



Ansaq Journal for arts,
literature and humanities
11th edition

Volume (4) Issue (2)
2023 (364-394)

Le portrait photographique de Habib Bourguiba comme lieu de production de signes visuels et de messages politiques

Noureddine Messaoud

*Institut supérieur d'arts et métiers de Mahdia,
Université de Monastir, Tunisie*



This work is licensed under a
Creative Commons Attribution-
NonCommercial 4.0
International License.

Published Online on : 8 Mar. 2024

En politique, le portrait du leader constitue un outil de communication proprement dit, car il serait le lieu de production de signes visuels qui une fois médiatisés par la photographie et par la diffusion médiatique à grande échelle, ils pourront véhiculer des messages politiques auprès à la *doxa*.

Il va sans dire que le portrait est une représentation par des moyens artistiques et techniques du visage humain. Suivant la définition proposée par le dictionnaire Le Robert, il s'agirait d'une « Représentation (d'une personne réelle, spécialement de son visage) par le dessin, la peinture, la gravure ». Le portrait pourrait également signifier la représentation

complète du corps d'une personne. Dans cet article nous allons prendre comme exemple le portrait photographique de Habib Bourguiba (1903-2003), premier président de la république tunisienne (1957-1987), en ayant recours à un corpus d'images photographiques de celui-ci selon des grandeurs de plan allant du gros plan (visage) au plan rapproché moyen (visage et poitrine) et jusqu'au plan américain (visage, poitrine et taille), au sens horizontal (format italien), comme au sens vertical (format français), que nous allons présenter afin d'illustrer et conforter nos propos dans le but de répondre à la question centrale : Comment le portrait serait-il le lieu de création de signes visuels ?

Par quels moyens et selon quel processus ?

Dire que le portrait du leader serait lieu de production de signes visuels pouvant véhiculer des messages politiques, passe forcément par restituer le statut de « producteur de signes visuels » à Bourguiba, et cette restitution passe à son tour, nécessairement, par l'élucidation de l'idée entendant l'image photographique comme entité renfermant un **double niveau de signes visuels**. Par là, nous entendons que le photographe produit l'image photographique, et conséquemment le signe photographique, mais ne produit pas nécessairement les signes visuels photographiés de la scène photographiée ; les signes sont déjà là dans la scène photographiée. C'est en ce sens que l'on pourrait considérer celui-ci comme **reproducteur de signes visuels** par le biais de la photographie, ou tout au plus **producteur de « signes visuels photographiques »** figurant sur la scène réelle où se présente le leader et où il agit, ou bien sur son visage, c'est-à-dire des signes visuels que le leader produit avec son corps et visage dans la scène réelle ou l'événement réel.

Suivant une optique sémiotique peircienne, si l'on considère que le visage photographié, pourrait contenir

un ensemble de signes visuels, signes iconiques (visage avec bouche ouverte, des yeux grands ouverts, des yeux fermés, regard perçant, etc.), signes symboliques (colère, joie, inquiétude, etc.) et signes indiciels (différentes expressions, sourire, pleur, etc.), alors l'image photographique serait une reproduction photographique de ces signes, et serait par conséquent, signe, à la fois iconique et indiciel – ou icono-indiciel - des signes iconiques, symboliques ou indiciels, existant dans la scène réelle. C'est effectivement, ce que l'on pourrait désigner de « double niveau de signes visuels » de l'image photographique (voir schéma ci-après).

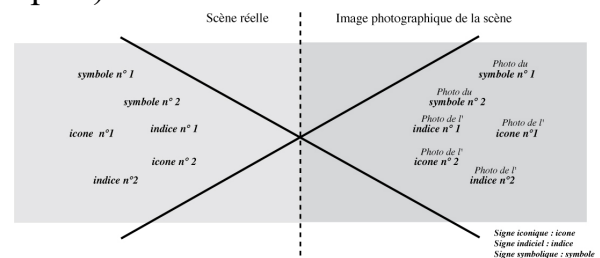


Figure 1 : Schéma de la transmutation des signes visuels au sein de la scène réelle en signes photographiques

Cette idée de double niveau de signes visuels dans l'image photographique documentaire ou de reportage, telle que celles de Bourguiba que nous entendons ici, trouve une assise conceptuelle dans l'entendement de l'image photographique comme indice d'une scène qui s'est produite réellement

dans le monde réel, c'est-à-dire que l'image photographique se donne comme le lieu d'une réunion entre le réel et le passé, et ce tel que l'avait remarqué Roland Barthes dans ses notes : « [...] ce que je vois, ce n'est pas un souvenir, une imagination, une reconstitution, un morceau de la Maya, comme l'art en prodigue, mais le réel à l'état passé : à la fois le passé et le réel. » (Barthes, 1980 : 130) et pareillement tel que l'avait soutenu Martine Joly dans « L'image et les signes », en affirmant que « Ce qui est représenté a existé nécessairement et a imprimé sa propre trace lumineuse » (Joly, 2011 : 76) sur la pellicule, Joly conclut que « quelles que soient les objections de notre esprit critique [à l'égard de la photographie], nous sommes obligés de croire à l'existence de l'objet représenté » (Joly, 2011 : 76).

Ainsi, l'image photographique est une trace de la réalité, par là, elle est une preuve d'existence et sa ressemblance est « un indice au sens peircien du terme » (Joly, 2011 : 76).

Ainsi donc, la notion peircienne d'indice donne toute la légitimité théorique nécessaire afin de considérer Bourguiba comme producteur possible de signes visuels au sein de ses photos, par là même, son visage serait le lieu de production de certains de ces signes

visuels, que l'on pourrait repérer sur ses portraits photographiés. Toutefois, il est indispensable de savoir comment Bourguiba, par le biais de son visage, parvient-il à produire ces signes visuels pouvant véhiculer des messages politiques ? Par quels outils ?

