastiques et les éléments iconiques de l'image, et même avec le linguistique afin de cerner la signification globale du message visuel véhiculé. Elle précise :

Cette interaction est circulaire et passe du plastique à l'iconique, ou inversement, de manière telle que nos attentes, elles-mêmes déterminées par le contrat communicationnel (on est dans la publicité, ou dans « l'art », ou dans « l'information », etc.), sont confortées ou, au contraire, surprises. Toutes sortes de variations peuvent intervenir d'un pôle à l'autre, mais c'est au spectateur qu'il revient de relativiser son interprétation à partir de ces données. [...] Ce sur quoi nous voulons donc insister, c'est sur la puissance significative des outils plastiques, souvent plus déterminante dans la production du sens global de l'image que l'iconique sur lequel on a tendance à polariser son attention. Plastique et iconique entretiennent une relation de *circularité* dont l'analyse est indispensable pour comprendre le processus de signification du message visuel et en décrypter les subtilités. Toutefois, l'iconique et le plastique n'interagissent pas seulement entre eux, mais aussi avec le linguistique dont la présence dans les messages visuels est, nous l'avons vu, quasi permanente. (Joly, 1994 : 124-126).

Toutefois, avant d'entamer l'analyse icono-plastique annoncée, il convient d'abord de présenter sous forme de tableau les éléments relevant

de la dimension plastique identifiables à travers cet emblème national qui nous sert de corpus ici :

Signifiants iconoplastiques	Position dans l'emblème	Signifiés
<p>Cadre et cadrage : une image de forme circulaire</p>	<p>Deux éléments à considérer : un centre et une circonférence. La circonférence est sous forme de roue dentée, et la quasi-totalité des éléments figuratifs reste centré à l'intérieur du cercle.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - La forme circulaire évoque l'unité, l'harmonie, la perfection, l'infini ou l'éternité. Elle représente le monde, et donc inspire l'universalité. En général, le cercle représente la Femme dans son aspect de fécondité (le ventre), ou simplement la vie. - La circonférence évoque le mouvement, tandis que le centre évoque l'origine, voire l'ancrage
<p>Angle de prise de vue</p>	<p>Angle normal ou prise frontale : tout est perceptible dans l'image, soit dans le premier plan, soit dans l'arrière-plan</p>	<p>Focalisation du regard sur le cercle et son contenu figuratif. Cela donne l'impression que l'image représenté s'adresse sans détour au public cible.</p>
<p>Composition et/ou Composantes</p>	<p><i>A l'intérieur du cercle :</i></p> <ul style="list-style-type: none"> -une étoile : partie supérieure, axe vertical - une houe et une arme à feu entrecroisés : partie médiane, intersection de l'axe horizontal et de l'axe vertical ; -un livre blanc ouvert, des feuilles blanches : il est placé dans la partie inférieure du cercle, dans l'axe vertical <p><i>A l'extérieur du cercle :</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Une roue dentée de couleur rouge - deux tiges de mil portant chacune 3 paires de feuilles vertes encadrent la roue dentée : 	<ul style="list-style-type: none"> - L'étoile à cinq branches, ou pentagramme, symbolise accomplissement, la lumière, la vérité, l'harmonie, l'univers (terre, eau, air, feu). Elle évoque aussi le guide, mais aussi la quête de la perfection. - La houe outil incontournable dans une agriculture traditionnelle, elle symbolise alors le paysannat. - L'arme, outil de défense, elle symbolise l'armée en tant qu'organisation structurée d'individus prêts à défendre le territoire national ou à conquérir un territoire. - Le livre ouvert symbolise la quête du savoir et de l'instruction, facteurs

