



RESEARCH ARTICLE

CODES LINGUISTIQUES ET DU DEVELOPPEMENT ARTISTIQUE ET SOCIO-CULTUREL  
(SEMILOGIE DES ARTS)

\*Docteur KADJO KOUTOU

Enseignant Chercheur, Ecole Normale Supérieure, Abidjan-Côte d'Ivoire

ARTICLE INFO

Article History:

Received 16<sup>th</sup> July, 2017  
Received in revised form  
10<sup>th</sup> August, 2017  
Accepted 27<sup>th</sup> September, 2017  
Published online 31<sup>st</sup> October, 2017

Key words:

Hairstyle, Identity, Symbolism, Language.

Copyright©2017, Docteur KADJO KOUTOU. This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

Citation: Docteur KADJO KOUTOU, 2017. "Codes linguistiques et du développement artistique et socio-culturel (Sémiologie des Arts)", *International Journal of Current Research*, 9, (10), 59463-59467.

ABSTRACT

The aim of this research is to check if a hairstyle is an entity that abounds richness, identity and expression in its space of evolution. Indeed, a hairstyle is a means by which a person seeks identity, a way of life, a cultural value, consideration and dignity. If a person's hairstyle makes a person historical person, bearer and agent of a culture, of a civilization and also a psychological element, to adopt a hairstyle is therefore, an act of socialization and metamorphosis that allows the individual to communicate information about his history, his social status and his cultural identity. The traditional hairstyle has at present retained only a purely identity aesthetic function and a symbolic role of agent of recognition.

INTRODUCTION

Chaque environnement porte également en lui, une qualité émotionnelle propre à chacun d'entre nous, selon le rapport que nous entretenons avec lui : appartenance à une culture, un style, une société, plus ou moins proche de nous. Il y a dans cet environnement, une multitude de signes graphiques qui dépendent du geste, de l'outil et du médium employés pour le faire découvrir. Il y a également une multitude de systèmes graphiques, émanant de la nature des signes graphiques (traits, lignes, points, pointillés, etc.), dont ils sont faits, de leur densité, de leur orientation et de leur répartition. Le graphisme, ensemble de ces éléments, est un moyen d'expression de nos sentiments intérieurs. Et le signe, le langage, le symbolisme qui en résultent sont des codes qui n'existent que par celui qui les regarde et les interprète. De nombreux écrits ont porté sur le graphisme. Ainsi, selon Barthes (1915-1980), « la sémiotique est née de ce graphisme domestiqué. C'est ainsi que la grosseur, la matière, l'orientation, la couleur, la valeur (gamme des gris au noir de chaque élément graphique) ne sont plus déterminés en fonction de la seule impression à donner, mais se voient assigner des places et fonctions précises selon un rapport issu de statistiques. Selon le même auteur, la sémiotique met en évidence des phénomènes de polysémie (c'est-à-dire les sens multiples existant pour un même signifiant, ce qui, on le sait, est une des caractéristique de l'image ». La sémiotique regroupe en son sein plusieurs valeurs linéaires qui caractérisent cette science en tant que domaine de la vie

sociale. Dans cette étude nous allons articuler nos réflexions sur le langage, le signe, et le symbolisme.

Revue de Litterature

Saussure (1916), qui introduisit le terme de « sémiologie » dans la linguistique moderne, donne comme exemple de tels systèmes de signes, les rites symboliques l'alphabet des sourds muets, les formules de politesses, les signaux militaires et la langue elle-même. En ce sens, la linguistique est la branche privilégiée de la sémiologie, car la langue est le plus important de ces systèmes. Des linguistes tels que Jakobson (1963), Hjelmslev (1989-1965), Benveniste (1902-1976) ont tenté de déterminer la place que la langue occupe au sein des autres systèmes de signes. Des sémiologues comme Barthes (1915-1980) ou des ethnologues comme Strauss (1949) ont étudié des manifestations et des structures sociales (mythes, système de parenté, modes, coutumes culinaires) fonctionnant comme un langage. Si la sémiologie des arts a une portée, il y a cependant des critiques. Ainsi, selon Adack (2004), « en pays Wè (Côte d'Ivoire), la vision du monde est centrée sur des créations plastiques et s'identifie par des éléments axés sur le renouvellement des formes, entraînant une certaine dynamique sociale ». Quant à Gueye (2004), il soutient la beauté de la forme et du signe. A ce propos, « il affirme à juste titre que, les billets de banques sont des graphiques peuplés d'un ensemble de valeurs socio-culturelles. La beauté intrinsèque des monnaies révèle de la combinaison judicieuse des codes esthétiques et sémiotiques ». Pour Kouakou (2003), « il existe un art africain en général et une gravure africaine en particulier,