*** Produire des signes visuels par l'acte de la parole**

*** Les spécificités vocales de Bourguiba**

A priori l'on pourrait s'opposer à la spécificité vocale, car il s'agit bien évidemment d'une spécificité orale/auditive qui ne s'approprie pas à la représentation photographique, comme les autres spécificités physiologiques et morphologiques du corps humain, ainsi que leurs manifestations expressives faciales et gestuelles. Toutefois, nous citons l'outil vocal, comme outil permettant la parole, et par conséquent pouvant provoquer et conditionner, tel que nous le verrons dans nos développements suivants, différents états d'âme, et par suite différentes expressions faciales – saisissables visuellement -.

En effet, si la parole est génératrice de mimo-gestualité co-verbale, alors l'on pourrait soutenir qu'indépendamment du contenu verbal auditif, l'acte de la parole est un acte visuel par excellence. Les photos représentant Bourguiba en plein acte

de parler, sont manifestement porteuses d'expressions et de sens qui sont certainement différent(e)s de ceux que représentent ses photos où il est en silence. En ce sens nous tenons à préciser que Bourguiba possédait une voix forte et raisonnante, ou comme l'avait décrit Bernard Cohen dans son livre « Bourguiba. Le pouvoir d'un seul », une « voix cassée, parfois suraiguë » (Cohen, 1986 : 92), pouvant varier ses intonations vocales et aller des graves aux aigues, et par conséquent pouvant changer de ton et donner plus d'expressivité et de relief au message oral. Outre ses capacités vocales, Bourguiba possède une prononciation juste de tous les sons relatifs aux lettres. L'on pourrait avancer que ce sont ces aptitudes naturelles qui avaient fait de lui un homme extraverti et communicatif, voire un homme qualifié de grand orateur. Une qualité tant répétée dans les différents témoignages des personnes qui l'avaient connu de près. Mais également une qualité qui se voit clairement dans les documents vidéographiques - et de manière égale dans ses images photographiques tel que nous allons expliquer plus loin.

*** L'activité énonciative et langagière de Bourguiba**

Lorsque nous affirmons que les photos que nous entendons dans ce

travail sont, principalement, celles se rapportant à des situations communicationnelles de Bourguiba, que l'on avait photographié, nous sommes, en conséquence, en train de désigner des actes de communication humaine directe et vivante – qui ont été photographiés –, et donc des actes impliquant nécessairement certaines activités énonciatives et langagières, qui demandent à leur tour des aptitudes du même ordre, en l'occurrence des aptitudes énonciatives et langagières.

Ces activités – et compétences - se présentent d'un côté, sous une forme orale et auditive se rapportant à la parole et aux « actes de langage », tels qu'ils étaient expliqués dans la philosophie de langage chez John Austin; c'est-à-dire entendant la parole tel qu'un acte semblable aux autres actes humains et « comme moyen d'agir » (Bracops, 2006 : 43), et où Austin « distingue trois aspects [...] consistant à faire quelque chose pour le langage » (Bracops, 2006 : *ibid*), en l'occurrence les actes locutionnaires, illocutionnaires, et perlocutionnaires. De l'autre côté, ces activités se manifestent sous forme de configurations visuelles se rattachant à un langage gestuel, ou kinésique.

Ainsi, en s'accoudant sur ses activités énonciatives et langagières, Bourguiba opère des actes

communicationnels directs et vivants qui pourraient, tel que l'on pourrait conclure des explications du psycholinguiste le professeur Jaques Cosnier, notamment dans son article intitulé « Sémiotique des gestes communicatifs » (Cosnier & Vaysse, 1996 : 7-28), prendre la forme de « dialogue », de « conversation », d' « interaction verbale », de « communication interindividuelle », ou d'« interaction de type face à face » ; des formes qui convergent, à notre avis, avec la notion bourguibienne d' « Al-itiçâl al-mubâshir », à savoir la notion communicationnelle politique du « contact direct avec le peuple » telle qu'exprimée par Bourguiba lui-même ; mais que nous entendons ici dans son sens le plus large, c'est-à-dire au sens de la communication vivante directe, que cette communication soit avec le peuple, avec des alter egos, avec des collaborateurs, des homologues, ou toutes autres personnes pouvant dialoguer ou interagir avec Bourguiba.

Il y va de dire que cette notion politique Bourguibienne d'« Al-itiçâl al-mubâshir », pouvant englober toutes les formes communicationnelles directes citées par Cosnier, était considérée par Bourguiba comme la méthode la plus efficace pour communiquer politiquement avec ses

interlocuteurs, autant les alliés que les antagonistes, mais aussi, et de manière méthodique, avec les masses populaires tunisiennes, afin de les informer, les sensibiliser, et les mobiliser par rapport à la cause nationale tunisienne, et plus tard quant aux politiques que devrait adopter la Tunisie indépendante et afin de consolider son pouvoir.

Certainement, ce type de communication directe et de « face à face » était privilégiée par Bourguiba afin de persuader les acteurs politiques à l'échelle nationale, mais également à l'échelle internationale, de ses idées et points de vue, et afin de faire adhérer les militants et les masses populaires à ses thèses, et ce non seulement avant l'indépendance de la Tunisie, mais aussi durant son règne. Cette préférence du contact direct, semblerait accompagner Bourguiba pendant toute sa carrière politique - même si à la fin de sa présidence elle s'axait sur le visuel plus que le verbal, Bourguiba n'avait plus la même voix « cassée et parfois suraiguë » d'antan, et c'est cette forme de communication directe et vivante qui constitue, nous semble-t-il, toute la substance visuelle des photos de Bourguiba.

Bien qu'il ne s'agît pas pour Bourguiba de la seule forme communicationnelle maîtrisée,

puisqu'il communiquait également par l'écrit, via ses articles et textes publiés dans la presse, notamment dans le journal « L'action Tunisienne », aussi via les interviews accordées aux journalistes, mais également par le biais de lettres qu'il adressait à ses compagnons de combat et les mots qu'ils transcrivait aux versos de ses portraits et l'envoyait à ses amis et camarades. Cependant, en ce qui concerne les masses populaires tunisiennes, « le contact direct » avait constitué un fondement majeur de la méthode communicationnelle de Bourguiba, plus précisément par rapport au souci de s'adresser directement au peuple, ceci se voit même dans ses harangues audiovisuelles, après l'avènement de la télévision en Tunisie, où il était amené à parler aux téléspectateurs en dialecte tunisien, en improvisant, en gesticulant, en esquissant des expressions, comme s'ils étaient tous devant lui.