	<ul style="list-style-type: none"> - chaque tige porte un épi de mil jaunâtres, visiblement à maturité ; - Un socle en trois (3) compartiments et dont la partie médiane sert de point de départ des tiges de mil dans un entrecroisement (en couleur grise). - La devise en français, assimilable à un slogan, une écriture en couleur noire. 	<p>et ici, la base de progrès et de tout développement.</p> <ul style="list-style-type: none"> - La roue dentée et sa couleur rouge rappelle les engrenages des machines, les usines et la classe ouvrière (avec sa couleur rouge ici) - Les tiges de mil évoquent le potentiel agricole national et les épis de mil suggère l'idée d'une abondance alimentaire. <p><i>NB : La verticalité, relation entre le supérieur et l'inférieur, évoque force, dignité, vérité, rigidité.</i></p>
--	---	--

Signifiants plastiques	Position dans l'emblème	Symbolisme ⁵
Couleurs	- Le jaune comme fond du cercle, et jaune pour les épis de mil	- Couleur qui représente le soleil, la lumière, la chaleur, la clarté, la planification, la loi, la foi, l'optimisme, le luxe, la richesse, etc.
	- Le gris pour la partie fer de l'arme et de la houe ; le gris-cendre pour socle porteur de la devise ;	- Couleur généralement associée à l'élégance, l'autonomie, la tempérance, le futurisme, le calme, la douceur...
	- Le marron pour la mache de la houe et les supports en bois de l'arme à feu	- Couleur généralement associée à la terre, au bois, au cuir, au naturel, au brut et au confort. Elle évoque la force, densité, la virilité, ...

⁵ Dans CAUE, 2020, *La Mouïna, Spécial Couleurs et habitat*, n°21, Martinique, p.13, le symbolisme des couleurs est défini comme « l'ensemble des associations mentales entre les différentes couleurs et des fonctions sociales et des valeurs morales » puis, il varie d'une société à l'autre, dans le temps et dans l'espace. Chaque culture a ainsi tendance à accorder aux couleurs : des significations, des codes d'usage et des effets, etc. qui peuvent différer d'une société à l'autre, et changer selon les époques. Par ailleurs, il faut noter que toutes les couleurs utilisées ont des surfaces différentes produisant ainsi un effet de mise en valeur mutuelle, et donc de complémentarité (fonction de relais). Du fait aussi de la fonction d'ancrage, nous ignorons délibérément la valeur dysphorique du symbolisme des couleurs dans cette réflexion.

- Le rouge pour la roue dentée et aussi pour l'étoile à cinq branches	- Couleur qui évoque la vitalité, l'énergie, le dynamisme, l'amour, la passion, la tentation, l'éveil, la volonté de conquête, le goût de l'action, l'aventure, le feu, le sang, le courage, ...
- Le vert pour les deux tiges de mil et les feuilles : elles quittent la base du cercle, placées à équidistance de la ligne verticale. Elles forment une demi-lune autour du cercle	- Couleur universelle de l'écologie, symbolise l'endurance, la fraîcheur, la jeunesse, la ténacité, la relaxation, la nature, la végétation, la fertilité, la renaissance, la sérénité, etc.
- Le noir pour la couleur de l'écriture servant de devise à la nation	Couleur qui suggère le pouvoir, la puissance, l'élégance, le mystère, la modernité, la protection et la sécurité, la distinction et l'audace, l'impénétrabilité, l'humilité, la rigueur, l'intemporel, etc.
- Le blanc pour la couleur des pages du livre ouvert	Couleur du lait, du coton, des anges, le blanc est le symbole de la pureté, de la propreté, de la clarté, de la perfection, de la précision, de la paix, du bien-être, de la sagesse, de la naissance, de la joie, de l'espoir, etc.