qu'elle soit sans estampes ou ornements, elle doit pouvoir véhiculer un langage à travers les signes dont elle est constituée. ». Malgré leur pertinence, une limite majeure apparaît, exprimée par Sérusier (1863-1927), qui rattache toutes les valeurs linéaires à un système de signes graphiques dans la représentation figurée. Dans la polysémie de ces signes graphiques, il met l'accent sur le symbolisme en art, suite de réactions individuelles dirigées notamment contre l'impressionnisme.

### Objectif et définition

#### Objectif

Nous voulons montrer la polysémie des systèmes de signes graphiques et le rôle qu'ils peuvent jouer dans la vie sociale.

#### Définition

Au niveau définitionnel, selon Durkheim (1977), « tout savant doit d'abord définir les choses dont il traite, afin que l'on sache bien de quoi il est question. Ainsi, selon le Dictionnaire Robert (1995), la sémiologie graphique se définit comme l'ensemble des observations et règles qui dirigent l'utilisation rationnelle de la graphique. C'est une partie de la médecine consacrée à l'étude des signes des maladies. C'est une science qui étudie les signes et les systèmes de signes au sein de la vie sociale (langues naturelles, codes, système de signaux ou de symboles.

#### Langage

Selon le Dictionnaire Robert (1995), le langage est une faculté humaine de communiquer au moyen de signes vocaux (parole), éventuellement susceptibles d'être transcrits graphiquement (écriture). L'usage de cette faculté est multiforme et hétéroclite, à la fois physique, physiologique et psychique, il appartient au domaine individuel et au domaine social. Selon Saussure (1916), « tout système de signes graphiques socialement codifiés, qui ne fait pas appel à la parole ou à l'écriture (langage du regard, des sourds muets, symboliques, picturales etc. »

#### Signe

Selon le Dictionnaire Robert (1995), le signe est une chose qui est l'indice d'une autre, qui la rappelle ou qui l'annonce. Exemple : la fièvre est souvent le signe d'une infection. C'est une entité linguistique, qui est formée par l'association du signifié et du signifiant.

#### Art

Selon le Dictionnaire Robert (1995), l'art est une activité humaine qui aboutit à la création d'œuvres. Cette activité en tant qu'elle, s'exerce, dans le domaine de la création plastique ou musicale.

#### Symbolisme

Selon le Dictionnaire Robert (1995), le symbolisme est un système de symboles destinés à rappeler des faits ou à exprimer des croyances. La symbolique en tant qu'adjectif, constitue un symbole qui en présente les caractères, qui n'a de valeur que par ce qu'il exprime, ceux à quoi il renvoie. En tant que nom

féminin, elle est l'ensemble des symboles propres à une religion, une culture, une époque, un système. C'est aussi l'ordre des phénomènes auxquels la psychanalyse a à faire autant qu'ils sont structurés comme un langage.

## METHODES D'ENQUETE

### Terrain-population-échantillon

#### Terrain

Nos enquêtes ont été effectuées depuis 1999 dans certaines localités des pays voisins de la Côte d'Ivoire, précisément au Mali dans la localité de Gao. La suite s'est faite à l'université d'Abidjan, au ministère de l'éducation nationale.

#### Population

Nous avons interrogé pour nos investigations les responsables de la bibliothèque de la ville de Gao, les responsables de l'école 2000 du ministère de l'éducation de Côte d'Ivoire. Nous avons également participé à la conférence du professeur SIDIBE (2006).

#### Echantillon

Compte tenu de la complexité de notre étude et du nombre pléthorique de personnes rencontrées, nous avons limité nos entretiens aux seuls responsables suscités. Ainsi, successivement, nous avons pu discuter au moins avec dix personnes ressources.

### Techniques des recueils de données

Pour mener à bien ce travail de recherche, nous avons, sur le plan méthodologique, fondé dans un premier temps la collecte des informations sur une recherche bibliographique et cela, dans le but de confronter un certain nombre de réflexions déjà faites sur le sujet. Notre seconde démarche est appuyée sur les enquêtes sur le terrain qui nous a permis de nous adresser aux personnes indiquées plus haut. La troisième démarche consiste pour nous à la recherche documentaire qui nous renvoie à toutes sources de renseignements déjà existantes auxquelles nous pouvons avoir accès.