En effet, d'emblée, Bourguiba considérait « le contact direct » comme étant la méthode la plus agissante pour communiquer avec les masses, et par

suite la plus efficace pour l'action politique. D'ailleurs sa biographie officielle nous fait savoir que juste après la fin de ses études à la Sorbonne et son retour en Tunisie, celui-ci réalisait très vite « que la libération de son pays ne peut pas être l'œuvre d'une classe politique cloîtrée au cœur de Tunis et méfiante à l'égard des masses populaires »¹. Sa position s'explique, très probablement, par le fait qu'il avait compris que la prise de conscience ne doit pas être monopolisée par l'élite, mais partagée par la totalité du peuple qui est majoritairement analphabète avant l'indépendance, et en cours d'alphabétisation et d'instruction après l'indépendance, et que sa mission en tant que politique était d'aider son peuple à prendre conscience de sa cause, par le biais d'une communication immédiate et une parole vivante.

Toutefois, dire simplement que Bourguiba produit des signes visuels au sein de ses photos, en utilisant la méthode d'« Al-itiçâl al-mubâshir » et en déployant ses aptitudes énonciatives et langagières, n'est-ce pas léger et dépréciatif ? D'autant plus qu'il s'agit

¹ www.bourguiba.com, site officiel de Bourguiba, lien, <http://www.bourguiba.com/pages/biography.aspx>

de déployer les mêmes aptitudes que tout un chacun emploie pour maintenir un acte humain de communication.

Oui probablement ! Sauf qu'avec Bourguiba, nous sommes en face de quelqu'un qui possède des aptitudes énonciatives et langagières exceptionnelles, et qui sait en profiter et en tirer le maximum, l'on pourrait même supposer que son fabuleux destin, tient en partie à cette bonne maîtrise de la communication directe qui lui permet, selon Mohamed Mzali, ancien premier ministre de Bourguiba, de « provoquer des réactions affectives intenses et des adhésions passionnées » (Mzali, 2010 : 413).

Dans ce même ordre d'idées concernant l'habileté communicationnelle directe de Bourguiba, Tahar Belkhodja, ancien ministre de Bourguiba, note que « Dans ses entretiens privés comme dans ses discours publics, les harangues de ce grand tribun n'étaient jamais monotones, il les émaillait de cris, de rires ou de pleurs » (Belkhodja, 1998 : 19).

Cela dit, à propos des aptitudes énonciatives et langagières, que nous entendons dans le cadre d'une activité communicationnelle directe et vivante, nous tenons à souligner, à la suite de Jaques Cosnier, que cette activité se repose sur deux spécificités

importantes : l'interactivité et la multicanalité : « L'interactivité signifie que les énoncés sont co-produits par les interactants : ils sont le résultat des activités conjointes de l'émetteur et du récepteur, et la multicanalité, qu'ils sont un mélange à proportions variables de verbal et de non verbal, ce dernier comprenant à la fois le vocal et le mimo-gestuel » (Cosnier & Vaysse, 1996 : op. Cit).

En effet, d'après Cosnier, il s'agit de deux éléments majeurs que les différentes disciplines s'intéressant aux problématiques liées à ce type de communication, avaient révélé ; telles que « l'ethnométhodologie, la sociolinguistique interactionniste, l'analyse de conversation, l'interactionnisme symbolique, l'éthologie du langage » (Cosnier & Vaysse, 1996 : op. Cit), etc. dans les diverses recherches menées par de multiples chercheurs, tels que David Efron, notamment son ouvrage « Gesture, race et culture », paru aux Etats-Unis en 1941, ainsi que Alan Mahl, Paul Ekman et Wallace V. Friesen, David McNeill, Adam Kendom, Pierre Feyrseisen et J.D. De Lannoy, Freedman, Condon et Ogston, Duncan et Fiske, Goodwin, Jaques Cosnier, Jocelyne Vaysse, etc. Ceci, nous amène également à tenir compte de l'aspect interactionnel dans la

prestation communicationnelle, verbale ou non-verbale, de Bourguiba. En effet, même si c'est souvent lui qui mène l'activité communicationnelle, toutefois sa prestation ne pourrait point être indifférente à ses interlocuteurs ou à son auditoire.

* **Le verbal, ou l'outil de la parole**

Comme tout un chacun, Bourguiba utilise la parole pour communiquer, sauf qu'il s'agit d'un homme qui excelle dans la parole, et dont la facilité du verbe avait été reconnue par tous. En effet, Bourguiba est un grand orateur inspiré et avisé qui, selon Sophie Bessis et Souhayer Belhassen, « sait trouver les mots et même la langue que la masse attend. Il parle comme elle et pour elle » (Bessis & Belhassen, 1989 : 21). Chedly Klibi, ministre de culture de Bourguiba, témoigne² que ce dernier possédait des qualités oratrices, qui sont tellement appréciées, voire adorées, par le peuple tunisien, que lors des diffusions radiophoniques de ses discours, les rues des villes et des villages se vidaient, et les gens se collaient aux

² Confer Emission télévisée intitulée « *Chahed Wa Chawahed* » présentée par la journaliste Insaf Yahyaoui et produite et diffusée par la télévision nationale tunisienne en 2012. Lien de la 1^{ère} partie :

postes de radio afin de savourer les paroles du Zaïm. Evidemment, dans le champ politique et dans l'espace public, la parole constituait l'outil naturel majeur de l'action communicationnelle bourguibienne ; par la parole il arrivait à faire parvenir ses pensées à ses interlocuteurs et convaincre son public par la « justesse » de ses idées - Sans pour autant se suffire à elle, tel que nous le verrons au sein de notre présent développement -.