2.2. Analyse rhétorique et symbolique

Cette réflexion va du principe que l'image figurative n'est qu'un prétexte d'une autre image abstraite. Cela suppose alors que « le message iconique ne peut être une copie du réel, mais est déjà et toujours une sélection par rapport au perçu. (...) Avec la prise en considération des messages iconiques, nous sommes donc déjà engagés dans une démarche qui donne une place importante au plastique » (Groupe μ , 1992 : 23). En effet, le signe iconique porte avant tout des propriétés de l'objet dénoté avec lequel il établit d'autres types de rapports suggestifs, relevant donc de la connotation. L'image se présente alors comme un système signifiant élaboré ou codé et qui, pour sa lecture ou interprétation, appelle des compétences de la part du lecteur en vue d'assurer son décodage. A ce propos Eco Umberto précise :

Le signe iconique construit un modèle de relations (entre phénomènes graphiques) homologue au modèle de relations perceptives que nous construisons en connaissant et en nous rappelant l'objet. Si le signe a des propriétés communes avec quelque chose, il les a non avec l'objet, mais avec le modèle perceptif de l'objet ; il est constructible et reconnaissable d'après les mêmes opérations mentales que nous accomplissons pour construire le perçu, indépendamment de la matière dans laquelle ces relations se réalisent. (Eco, 1970 : 21)

Par ailleurs, il s'établit un lien entre la rhétorique visuelle adoptée dans la conception de l'image et l'idéologie sous-jacente qu'elle véhicule. Et le parcours de lecture de l'image va de la forme au contenu (ou la substance) qui demeure la priorité. En effet, la rhétorique apparaît « comme la face signifiante de l'idéologie » (Barthes, 1964 : 49) et les figures de rhétorique, elles, « sont assimilables aux figures verbales, visualisées. Nous pouvons trouver des exemples de métaphore, métonymie, litote, amplification, etc... » (Eco, 1970 : 40). Du point de vue linguistique, la rhétorique de la devise, « *La patrie ou la mort, nous vaincrons* » est perceptible à travers les allitérations en [a] et en [u]. A cela s'ajoute l'assonance avec la répétition du [l]. Ces deux figures de rhétorique et la présentation de la devise à travers trois (3) compartiments différents viennent non seulement faciliter la mémorisation totale du message mais aussi activer la fonction relais, celle qui instaure la complémentarité texte-image car « malgré la richesse expressive et communicative d'un message purement visuelle, il y a des choses qu'il ne peut pas dire sans recours au verbal » (Joly, 2005 : 94). Les paroles (texte), tout comme les images, sont des fragments d'un syntagme plus général dont le signifié global est à rechercher « à un niveau supérieur : celui de l'histoire, de l'anecdote, de la diégèse... » (Barthes, 1964 : 45).

La démarche adoptée dans la présente réflexion établit un rapport entre les trois messages (linguistiques, iconiques codés et non codés) pour mieux cerner la structure de l'image globale. Puis, les signes iconiques, codés et non codés, seront tous classés comme des signes à vocation symbolique. En effet, une image littérale à l'état pur n'est pas envisageable dans ce contexte car « quand bien même accomplirait-on une image entièrement "naïve", elle rejoindrait aussitôt le signe de la naïveté et se

compléterait d'un troisième message, symbolique. Les caractères du message littéral ne peuvent donc être substantiels, mais seulement relationnels » (Barthes, 1964, p.45). A côté de la dénotation, sens premier et invariant d'un signe, il faut convoquer la connotation qui en est le sens particulier correspondant aux références situationnelles, émotionnelle ou culturelle, que suscite un signe chez le lecteur, chez un individu ou dans une communauté. Le sentiment de redite lié à l'exploitation et à l'exploration de certains signes (images) à maintes reprises s'explique par le fait que le message littéral (image dénotée) se veut en même temps le support du message symbolique (image connotée). En effet, « un système qui prend en charge les signes d'un autre système pour en faire ses signifiants est un système de connotation » (Barthes, 1964 : 43)