### Méthodes d'analyse des données

Deux méthodes ont été utilisées pour le traitement des données :

L'examen des enquêtes

L'analyse des données

Pour l'examen des enquêtes, nous avons mis l'accent sur la qualité du contenu des données, riche, expressive, sincère et fiable. L'analyse des données, nous a permis également de vérifier les différentes interrogations que nous nous sommes posées dès le départ. Nous nous sommes proposé d'exploiter essentiellement l'ensemble des déclarations obtenues au cours de nos entretiens avec les personnes ressources.

## RESULTATS

### Le langage des signes dans le rituel africain

Le langage des signes dans le rituel africain peut être considéré comme une médiation artistique qui se déroule en plusieurs étapes et mettre en branle des langages et des signes. Dans ce rituel, musique, poésie, costume, danse... sont généralement associés pour en faire un drame rituel ou thérapeutique. Le rituel africain devient ainsi la fusion de plusieurs arts où les signes revêtent une signification fondamentale ou symbolique. Le rituel africain codifie ainsi un langage ou un système de communication qui met en contact "l'officiant" ou "devin" ou "komien" ou "ganga" ou "féticheur" ou "sorcier" etc avec le monde invisible composé de génies tutélaires et d'esprits qui interviendront dans l'acte rituel ; celui-ci est un acte cérémoniel, exotérique, magique. C'est à ce niveau que l'on passe d'une pratique textuelle à une pratique scénique par des imbrications de signes et de langage. Le rituel africain obéit ainsi à une modulation de signes producteurs de langage conférant à l'acte rituel, son sémantisme. Ainsi, dans la pensée africaine Faïk (1993), écrit : « les symboles expriment la profonde conviction que l'entière réalité est fautive, interaction de faux, que l'univers est né d'une force première qui a répandu un peu d'elle-même sur tout ce qu'elle a générée dans l'espace et dans le temps, que chaque créature qui se déplace dans le temps et dans cet espace, ayant reçu de cette force, étant devenue elle-même une force, peut lui servir d'intermédiaire ». Le danseur rituel devient ainsi un médecin. Tous ses gestes, tous ses mots constituent un véritable symbole liturgique, un véritable réservoir de connaissance. Le rituel devient ainsi langage. Le rituel, étant que signe et langage assure le rôle cardinal dans la transmission des messages religieux ou métaphysiques. Il opère ainsi des effets psychologiques permettant à l'homme de se rassurer en s'assurant de l'aide des forces surhumaines. Cet effet produit par sa force agogique, une sorte de réconfort intérieur chez le patient, résultat d'un effort de recherche, de salut et de paix. Aussi peut-on affirmer que dans le rituel africain la manipulation des forces occultes ou mystiques est un ensemble de signes et même un langage émis à l'endroit du récepteur. Pour Holas (1969), les différentes formes d'art dans les régions du pays, partant de la compréhension du langage symbolique, l'emploi conscient des signes décoratifs, le sens du raccourci formel font un tour d'horizon. L'étude du langage et des signes dans le rituel africain doit tenir compte de toutes ces composantes qui s'articulent les uns aux autres pour créer des arts intégrés et intégrateurs pour mieux décrépiter les langages et signes dans le rituel africain et de pénétrer, les conditions de production ou d'énonciation de ces signes et langages. Chaque signe ou langage porte des traces culturelles qui peuvent le spécifier d'une culture à l'autre. Dans le rituel, tout est signe et langage, tout est aussi symbole.

### L'art comme langage

L'art est inhérent à la vie de chaque peuple, de chaque individu, il est le reflet de l'homme et en même temps le reflet de la réalité qui l'entoure. Donc on ne peut parler d'aucun peuple, d'aucun individu, sans connaître auparavant la façon dont il vit, dont il s'exprime; l'art, c'est la vie. elle-même, car il est un langage et l'homme vivant constamment en communauté, a besoin de s'exprimer; ceci est fondamental et universel et c'est dans ce contexte que se justifie l'illustre pensée de Tagore (1913) : « Il est toute une partie de l'homme qui ne trouvera jamais son expression uniquement dans le langage des mots. Il