Cela dit, pendant qu'il parlait, Bourguiba n'émettait-il pas des signes linguistiques à priori invisibles car audibles et ne s'adressant aucunement aux yeux ? Cette question n'est-ce pas contraignante, d'autant plus que le registre dans lequel s'intègre notre recherche, amoindrit, à priori, la valeur de l'outil de la communication verbale, puisque nous sommes dans le domaine des signes visuels ?

Absolument pas ! Car en effet, la réponse à cette problématique découle, tout d'abord, du fait que Bourguiba, se mettait toujours en état de parler, peut-

<https://www.youtube.com/watch?v=IJYzhDKXJ-4>
/ lien de la 2^{ème} partie :
<https://www.youtube.com/watch?v=-xloDPQeyN0>

être qu'il avait remarqué que la personne qui parle devient centre d'intérêt ; d'ailleurs sur les images photographiques, ceux qui parlent seraient les plus visibles et les plus signifiants. Mais Bourguiba parle, voire « il parle beaucoup, énormément » (Cohen, op. Cit : 92), parce qu'effectivement il avait quelque chose à dire et parce qu'il pouvait le faire. Bourguiba possédait, assurément, ce que la culture arabe appelle « Al-façaha » ; en l'occurrence l'éloquence et l'art de la rhétorique.

Tahar Belkhodja, souligne dans son témoignage qu' « En véritable orateur, il venait très rarement avec des notes. En apportait-il, il les laissait de côté pour improviser. » (Belkhodja, op. Cit : 19). Par là, l'on pourrait continuer notre réponse sur la question posée ci-dessus, et soutenir que c'est parce que disposant de l'outil de l'élocution, que Bourguiba parle beaucoup, et qu'il s'en passe de l'écrit lors des meetings et va vers l'oral improvisé, et que c'est précisément grâce à ceci qu'il parvient, nous semble-t-il, à produire des signes visuels dans la scène communicationnelle réelle et par conséquent dans les photos de la scène.

Sommes-nous en train d'affirmer que la production des signes visuels au sein des photos de Bourguiba se fait grâce à la parole de

celui-ci ?

En quelque sorte la réponse est oui. Car en effet, l'acte de la parole comme acte de communication verbale, n'est pas seulement oral et auditif, mais également visuel, c'est-à-dire qu'il se manifeste visuellement ; il se donne à la vision et se prête à être représenté visuellement par la photographie, voire le dessin. Cela s'explique par le principe de la multicanalité qui fait en sorte que l'acte de la parole ne se manifeste pas de manière singulière par le canal verbal, mais que le verbal est forcément accompagné par le canal non-verbal ou kinésique, en l'occurrence l'activité mimo-gestuelle. Il y va de dire que l'ampleur de cette activité varie avec la personnalité et le tempérament du locuteur, avec son niveau d'interactivité par rapport à ses interlocuteurs, également avec son statut de « dominé/dominant » (Cosnier & Vaysse, 1996 : op. Cit), et avec le « climat contextuel » de la communication, etc.

Assurément, l'activité mimo-gestuelle accompagnant la parole augmente davantage, tel que c'était souvent le cas pour Bourguiba - notamment dans ses discours directs, à travers l'usage de la parole directe et improvisée, naissante de l'instant même et des interactions qu'il pouvait

entretenir avec ses interlocuteurs, ou public. Là-dessus Cosnier affirme, qu'une partie de la gestualité sert à l'activité énonciative, comme élément de « facilitation cognitive », ce qui fait qu' « on ne peut que difficilement parler sans bouger, tandis que l'on peut réciter sans le faire » (Cosnier & Vaysse, 1996 : op. Cit).

Ainsi donc, cette parole improvisée de Bourguiba, tout en l'incitant à la rehausser par l'effectuation d'une mimogestualité expressive et illustrative manifeste, serait en capacité de lui permettre la production de certains signes visuels au sein de l'acte de parler, et par conséquent au sein de ses photos. Ces derniers seront les représentations photographiques de ces mêmes gestes et mimiques faciales accompagnant la parole.

Dans le même ordre d'idées, et bien qu'il s'agisse de s'ouvrir sur un autre débat, toutefois il serait utile de souligner à la suite du psychologue et chercheur américain Paul Ekman, célèbre pour ces recherches et travaux sur les expressions faciales

émotionnelles, que la parole se rattache à une production inconsciente de signes visuels, sous forme d'expressions émotionnelles faciales, se produisant sur le visage du locuteur.

Ces signes faciaux, non seulement ils accompagnent et renforcent l'expression verbale, mais la démentissent dans le cas où le locuteur serait en train de mentir (Cf. théorie de détection des micro-expressions qui a été élaborée par le célèbre psychologue américain Paul Ekman, à partir d'études sur les sociétés primitives et leurs réactions universelles à diverses photographies)³.

Cela étant dit, il faut souligner qu'en observant les différentes photos de Bourguiba - peu importe leur registre et notamment celles le réunissant avec d'autres interlocuteurs, même ceux ayant le même statut que lui, en l'occurrence, des présidents, des rois, des princes, ou des hauts responsables -, on a l'impression que c'est toujours Bourguiba qui parle, qu'il ne cesse pas de parler, et que sa parole ne finit pas. Observation que

³ A ce propos, voir le film documentaire de Luise Wagner & Andrea Cross - Le visage décrypté, documentaire basé sur les travaux de Paul Ekman - Arte 2011. Lien sur Youtube, [http,](http://www.youtube.com/watch?v=le8sWUvtyos)

[//www.youtube.com/watch?v=le8sWUvtyos](http://www.youtube.com/watch?v=le8sWUvtyos) ; Confer Paul Ekman, Je sais que vous mentez ! Editions J'ai lu 2012.

l'on pourrait voir sur la photo ci-dessus, mais aussi, et de manière plus claire, sur les photos suivantes.