C'est ainsi que, sur les plan iconique, l'analyse des signes à l'intérieur du cercle permet de reconnaître immédiatement la houe du paysan noir vu sa position médiane (intersection des axes horizontal et vertical) dans un croisement avec l'arme du défenseur de la patrie. L'exposition de ces signes au premier plan, n'est point fortuite, elle traduit plutôt une volonté d'en faire une priorité nationale. Le livre ouvert, aux feuilles de couleur blanche n'est pas sans rappeler la (con)quête du savoir et de l'instruction comme une nécessité, et sa position dans la partie inférieure du cercle, dans l'axe vertical, témoigne de la valeur accordée au savoir, la base de progrès ou le socle de tout développement social et économique. C'est aussi le lieu de lire à travers cette image, la convocation de l'intelligentsia à participer aussi, auprès des autres acteurs, à la marche patriotique ainsi engagée. Enfin, l'étoile à cinq branches, très visible dans la partie supérieure du cercle, suivant l'axe vertical évoque dans une certaine mesure l'idée d'un guide et sa couleur rouge suggère la quête de la perfection. C'est d'ailleurs le seul signe de l'intérieur dont la branche supérieure déborde de son cadre initial, signe d'une certaine ouverture au monde extérieur.

Quant à l'analyse des signes à l'extérieur du cercle, elle présente la roue dentée comme un signe dont le signifié rappelle les engrenages des machines, les usines précisément et sa couleur rouge évoque la classe ouvrière, celle est qui appelée aussi à participer à la

marche de la patrie vers le développement. Les tiges de mil aux feuilles vertes qui encadrent la roue dentée et placées à équidistance de l'image témoignent de la primauté de la question de l'environnement en termes de dénoté d'une part, et d'autre part elles connotent l'idée du potentiel agricole national. Les épis de mil à la couleur jaunâtre qui suggèrent l'idée d'une abondance et ne sont pas sans apporter une précision quant au choix des cultures vivrières comme stratégie agricole devant favoriser une auto-suffisance alimentaire. La couleur de ces épis campe l'idée du bonheur, le bien-être du peuple tant recherché. Enfin, le socle porteur des tiges de mil traduit une certaine insistance sur la question de l'environnement, de la nature, de la nécessité de la protéger (pousse à partir du compartiment médian). La nature est aussi source de vie, et dans ce cas les tiges de mil sont les seuls signes qui dénotent la vie. A la couleur grise des compartiments, l'on associe l'autonomie, la tempérance, ou le futurisme. Le nombre 3, celui des compartiments est une répétition et ce nombre est très souvent associé à l'ordre, à la perfection, à l'achèvement, à la réconciliation ou à la fécondité, etc. Il rappelle la naissance, la vie et la mort. En numérologie, il représente l'équilibre de l'univers...

3. Interprétation globale du discours

3.1. L'expression d'un éthos africain et du burkindi⁶

Nous empruntons la notion de l'éthos telle que formulée par Dominique Maingueneau pour mettre en exergue l'idée d'une identité, d'abord africaine puis burkinabé, exprimée à travers cet emblème national. En effet, la question de l'éthos est fortement liée à celle de la construction de l'identité. « Chaque prise de parole engage à la fois une prise en compte des représentations que se font l'un de l'autre les partenaires, mais aussi la stratégie de parole d'un locuteur qui oriente de façon à se façonner à travers lui une certaine identité » (Maingueneau, 2002 : 58). Ainsi, il

⁶ Expression employée à la suite de changement du nom du pays jadis appelé Haute-Volta et devenu Burkina Faso à partir de 1983 à la faveur de l'avènement de la Révolution démocratique et populaire avec à sa tête le Capitaine Thomas SANKARA. Le burkindi désigne l'intégrité et donc l'identité burkinabé, car l'on considère le Burkina Faso comme étant "Le pays des Hommes intègres".

apparaît une certaine redondance de l'africanité exprimée par l'anaphore du nombre 3 : /3 paires de feuilles vertes/ + /3 compartiments porteurs de la devise/ + /3 couleurs dominantes/. Le symbolisme du chiffre 3 est présent dans toutes les civilisations et à travers des formes assez similaires. Il est à la fois synthèse et totalité, union et équilibre. La devise, l'unique signe linguistique, est un énoncé assez court mais suffisant dans ce processus d'analyse, car « ni sa place ni sa longueur ne semblent pertinentes (un texte long peut ne comporter qu'un signifié global, grâce à la connotation, et c'est ce signifié qui est mis en rapport avec l'image) » (Barthes, 1964 : 44), mais plutôt, rien que sa présence à elle seule est fondamentale.