lui faut par conséquent chercher d'autres moyens de la rendre: les lignes et les couleurs, les sons et les mouvements. La grande utilité de la culture, ce n'est pas seulement d'amasser des faits, mais de connaître l'homme et de s'en faire connaître. C'est le devoir de tout être humain de posséder, du moins; en une certaine mesure, non seulement le langage de l'intelligence, mais aussi cette personnalité qu'est le langage de l'art. » Pour Holas (1985), « les mêmes expressions dans la vie sociale où ils nous situent les sources d'inspiration par les récits mythologiques, retraçant la création de l'espèce humaine, avec ses composantes, ses activités, ses expressions gestuelles, esthétiques et psychologiques. Ainsi en Afrique, nos tribus et nos peuplades ont une tradition sociale et historique. Notre histoire, en grande partie; n'est pas écrite, mais se perpétue par la tradition orale, et se nourrit de mythes, de souvenirs et de contes; notre religion s'appuie sur le culte des ancêtres et la croyance en des esprits, des puissances et des forces surnaturelles. Autrefois les membres des sociétés se livraient surtout à la cueillette, à la pêche, à la chasse, à un jardinage ou à une agriculture rudimentaire. Le terrain qu'ils travaillaient, leurs barques de pêcheurs, et leurs images appartenaient à tout le village, à une famille ou à une personne. Certains villages pratiquaient l'échange qui pouvait porter sur des masques, des ornements, et même, parfois, une danse ou un chant primitif. Au fait, qu'est-ce que l'Art Primitif ?

### Sémantique

Selon l'histoire de l'art (15 000 ans av. J-C) On a choisi le mot " primitif " pour caractériser la vie et l'art des habitants des mers du Sud, de certaines grandes régions de l'Afrique, et de certaines parties de l'Amérique du Nord, de l'Amérique du Sud, de l'Amérique Centrale. Disons dès d'abord que le choix de cette épithète nous semble malheureux; en effet, elle évoque pour l'esprit, un état marqué par une certaine maladresse matérielle et même par un mode de vie arriéré qui ne correspondent pas du tout à la réalité. L'éducation esthétique et artistique, quoique, d'un autre ordre, à dominante subjective et affective, par différence avec les activités à dominante objective et intellectuelle pose la problématique d'appréciation. Les sociétés anciennes ou modernes perçoivent le phénomène comme éveil à la conscience morale et à la vie civique. Sidibé (2006), à ce propos, affirme que le contenu de certains signes reste pour nous des expressions linguistiques et des codes explicites dans l'appréciation des faits, coutumes, us et mœurs dans nos sociétés anciennes ou modernes. "Les signes, généralement, tirent leur codification de la praxis sociale et des conditions de leur élaboration. Certains signes élaborés pour des circonstances précises, peuvent transcender leur propre contenu". « Les signes plastiques par exemple sont des éléments de représentation employés dans une image sollicitant d'abord la vue en associant le signifiant et le signifié. Le signifiant étant ce qu'on voit, c'est-à-dire le plan perceptif et son expression (aspect concret) tandis que le signifié est le résultat d'une conceptualisation auquel renvoie le signifiant (aspect abstrait. C'est cet ensemble qui détermine et circonscrit le signe, et en énonce la signification. »

Le même auteur nous clarifie son idée : « Tous les signes tels qu'ils soient, obéissent, à cette bipolarité, par exemple, « le boro d'enjaillement » une affiche de la Sotra, présente une multitude de signes iconiques, mais aussi des signes non iconiques ou formes. » Pour Huyghe (1957), « il faut appréhender la connaissance de l'art dans toute sa splendeur, ce que l'image impose à l'homme, ce qu'elle lui délivre, c'est-à-

<sup>1</sup> Faïk (1993), l'homme, la nature et l'art en Afrique noire In la puissance du sacré: l'homme, la nature et l'art en Afrique noire. Paris, maison neuve et larose, page 89.

dire l'art et la beauté ». Ainsi, les signes visuels non iconiques ou formes sont faits de points, de lignes géométriques qui sillonnent l'affiche. Il s'agit de signes fixes faits de droites et de courbes qui composent l'objet. Ces formes closes sont perçues comme des surfaces ou des volumes, par exemple, le bus est fait pour contenir des passagers et non pour porter des passagers. Il y a donc un rapport contenant/contenu dans les signes visuels non iconiques comme l'autobus ; ce qui est vrai pour l'autobus, l'est aussi pour toutes les œuvres d'art. Sidibé (2006), explique la valeur des signes visuels iconiques ou motifs en situant ces éléments au niveau du rapport de ressemblance perçu entre le signifiant et le référent et l'on parle alors de signes iconiques ou motifs, par exemple, l'élève étendu sur la chaussée est un motif, le signifiant visuel est assimilé à un véritable collégien, le motif est pris ici comme une configuration de points, de lignes et de couleurs qui illustrent l'image de l'élève.