Figure 2 : Sur les photos, c'est toujours Bourguiba qui parle



Figure 3 : Avec le roi Mohamed V, c'est toujours Bourguiba qui parle



Figure 4 : Avec Nacer, c'est toujours Bourguiba qui parle



Figure 5 : Avec Yasser Arafat, c'est toujours Bourguiba qui parle



Figure 6 : Avec JFK, c'est toujours Bourguiba qui parle



Figure 7 : Avec Saddam Hussein, sur les photos, c'est toujours Bourguiba qui parle

*** Produire des signes visuels par le visage et les gestes**

*** Les propriétés physiologiques de Bourguiba**

Nous désignons l'ensemble des spécificités relatives au physique de Bourguiba, en l'occurrence l'ensemble des traits de son visage. En effet, les spécificités physiques d'une personne peuvent être considérées comme signes visuels en soi, désignant leur détenteur. Pour exemple, en Tunisie, on appelle souvent quelqu'un qui a les yeux bleus, et dont on ne connaît pas le prénom, « Ya Zarga ! » (Ô toi le bleu !), Idem, on appelle un rouquin « Ya Lahmar ! », ou encore « Ya Rouge ! » (Ô toi le rouge !). Également, ces spécificités pourraient être employées par leur possesseur comme des outils lui permettant de signifier - se signifier soi-même - il suffit d'avoir l'intention et la capacité de le faire. Généralement, toute personne peut esquisser sur son visage un regard de défis, d'envie, de complaisance, etc. mais pour le faire de manière intentionnelle au moment voulu et selon besoin, ou "sur demande", il faut alors disposer de certaines compétences, car, ceci n'est

point à la portée de tout le monde, et serait attribué à des catégories minoritaires de personnes, tels que les acteurs de théâtre et de cinéma, les mimes. Cela étant, nous avons remarqué, à travers les images photographiques (et également vidéographiques) prises lors des ces occurrences communicationnelles réelles, que Bourguiba présentait certaines aptitudes à exploiter, de manière très fréquente et très manifeste, ces outils physiologiques et morphologiques dans ses communications, et ce afin de faire passer certains messages. Les photos suivantes, nous présentent les configurations visuelles générales de la physionomie de Bourguiba, ainsi que leurs caractères dominants à différentes étapes de sa vie privée et publique.

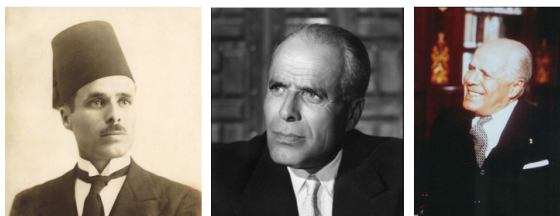


Figure 8 : Photos du visage de Bourguiba à différentes époques

*** Le visage de Bourguiba comme lieu de production de signes visuels**

Bourguiba possédait une belle forme de visage. Sur plusieurs de ses photos de jeune homme et d'adulte chevronné ; notamment sur les photos

précédentes, et sur les deux suivantes, nous voyons un bel homme élégant, dont l'image n'aurait rien à envier à celle d'une star du cinéma égyptien, voire hollywoodien, de l'époque.

Son visage était orné d'une belle paire de yeux bleus - plutôt gris bleu, tel qu'il avait insisté à le mentionner lui-même à la journaliste tunisienne Dorra Bouzid, qui laisse voir un regard bleu azur étincelant (Bouzid, 2011). Ce regard a été évoqué par certains, et avait marqué certains autres, mais ce qui nous intéresse ici, par rapport à ce regard célèbre, souvent "mythisé", c'est qu'il avait constitué pour Bourguiba un outil de communication proprement dit, lui permettant la production de certains signes visuels photographiables. Cela dit, il faudrait souligner que ce regard de Bourguiba pourrait être lui-même « Signe » visuel.

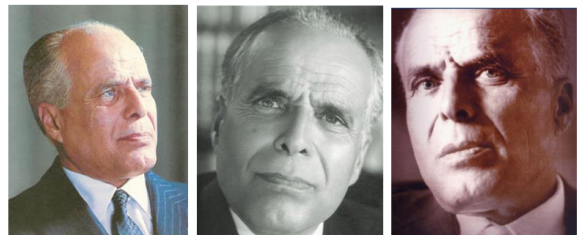


Figure 9 : Les yeux et le regard de Bourguiba

Dans « L'élégie de Carthage », L.S. Senghor célèbre Bourguiba, et le révèle avec le verbe condensateur du poète : « Dans ton palais maure de Carthage, je t'ai nommé toi combattant

extrême, aux yeux d'acier et d'azur, menton de proue, et fils du peuple de la mer » (Scheinowitz, 2009 :107). En effet, ce que voyait Senghor dans le visage de Bourguiba, allait au delà de notre jugement esthétique, car il ne pouvait point en partager les fondements et aller à l'encontre des valeurs esthétiques prônées par le mouvement de la négritude qui sont les siennes. Toutefois, le grand poète sénégalais voyait l'essentiel dans le visage de Bourguiba, il y voyait les deux caractères majeurs et ce qu'il y avait de plus expressif ; ses yeux et son menton (Cf. les photos suivantes).

Sur les photos de Bourguiba, nous voyons des yeux contemplatives qui n'ont pas peur de regarder ; nous pourrions même y voir des yeux qui ne s'ennuient pas du fait de voir et ne s'éreintent pas de scruter les visages qui sont en face d'eux. Bourguiba avait un regard direct qui va directement aux yeux de ses interlocuteurs afin d'y voir, peut-être, des réponses à ses questions ou des positions en rapport avec ses assertions. Si « les yeux sont le miroir de l'âme » ; c'est-à-dire que l'on peut y lire le caractère, les émotions et les sentiments de l'autre, comme disait le

proverbe, alors en exposant ses propres yeux et en explorant ceux d'autrui, Bourguiba, chercherait-il à donner à voir son âme, ou seulement à voir l'âme d'autrui ? Ce regard ardent et passionné de Bourguiba, à la fois observateur et communicatif et toujours en quête de découverte et de saisie de l'espace et de l'autre, était facilement détectable par cet autre en face de lui et aisément discernable par les foules⁴ même dans le lointain, il en était de même pour la photographie, probablement la luminance de ses yeux y est pour quelque chose.