Il contribue donc efficacement à la construction de cette identité⁷ nationale burkinabé qui intègre elle-même le moule de l'Africanité. Il s'est agi de considérer ces trois couleurs dominantes /rouge + vert +jaune/ comme un signifiant dont le signifié et mieux le référent renvoie au Burkina Faso. Dans ce contexte, le message linguistique assume sa fonction d'ancrage en ce sens qu'elle fixe, ancre le sens du message iconique, dirige la lecture du message iconique en vue de parvenir éventuellement à une "*interprétation plus affinée*" de l'image. Il téléguidé alors le lecteur vers un sens choisi à l'avance. Dans ce sens, « il constitue une sorte d'étau qui empêche les sens connotes de proliférer soit vers des régions trop individuelles (c'est-à-dire qu'il limite le pouvoir projectif de l'image), soit vers des valeurs dysphoriques. (...) L'ancrage peut [même] être idéologique... » (Barthes, 1964 : 44). Aussi, dans ce corpus, le message linguistique consolide-il la dimension nationale de cet emblème. L'iconique mêlé au linguistique et le plastique, ils construisent un discours cohérent à propos du burkindi, une identité nationale burkinabé, "pays des hommes intègres". Mais ils laissent aussi entrevoir une identité qui rime avec une certaine ouverture au monde. C'est ainsi que la langue française, code de cette devise (signifiant) répond à une double préoccupation : assumer son passé "colonial" et manifester une certaine ouverture au reste du monde. La position de l'étoile rouge dont une partie de la branche

⁷ Le Petit Robert (1992) définit l'identité comme le fait pour une personne d'être tel individu et de pouvoir être également reconnue pour tel sans nulle confusion grâce aux éléments qui l'individualisent.

supérieure déborde le cadre du cercle corrobore cette idée d'ouverture en allant donc à la rencontre des autres peuples du monde.

3.2. L'expression du socialisme africain gage de développement endogène

Jean-Michel Adam et Marc Bonhomme rappellent que « la rhétorique a, depuis l'Antiquité, été une théorie (et une didactique) de ce qu'on appellerait aujourd'hui la "communication". Les discours de la propagande faisant partie de son champ d'application... » (2012 : 3). Et dans son ensemble, cet emblème est assimilable à une affiche publicitaire permanente et qui a pour vocation de servir de stratégie de communication, qui tend à inculquer, de façon rapide, des idées à un public cible, à la population burkinabé tout entière. Il s'agit donc d'une propagande, c'est-à-dire un ensemble des mesures prises et des médias (affiches, journaux, radios, films, télévision, Internet, etc.) mobilisés pour répandre une orientation politique voire une idéologie, pour agir sur la perception d'un évènement, pour influencer, manipuler l'opinion publique en vue de la convaincre.

Dans ce sens, la formation des opinions et des jugements de masse se trouve fortement influencée par les images institutionnelles véhiculées par le pouvoir, à travers les médias les plus populaires. Pour Jean-Marie Domenach, « la propagande se rapproche de la publicité en ce qu'elle cherche à créer, transformer ou confirmer des opinions et qu'elle use en partie de moyens qu'elle lui a empruntés ; elle s'en distingue en ce qu'elle vise un but politique et non commercial » (cité par Tzvetkova, 1998 : 2). Une affiche de propagande, à l'instar de l'affiche publicitaire est destinée à un large public, cherche à obtenir l'adhésion des masses à travers le message qu'il délivre, et reste globalement centré sur la manipulation des émotions, de l'affectif moins qu'il ne sollicite le raisonnement et le jugement du destinataire.