Le degré d'iconicité et le degré d'abstraction constituent des messages visuels qui conduisent le lecteur à établir soit l'échelle d'abstraction pour une classification ou une typologie des signes. C'est cette échelle qui permet de situer les significations culturelles et philosophiques des signes qui deviennent ainsi des codes pour ceux de l'artiste, l'on parle donc d'iconicité ou de non figuration, c'est-à-dire qu'il y a des éléments abstraits qui sous-tendent certaines représentations, d'où la nécessité de décrypter les signes artistiques, l'on parle alors d'herméneutique des signes. Il conclut son exposé en nous donnant des exemples en Arts Plastiques : « le dialogue entre l'artiste et le réel peut s'instaurer de diverses façons. Dans les Arts Plastiques par exemple, l'élément fondamentale est le point, en musique la note, en littérature le mot. Aux signes artistiques s'attachent de nombreuses significations. Ainsi, affirme-t-on que le signe symbolise l'ultime et l'unique du silence et de par la parole, c'est pourquoi, certains signes transcendent leur propre iconicité pour devenir des symboles (modèles de coiffure). C'est ce jeu de correspondance qui produit la signification du signe, d'où la nécessité d'une herméneutique des signes, c'est-à-dire, l'art d'interprétation raisonnée des signes iconiques ou non iconiques ; les signes épousent toujours des représentations humaines et certains aspects de la praxis sociale harmonieusement agencés et judicieusement répartis dans l'œuvre d'art, d'où l'idée de polysémie et de polyphonie du signe artistique qui atteint aussi son haut degré de signification selon un plan tridimensionnel, offrant une impression de profondeur ou de densité sémantique ; le signe devient ainsi un symbole c'est-à-dire un langage double d'où l'idée d'une syntaxe des signes. En tant que symbole c'est-à-dire un condensé de signes figuratifs iconiques et/ou non iconiques, le signe devient le premier matériau sur lequel travaille le chercheur. Il peut élaborer un réseau de relations personnage / personnage/ personnage / objet... C'est cet ensemble de codification qui fait du signe un langage. Selon Réan (1949), « c'est une conséquence directe du triomphe de l'individualisme. Ce qu'il y a de plus essentiel dans la personnalité humaine, tout en rejetant toutes les disciplines traditionnelles pour laisser à la personnalité, son libre jeu ».

### Symbolisme

Dans une perspective esthétique, l'artiste recourt toujours aux signes pour véhiculer un message. L'ordonnement des signes expressifs provient des langages expressifs d'où l'idée de scénologie de l'image au théâtre, de polysémie chez les plasticiens. L'objectif de tous ces éléments est de produire la

cathaxie chez le lecteur destinataire. C'est cet ensemble qui doit être interprété pour dégager la profonde signification de l'œuvre d'art et l'idéologie de son auteur. L'auteur ramène tous ces signes dans les codifications des arts du corps comme langage. A ce propos, Holas (1985), met l'accent sur la beauté féminine soigneusement et mise en relief dans la société "Bété", laquelle beauté constitue un moyen puissant d'assurer la continuité de la société et la descendance des individus; il explique les éléments en ces termes : « les arts du corps furent traditionnellement comme langage de reconnaissance identitaire. C'est pourquoi dans les sociétés africaines, le corps humain a été toujours un objet de prédilection à travers les âges dans les Arts Plastiques, dans l'Egypte ancienne, la représentation du corps humain était l'expression de l'âme et des doubles du corps qu'on appelait KA. La forme consacrée et lignée par les anciens est rituellement la seule efficace. C'est pourquoi le corps était moulé dans la ligne canonique (sarcophage, momie), presque toutes les sociétés humaines ont usé du corps pour en faire un support artistique ou culturel. ». Le corps morcelé, comme on en distingue divers procédés :

- Le cataplasme ;
- La scarification ;
- La mutilation ou déformation corporelle ;
- Le tatouage.