Sur les photos suivantes, nous pourrions observer l'intensité et l'insistance du regard de Bourguiba, dans de différentes situations, lors d'un défilé devant la foule, ou d'une pose pour une photo protocolaire avec le couple Kennedy, pendant une situation conversationnelle, ou autre scène de vie ordinaire. L'on pourrait dire que Bourguiba utilise ses yeux et les utilise inlassablement et dans toute circonstance. Dans un Article intitulé « « Mon ami » Hooker Doolittle : les premiers contacts américains avec Habib Bourguiba »⁵, le chercheur américain L. Karl Brown, révèle que

⁴ L'histoire populaire raconte que même de loin on voit le bleu de son regard.

⁵ In « Habib Bourguiba. La trace et l'héritage », Sous la direction de Michel Camau et Vincent

dans ses mémoires⁶, Archie Roosevelt⁷ écrit, à propos de Bourguiba, « il m'a impressionné tel un visionnaire, un prophète moderne, avec de fascinants yeux bleus exorbités de son visage d'andalou empreint de souffrance ».



Figure 10 : Le regard perçant de Bourguiba

Le deuxième caractère marquant du visage de Bourguiba, et auquel Senghor avait fait attention, c'est bel et bien son menton. Un menton finement avancé mais pas "inesthétiquement" « prognate » que Jean Daniel qualifie d' « Impérial », le journaliste et biographe français écrit à ce propos : « [...] je l'ai vu [Bourguiba], et je le revois aujourd'hui, petit mais prêt à

bondir, le menton impérial mais le front aux aguets, le pétilllement bleu de son regard dominateur et amusé, toujours prompt aux ruses du commandement. »⁸.



Figure 11 : Le menton finement prognate de Bourguiba

Le menton de Bourguiba constitue une partie imposante de son visage, qui se déploie constamment mais différemment avec les différentes expressions de celui-ci, et ce afin de marquer un état de concentration et de réflexion, ou un temps d'arrêt dans ses discours. Son menton s'engage pour défier un rival, ou une idée qui lui paraît antagonique à ses convictions, se manifeste, aux yeux et aux objectifs des caméras, pour marquer sa colère, ou même pour chercher ses mots.

Geisser, Editions Karthala 2004. Page 422

⁶ Confer Archie Roosevelt, *For Lust of knowing, Memoirs of an intelligence Officer*, Boston, Little Brown & Co, 1988, Page 113.

⁷ Petit fils du président Theodore Roosevelt, alors jeune officier de l'OSS. Selon le même article de L. Karl Brown

⁸ Confer Jean Daniel, préface du livre de Chedly Klibi, Habib Bourguiba, Radioscopie d'un règne. Editions Déméter 2012.

* Produire des signes par le non verbal et le mimo-gestuel

De ce qui a précédé, nous avons conclu « prématurément » que la production des signes visuels communicationnels, dans une image photographique de Bourguiba émanant d'une scène de communication directe, sous forme de conversation, d'allocution ou de simple interaction superficielle, se rapporte de manière assez primordiale, à la mimogestualité. L'on pourrait soutenir d'ailleurs qu'il s'agirait de l'un des outils les plus importants permettant à Bourguiba la production de signes visuels au sein de ses photos. Cela est d'autant plus vrai qu'actuellement les professionnels de la communication, des ressources humaines et du coaching estiment que jusqu'à 90%⁹ de la communication humaine serait de nature non verbale, se traduisant surtout à travers les mouvements et postures du corps, les expressions faciales, la tonalité de la voix, etc. A ce propos, le psychologue américain Albert Mehrabian avait établi en 1967, la règle de 7-38-55, à savoir 7 % de la communication est verbale, 38 % est vocale, et 55 % non verbale. Ces chiffres et ratios seraient probablement objet de controverses,

⁹ Confer <http://www.communicationnonverbale.net/> ,

toutefois la réalité du non-verbal dans la communication humaine ne peut être contestée.

Cela étant, les différentes photos de Bourguiba en situations communicationnelles, dénotent d'une quasi présence de l'outil mimo-gestuel, ou « kinésique » - qui désigne généralement les gestes et les mimiques utilisés comme signes de communication, soit en eux-mêmes, soit comme accompagnement du langage parlé -. Il s'agit en effet de performances communicationnelles politiques que Bourguiba opère en directe en face d'un public, ou également lors de ses communications en privée avec de moins nombreux interlocuteurs, et où il conjugue le langage du verbal au langage du non-verbal. Là-dessus, il faut souligner qu'en réalité, paroles, mimiques faciales et gestes, ne sont pas dissociables. Lors de tout acte de communication humaine directe et vivante, tous ces outils communicatifs et expressifs s'activent de manière concomitante.

* Mimiques et expressions faciales

Tout d'abord il faudrait pointer une distinction entre la notion de « mimique faciale », et celle

également <http://www.etre-bien-au-travail.fr/glossaire/c/>

d'« expression faciale », la première étant une disposition/configuration du visage produite par l'activation d'un ensemble de muscles faciaux. Pour exemple, le sourire est une mimique faciale produite par les mouvements simultanés des muscles zygomatiques, des muscles orbiculaires des yeux, des muscles buccinateurs et du muscle orbiculaire de la bouche¹⁰. La deuxième, à savoir l'« expression faciale », est une mimique faciale porteuse de sens qui peut être la traduction expressive faciale d'une émotion, ou l'interprétation d'un signe à visée communicationnelle. Cela dit, il faudrait noter que l'émotion est un important facteur de production d'expressions faciales, et par suite de mimiques faciales.

Dans la même optique, il faudrait noter que l'émotion se manifeste par le biais d'un certain nombre de canaux, tels que la voix, les expressions faciales, et la position du corps. De manière générale, une émotion occasionne une expression faciale bien déterminée, même si son intensité pourrait être peu ou prou contrôlée selon les personnes.

Toutefois, le contraire n'est pas exact, car il serait possible de mimer une expression qui correspond à une émotion qu'on ne ressent pas.