Aussi, les résultats de l'analyse icono-plastique précédente révèlent-ils, dans leur ensemble, une certaine fierté (intégrité) nationale burkinabé, un communisme hybride dira-t-on et qui frise l'idée d'un socialisme africain d'une part, et une aspiration au développement social

endogène d'autre part. L'étoile à 5 branches placée dans la partie supérieure de cet emblème fait penser au communisme qui se définit comme un ensemble de doctrines politiques issues du socialisme marxiste et qui s'opposent au capitalisme. La couleur rouge de cette étoile (le guide) qui reste reliée à la roue dentée (classe ouvrière ou masses populaires), elle-même de couleur rouge vient non seulement renforcer la symbolique globale de la voie d'un communisme hybride tracée par les acteurs de cette révolution, mais aussi, cette couleur convoquée avec insistance rappelle l'esprit de sacrifice à consentir (le sang des martyrs) dans cette marche du peuple vers la victoire.

A ce propos, il serait plutôt mesuré de parler d'une forme, voire un modèle de socialisme africain fondamentalement caractérisé par la quête d'une société juste, égalitaire et solidaire, capable de s'autosuffire et de s'autogérer, c'est-à-dire indépendante. Peut-on même y voir la manifestation d'une idéologie politique, du moins, c'est la quintessence des propos de Fouéré Marie-Aude lorsqu'elle précise ses aspects manifestes constatés en Afrique postcoloniale :

Empreinte des idéaux humanistes de justice et d'égalité pour tous, fondée sur la communautarisation de la force de travail et la collectivisation des moyens de production, assise sur la mise en place de services publics gratuits- principalement dans les secteurs de l'éducation et la santé- mais aussi assurée par l'instauration d'un État puissant contrôlé par le parti unique et ses quelques hommes forts, la voie alternative de développement, ni capitaliste ni communiste, du socialisme à l'africaine... (Fouéré, 2011 : 71).

Suivant la même veine idéologique, la lecture de cet emblème permet de dégager trois axes principaux d'un modèle de développement social fondamentalement endogène. Le concept de développement endogène renvoie au processus de transformation multiforme, économique, sociale, culturelle, scientifique et politique, fondé sur la mobilisation des ressources et des forces sociales internes et l'utilisation des savoirs et expériences accumulés par les peuples⁸. De prime abord,

⁸ Nous empruntons cette définition à l'illustre Historien Burkinabé, Joseph KI-ZERBO, qui préconise un autre développement, hors du carcan des modèles qui ne tiennent pas compte

cette figure picturale fait de l'éducation pour tous et donc démocratique (car placée dans l'axe central) la base de tout progrès, comme on peut le voir à travers la position du livre ouvert dans la partie inférieure de l'image, à l'intérieur de la sphère sociale (le cercle). Elle se veut, non pas l'apanage d'une minorité sociale, généralement aisée et bourgeoise, mais plutôt un droit social pour toutes les masses populaires, jeunes comme adultes, relevant de toutes sociales et de tous les secteurs d'activité (militaires, politiques, paysans, ouvriers). Considérant que l'éducation est une action de transformation positive de l'individu, ce dernier devra donc bénéficier des enseignements divers mais aussi endogènes en vue d'acquérir le savoir, le savoir-être et le savoir-faire.