L'usage de tous ces éléments est souvent circonscrit et même circonstanciel.

Cataplasme et scarification sont toujours à l'honneur chez les peuples africains pour faire ressortir les masques culturels, pour intégrer l'individu dans une génération ou dans un lignage. Loin d'être un symbole décoratif, les arts du corps sont à la fois un langage symbolique et un langage métaphysique. Ils s'inscrivent sur la trajectoire de la polysémie et de la polyphonie. C'est en fonction de cette double réalité qu'il faut décrypter les arts du corps en transcendant leur fonction esthétique. Selon Giacometti (1940), on peut observer maintenant des morceaux de corps d'une façon plus précise qu'avec notre seul œil, par exemple :

- Un morceau de corps devient l'image du corps
- Les yeux sont le miroir de l'âme
- La main devient expression de communication, de gestes propres
- La peau sert de surface de contact, lieu de rencontre

Les poils, les cheveux seraient le piège, le filet, la trame. Le même auteur soutient que les représentations corporelles, fragmentées ne relève plus de l'imitation du réel, mais de son interprétation par l'auteur, de la dimension symbolique qu'il y met. En Afrique, ces fragmentations constituent de critères de beauté. Ainsi le corps est un facteur de signes qui permettent la communication socioculturelle. Il est véritablement « l'œuvre » elle-même qui véhicule le message, le corps étant l'agent qui subit l'action, il est strictement porteur et émetteur du message. Fort de cette pensée, remarquons qu'en Afrique noire certaines parties du corps sont magnifiées comme objet de plaisir. Par exemple la courbe et les ronds sont aussi la base des critères de beauté africaine. Les parties du corps humain qui constituent de véritables étalons de mesure pour évaluer le charme et la beauté d'un humain sont, outre le visage, les seins, le cou, le ventre, les jambes et les fesses. « Les seins se battant en eux, expriment la jeunesse, la vitalité, le volume et surtout le galbe de la poitrine prête à recevoir un bébé pour l'allaitement. Le

cou, qui plaît aux africains est long, étiré vers l'avant et annelé, c'est-à-dire dont les plis naturels sont disposés en cercle. Avoir un tel cou est une qualité très recherchée par la femme africaine. Le cou droit, vertical et épais ne représente aucun intérêt. (La sculpture souligne de façon éloquente cette conception de la beauté sur tout l'ensemble du continent : les femmes aux longs cous annelés se retrouvent aussi bien sur les statues : Sénoufo, Baoulé, Guéré, Gouro de Côte d'Ivoire). L'homme explore son « propre corps » et découvre que celui-ci est à la fois « lieu de manifestation, de symbolisation et d'échange d'énergie » qui font de lui un champ énergétique de courant, de force. Il découvre aussi que certains centres de son corps ont été privilégiés et reçoivent des énergies qui les rendent supérieurs aux autres créatures. Il leur confère alors une signification symbolique. Les sources et les supports matériels des symboles sont très nombreux. Ceux auxquels l'Africain recourt peut être repartis en trois catégories.

l'homme lui-même et son corps ;  
la nature et ses éléments ;

Les cheveux, les bouts d'ongles, les morceaux d'os etc. sont prélevés pour servir de symboles dans des pratiques magico-religieuses. Ces différentes opérations de scarification et de mutilation assurent la différenciation de l'homme :

perçage de leurs oreilles

épointement de leurs dents et gencives

élongation du crâne

perçage du nez avec introduction du bâtonnet

étirement des lèvres etc.

Si toutes ces informations corporelles avaient avant tout une signification religieuse, elles débouchent cependant sur un art décoratif. Certes, elles n'étaient jamais que cela, mais certains cas, comme la coiffure, pouvaient devenir des manifestations presque exclusivement esthétiques.