Cela étant dit, la mimique faciale, comme manifestations des expressions et des émotions sur le visage, représente un canal – par la même un outil - important dans l'effectuation de la communication directe chez Bourguiba. D'ailleurs, quand nous parlons de mimique faciale chez Bourguiba, nous désignons en effet les différentes expressions qu'il dessinait sur son visage, qu'elles soient effectuées de manière intentionnelle dans le cadre d'un jeu quasi théâtral – nous revenons plus loin sur ce jeu théâtral -, que Bourguiba était en mesure d'opérer, ou de manière inconsciente, tels que des mimiques accompagnant sa parole ou exprimant ses sentiments et émotions - mimiques que l'on pourrait voir sur les photos ci-dessous, mais aussi dans ses images photographiques et vidéographiques -. Par la même, il serait important de remarquer que Bourguiba, possède un visage qui se prête et de manière franche, « mimiquement » parlant, à

¹⁰ Confer Les recherches de Paul Ekman. Notamment, Paul Ekman. Friesen, Wallace. Unmasking The Face. A Guide To Recognizing

Emotions From Facial Expressions. Malor Edition. 2003.

esquisser les différentes expressions, d'autant plus que l'affichage de celles-ci sur ce visage se fait de manière très évidente visuellement parlant, donc se prêtant à la photographie, et par conséquent à figurer dans l'image photographique comme signe visuel communicationnel proprement dit.



Figure 12 : Mimiques et expressions faciales de Bourguiba

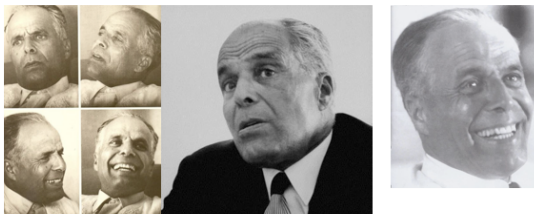


Figure 13 : Mimiques et expressions faciales de Bourguiba

L'on pourrait observer sur les vidéos de Bourguiba, ainsi que sur ses photos que l'ensemble de ses mimiques faciales, s'appuyait d'un côté sur le regard et les sourcils et d'un autre, sur sa bouche et son menton, le tout dans un visage, très souvent, orienté, légèrement, ou beaucoup selon les circonstances, vers le haut, par

l'effet d'un positionnement vertical du cou et une posture gardant la tête constamment élevée – du moins lors de ses apparitions publiques ou médiatisées -. Cette position haute de la tête, constituait un autre caractère constant dans le paraître de Bourguiba, mais qui s'est accrue davantage durant les dernières années de son règne, malgré sa vieillesse, probablement en guise de résistance à cette vieillesse, et afin de dire « je suis toujours là ». L'ancien ministre Tahar Belkhodja, révèle à ce sujet que Bourguiba avait créé « toute une gestuelle qui ne devait rien aux « conseillers en communication » et autres publicitaires. Il savait, au bon moment, relever le menton, ouvrir grand les yeux, passer du dramatique au comique, de l'admonestation à l'humilité, se faire lion ou souris » (Belkhodja, 1998 : 19). Un témoignage, qui tout en confirmant le recours de Bourguiba à la mimique, ainsi qu'aux gestes, lors de ses actes de communication, en revanche, il nous met précocement devant un autre aspect de la prestation communicationnelle Bourguibienne, à savoir sa théâtralité. Cela est d'autant plus vrai que nous sommes en train d'explicitier un outil majeur dans le jeu théâtral, à savoir les mimiques faciales, bien que dans le cadre du jeu théâtral,

celles-ci auront, avec les gestes, d'autres fonctions et d'autres finalités - car même s'ils produiront les mêmes significations, leur propre sens sera autre que dans l'activité conversationnelle ordinaire, puisqu'il s'agit d'un registre fictionnel et artistique -.

Cela étant, **le regard** ainsi que les mimiques qui s'y rapportent - et qui se manifestent généralement sur les sourcils et sur le front -, constituent avec la mimique « buccale » ; notamment le « jeu » **de menton**, l'essentiel apparent, visuellement parlant, de la mimique faciale de Bourguiba. Ceci revient constamment dans les différents témoignages et descriptions, mais aussi, il se voit clairement dans la plupart de ses photos. Le regard de Bourguiba, tout particulièrement, comme élément capital dans cette mimique, est souvent dépeint comme séduisant, pénétrant, perspicace, étincelant, bleu acier, etc. Ce regard est donc porteur de différentes significations pour tous ceux qui l'avaient interprété, et par conséquent, est, à proprement parler, signe visuel auquel Bourguiba fait recours, intentionnellement ou inconsciemment, pour signifier dans la scène réelle de l'acte

communicationnel, et par suite au sein de l'image photographique, ou vidéographique.

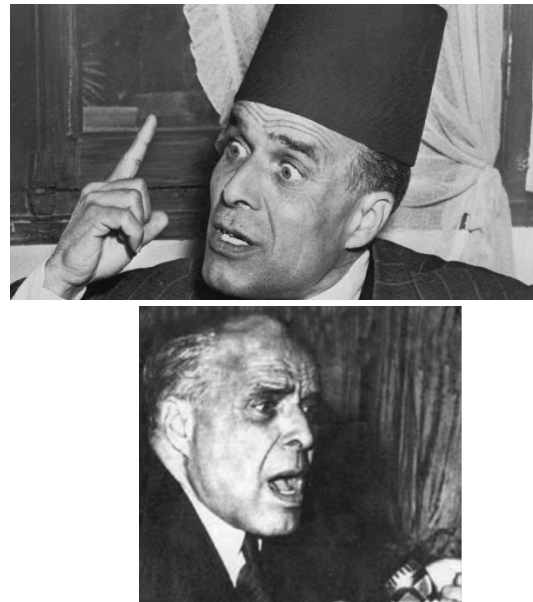


Figure 14 : Mimiques et expressions faciales de Bourguiba

Aussi, ce regard « toujours vif de Bourguiba », selon la description de Hédi Khilil, et qui est continûment scrutateur et « en quête d'une nouvelle prise », est également un regard « qui n'arrête pas de « travailler » (au sens analytique) l'auditoire surtout lorsque le leader se tait, cherchant ses mots, se remémorant certains événements ou certaines dates, attendant que les

applaudissements de l'assistance prennent fin »¹¹ (Khlil, 1984).