Le second axe décliné vise le développement d'une l'agriculture respectueuse de l'environnement comme levier de développement endogène qui devrait permettre d'atteindre une auto-suffisance alimentaire sans laquelle il serait superflu de parler d'indépendance réelle. En effet, cette agriculture sous-tendue par le livre suppose une agriculture qui se nourrit des techniques culturelles, certes modernes mais respectueuses de l'environnement, car elle serait d'office encadrée. Ceci est une priorité nationale parce que protéger l'environnement, c'est rétablir le lien entre l'homme et la nature, sa mère nourricière. C'est en cela que la position extérieure des tiges de mil, qui encadre la sphère sociale, avec leurs feuilles aux couleurs vertes et les épis aux couleurs jaunes qu'elles portent est assez évocateur dans cette image. C'est la nature qui offre à l'homme ce dont il a besoin en termes de nourriture et de protection (santé). La combinaison du vert et du jaune de ces signes plastiques se veut l'expression des diverses richesses agricoles nationales et par extension la foi et l'optimisme qui devrait animer le peuple appelé à savoir compter sur ses richesses dans sa marche vers un avenir radieux. Le lien entre ces signes et les signes à l'intérieur du cercle s'impose, ce d'autant plus que les premiers acteurs d'un développement endogène sont les masses laborieuses elles-mêmes, engagées pour leur patrie et appelées à faire résolument face à leur destin.

Le troisième axe repose sur l'expression des valeurs à même de magnifier et d'exprimer une certaine citoyenneté qui va de l'écocitoyenneté en passant par à l'équité et l'égalité des chances. C'est ainsi que la position du vert, celui des feuilles des tiges de mil, au-delà de l'importance de la nature, appelle à la conscience nationale vis-à-vis de l'environnement, faisant de sa protection un devoir pour tous. La position de ces tiges situées à équidistance de la sphère sociale et politique témoigne de cette réalité. Le jaune qui symbolise ici les richesses nationales est la couleur qui, de loin, domine les autres et qui par son extension emplit ladite sphère. Cette configuration signifiante traduit assurément l'abondance des richesses nationales et invoque une équité dans leur répartition. Autrement dit, tous sans discrimination, ont droit à ces richesses. L'arme et la houe dans un entrecroisement et au centre de la sphère traduisent d'une part l'égalité entre les forces de défense et le paysannat et d'autre part, ils évoquent l'idée d'un devoir pour tous d'assurer ensemble, dans une synergie d'action, les questions de souveraineté, à savoir la défense de la patrie et l'auto-suffisance alimentaire.

Les forces de défense et les paysans, tous issus du même tissu social (même peuple), sont présentés à l'image du phénomène du crossing-over enseigné par la génétique mendélienne comme on peut le voir à travers l'échange des parties (membres) en bois et en fer de part et d'autre de chaque outil. Cette configuration rappelle avec force la nécessité de ce brassage tant dans la vie quotidienne que dans la vie professionnelle, c'est-à-dire la production. La solidarité nationale doit être agissante. L'idée de la défense nationale est aussi manifestée à travers la fonction de métaphore visuelle qu'assure la roue dentée en couleur rouge (les masses) assurant une certaine barrière protectrice du contenu de la sphère, les populations et les richesses nationales. Le peuple burkinabé dans toutes ses composantes se trouve donc savamment manipulé par le faire-devoir puis investi d'un devoir-faire en vue d'assurer de façon efficiente la défense nationale. La gestion participative des richesses naturelles dans une synergie d'action se présente ainsi comme un autre levier du développement endogène et par-delà, la voie qui mène à une indépendance réelle.

Conclusion

L'analyse sémiotique de cet emblème permet de conclure qu'il a été conçu pour servir de véritable outil de propagande qui intègre la stratégie de communication politique autour d'un projet de société, adoptée pendant la période de la Révolution démocratique et populaire au Burkina Faso. La sémiotique visuelle et la rhétorique de l'image se sont révélées être des outils d'analyse opérationnels qui ont permis de dégager le discours idéologique officiel et le projet de développement endogène qu'il prône. Pour une société donnée, « la rhétorique se justifie par la nécessité de faire des choix collectifs et donc politiques », à savoir le choix de son avenir et des moyens à instrumentaliser. « La politique est donc fondée sur l'opinion, ce que les Grecs nommaient la *doxa*. (...) Chaque opinion a son contraire, et le débat politique dans ses formes variées met en relief un concours de *doxas* » (Gingras, 2003 : 70).