### Techniques d'opération

Les scarifications consistent en des incisions superficielles pratiquées sur la peau en vue d'obtenir des cicatrices. Il s'agit ici des cicatrices linéaires, déprimées, ou en relief : c'est déjà de la sculpture. Les scarifications en creux dessinent des traits courts et fins isolés ou en groupes plus ou moins denses, les sillons des cicatrices sont étendus, avec de longueurs variables. Elles se présentent sous forme d'estafilades appelées "balafres" ou d'entailles principalement au visage ou encore de légères incisions dans la peau et dont on empêche la cicatrisation immédiate en les frottant généralement avec de la graine et des cendres. Les scarifications saillantes vont des points isolés à de véritables ensembles graphiques dont on ne saurait nier l'art de la composition et de l'exécution. Souvent les scarifications et autres mutilations cutanées se combinent pour dessiner des cicatrices pigmentées. Les dessins cicatriels sont exécutés en général avec diverses variantes selon le procédé suivant : Le dessin est tracé d'abord légèrement au couteau, il est ensuite retouché au moyen d'un rasoir ou de l'aiguille ; celle-ci est enfoncée à l'endroit convenable dans la peau, qui est soulevée, le rasoir intervient, alors, pour sectionner la longueur nécessaire. Dans la technique de l'entaille, une suite d'incisions tantôt fines, serrées et parallèles, tantôt moins nombreuses mais plus profondes, sont pratiquées dans la peau à l'aide d'un couteau. Lorsque le sang est nettoyé, l'opérateur insère souvent dans les plaies, soit un produit qui irritera les tissus de façon à obtenir une cicatrice bien marquée, soit un colorant qui rendra le dessin pigmenté : sève d'euphorbe, huile de palme, beurre de vache, charbon, potasse, jus de banane, etc. On pratique

également le brûlage de la peau par petites touches successives à l'aide d'un bout de chiffon incandescent après avoir mouillé l'endroit choisi ; l'alignement des points finit par former un dessin déterminé ; c'est la technique de la cautérisation. Beaucoup de ces cicatrices sont une marque tribale : au cours de la retraite de l'initiation, qui a lieu lors de l'adolescence, les enfants voient imprimé dans leur chair le signe de leur dignité et de leurs responsabilités nouvelles; ils sont devenus des hommes.<sup>2</sup>

### Conclusion Et Suggestions

- La sémiologie étant l'une des sciences sociales, doit être comprise comme un dérivé des arts visuels. Par conséquent, il est important de relever son apport dans le développement de notre propre culture, voire la mise en valeur de notre identité culturelle et artistique.
- Dans cette étude, nous nous sommes proposé de montrer que la sémiologie est une entité qui regorge de richesse et d'expressivité dans son espace d'évolution. Ici, art, langage, signe et symbolisme nous intéressent. Ainsi, le problème central que nous avons pu dégager a résidé dans la sémantique et la communication à travers ces facteurs jusque là, méconnus dans nos sociétés africaines.
- Si donc, l'objet sémiologique est lié à la culture, à l'histoire, à l'époque, à la société en présence, c'est parce que les arts plastiques eux-mêmes sont inhérents à la société, aux affinités précitées.
- C'est pour cela que les autorités de l'éducation nationale devraient inscrire dans leur programme de formation des jeunes enfants, ce type d'activités qui peuvent aider ceux-ci à reconsidérer leur propre histoire de l'art.
- Les enseignants chargés de transmettre ces connaissances devraient également adopter les moyens de l'action didactique leur permettant d'organiser leur enseignement.

### REFERENCES

- Barthes R. 1953. l'empire des signes, Paris : SKIRA
- Coste J C. 1982. Créativité et langage du corps in groupe Unieco formation. Paris : Bureau des études pédagogiques.
- Durkheim E. 1980. les règles de méthodes sociologiques, Paris : quadrige
- Faïk N. 1993. l'homme, la nature et l'art en Afrique noire in la puissance du sacré, Paris : maison neuve et larose.
- Guye Y. 2004. les codes sémiologiques dans l'art monétaire : Etude des billets et jetons émis par la BECAO, Abidjan : Université de Cocody.
- Holas B 1969. Arts traditionnels de Côte d'Ivoire, Abidjan : CEDA
- Huyghe R 1957. L'art et l'homme, ouvrage en trois volumes, Paris Larousse.
- Jacobson R 1963. Essais de linguistique général en français, Paris.
- Kouassi A G 2004. Création plastique à travers le masque (Gla) en pays Wè Côte d'Ivoire. Abidjan : Université de Cocody.
- Réan L 1949. Les arts plastiques, Paris Albin Michel
- Sidibé V 2006. Signe et langage, Abidjan université de cocody.
- Strauss C L. 1949. les structures élémentaires de la parenté, Paris.

<sup>2</sup> Source Gadou (1995), scarifications, lignes du corps, et critères de beauté Abidjan : "école 2000"