Cette armoirie nationale dissimule un programme de gouvernance définissant non seulement la voie à suivre, le socialisme africain, mais aussi les axes d'un développement endogène qui consiste globalement à compter soi-même et sur ses propres ressources. Il s'agit d'un discours politique permanent (une armoirie) qui accorde une priorité à l'éducation, à la culture de l'équité, de justice, à la valorisation de l'agriculture, à la transformation des matières premières au niveau local et à la protection de l'environnement. Il inscrit la question de défense territoriale comme une priorité nationale qui incombe à tous. L'intérêt d'un tel discours réside aussi dans le fait qu'en établissant la nature même du pouvoir politique, il prend en compte l'aspect pragmatique qui « définit la place que chacun occupe dans la formation du pouvoir » (Gingras, 2003 : 70) et dans la gestion du pouvoir.

Références bibliographiques

- ADAM, Jean-Michel et BONHOMME, Marc. 2012. *L'argumentation publicitaire*. Paris : Armand Colin.
- BARTHES, Roland. 1964. « Rhétorique de l'image », in *Communications*, 4, p.40-51.
- BASTIEN François, 2006. « Plasticité, iconicité, paratexte : une analyse des relations texte-image », mémoire de maîtrise en communication, Université du Québec à Montréal.
- BERTHELOT-GUIET, Karine. 2015. *Analyser les discours publicitaires*. Paris : Armand Colin.
- BERTRAND, Denis. 2000. *Précis de sémiotique littéraire*. Paris : Nathan.
- CAUE. 2020. *La Mouïna, Spécial Couleurs et habitat*, n°21. Martinique : [En ligne], disponible sur <http://www.caue-martinique>, consulté le 02/05/2022.
- ECO, Umberto. 1970. « Sémiologie des messages visuels », In *Communications*, 15, pp.11-51.
- FONTANILLE, Jacques. 2007. « Textes, objets, situations et formes de vie. Les niveaux de pertinence du plan de l'expression dans une sémiotique des cultures », in Bertrand, Denis et Costantini, Michel (eds.), *Transversalité du sens*. Paris : PUV.
- FOUERE, Marie-Aude. 2011. *Tanzanie : la nation à l'épreuve du postsocialisme*, [en ligne], N°121, p.69-85, disponible sur <http://www.cairn.info/revue-politique-africaine-2011-1-page-69.htm>, consulté le 29/05/2022.
- GINGRAS, Anne-Marie (Dir). 2003. *La communication politique - Etat des savoirs, enjeux et perspectives*. Québec : Presse de l'Université du Québec.
- GREIMAS, Algirdas Julien & COURTES, Joseph. 1979. *Sémiotique : Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, T1. Paris : Hachette Université.
- GROUPE µ. 1992. *Traité du signe visuel*. Paris : Seuil.
- HÉNAULT, Anne, « Image et texte au regard de la sémiotique », in *Le français aujourd'hui* 2008/2 (n°161), pp.11-20.

- MAINGUENEAU, Dominique. 2002. « Problèmes d'éthos », in *Pratiques* n°113-114, p.55-67.
- MAINGUENEAU, Dominique. 1993. *Le contexte de l'œuvre littéraire. Enonciation, écrivain, société*. Paris : Dunod.
- MOUNIN, Georges. 1974. « Pour une sémiologie de l'image », In *Communication et langages*, n°22, pp.48-55.
- JOLY, Martine. 1994. *L'image et les signes. Approche sémiologique de l'image fixe*. Paris : Armand Colin, 2^{ème} éd.
- JOLY, Martine. 2005. *Introduction à l'analyse de l'image*. Paris : Armand Colin.
- RASTIER, François. 1990. « Sémiotique », In *Revue encyclopédie philosophique universelle*. Paris : PUF.
- TZVETKOVA, Maria. 1998. « La propagande politique », in *Balkanologie* [En ligne], Vol. II, n° 2, disponible sur URL : <http://journals.openedition.org/balkanologie/259>, consulté le 17/12/2020.