En effet, ce regard de Bourguiba qui « travaille », pour reprendre l'expression de Hédi Khlil, pendant les moments de silence aérant ses allocutions, n'est certainement pas le même regard qui accompagne la parole de Bourguiba, ni celui qui joue, au sens théâtral, ses interventions locutionnaires, qu'elles soient conversationnelles ou sous formes de harangues.

Il s'agit justement d'un autre regard de Bourguiba, qui n'est pas toutefois moins signifiant visuellement que ses autres, et que l'on pourrait désigner de « regard régulateur », qui rentrerait comme élément phatique dans un système d'inter-régulation servant, suivant le développement de Jaques Cosnier – suite aux recherches du linguiste américain Charles Goodwin -, à la régulation de l'échange interactif entre le parleur et le receveur.

En effet, comme tout locuteur communicant en situation de face à face, ou de contact direct, Bourguiba est amené à répondre à quatre questions que Cosnier appelle les «

quatre questions du parleur » en l'occurrence « **1)** Est-ce qu'on m'entend ? **2)** Est-ce qu'on m'écoute ? **3)** Est-ce qu'on me comprend ? Et **4)** Qu'est-ce qu'on en pense ? » (Cosnier & Vaysse, 1996 : op. Cit). Mais, afin de répondre à ces questions, le locuteur qu'est Bourguiba, doit regarder son/ses récepteur(s) et repérer chez lui/eux des signes, ou « signaux » selon Cosnier, rétroactifs sous formes d'émissions kinésiques (hochements de tête, sourires, mimiques de perplexité ou de doute, etc.) – Pareillement, il doit tendre l'oreille aux émissions auditives voco-verbales (commentaires, rires, Hum-Hum, Oui, D'accord, etc.). Il y va de dire que la suite discursive du parleur sera sans doute influencée par la/les réaction(s) du/des récepteur(s), au même titre qu'elle l'est dans sa quête d'approbation ; en l'occurrence les applaudissements et acclamations du public.

Ainsi donc, « Le regard joue un rôle essentiel dans ce système régulateur », (ibid) et tel que souligné par Cosnier dans son article, le chercheur américain Charles Goodwin avait effectué une étude très complète

¹¹ Hédi Khlil décrit ici le regard de Bourguiba sur les images télévisuelles de l'émission « Directives du président ».

sur le regard et avait indiqué son rôle dans l'« organisation conversationnelle ». En effet « Le parleur a besoin du regard du receveur, et met en œuvre des techniques subtiles pour le provoquer » (ibid), il s'en sert également afin de « marquer l'engagement et le désengagement et ainsi permettre la suspension ou la reprise de la conversation » (ibid), de même il s'en sert pour « la désignation de l'allocutaire quand l'interaction se fait à plus de deux personnes » (ibid).

Somme toute, l'on pourrait dire que le regard constitue chez Bourguiba, un des éléments majeurs dans ces échanges communicationnels interactifs ; **1)** En tant que lieu d'expression de sentiments et d'émotions, **2)** En tant que manifestation mimique consciente/inconsciente accompagnant l'acte de parler, **3)** En tant qu'outil de jeu « théâtral » et de symbolisation, ou **4)** En tant que moyen de régulation de la communication directe - interactionnelle et vivante - avec un ou plusieurs interlocuteurs ou avec un auditoire. Tous ces types de regard que Bourguiba produit renferment des significations visuelles et seront en conséquence signes visuels que l'on pourrait voir dans la scène réelle et subséquemment dans l'image photographique de la même scène. Les

mimiques faciales qui caractérisent Bourguiba, sont aussi celles en relation avec son menton, et précisément sa mandibule, qui est en effet, le seul os mobile du crâne, permettant ainsi avec les muscles du visage, tels que les muscles zygomatiques, les muscles révélateurs, les muscles abaisseurs, etc., les différents mouvements de la bouche, tels que ceux provoquant la parole, le cri, le sourire, le rire, etc., et par conséquent les mimiques et expressions faciales qui en dépendent. Ces mimiques et expressions constituent avec celles en rapport avec les autres parties du visage, comme les yeux, les sourcils, le front, etc. l'ensemble des mimiques et expressions faciales qui sont ordinairement répandues chez tous les humains, et qui constituent sur un plan proprement sémiotique des signes visuels photographiables.

Dans cet ordre d'idées, et bien que les différentes mimiques et expressions que Bourguiba affiche sur son visage sont, sans aucun doute, des signes visuels dont la production lui revient exclusivement, d'autant plus qu'ils font partie intégrante de sa représentation photographique, toutefois nous nous sommes trouvés dans l'impératif d'insister sur celles en rapport avec son « menton », car elles représentent un caractère très distinctif

de Bourguiba. D'autant plus qu'il ne s'agit pas d'une personne ayant un menton exagérément, ou désagréablement « prognate », mais suffisamment pour lui permettre d'opérer, de manière très manifeste, des expressions qui le caractérisent, comme l'orgueil, le défi, la colère, la concentration, l'étonnement, ou l'ébahissement, etc., et que l'on pourrait visualiser dans plusieurs de ses portraits.

Cela étant, la sémiotisation des images photographiques de Bourguiba, et la considération des mimiques, expressions faciales et gestes qui y figurent comme signes visuels communicationnels, impliquent qu'il serait très utile de faire appel, afin de comprendre davantage les significations de ces signes, et parvenir à saisir le/les sens que pourrait véhiculer l'IPCP, à des disciplines comme la sémiotique gestuelle, la sémiotique des mimiques et expressions faciales, émanant des études physiologiques et morphologiques, de la neuropsychologie, voire de la

morphopsychologie¹². Mais également, surtout en ce qui concerne les expressions faciales, provenant des études de l'anatomie du visage, tel que cela se présente dans les recherches du psychologue américain Paul Ekman, qui a pu établir des relations de causalité précises entre une expression donnée et un ensemble de muscles faciaux activés. Ekman a dressé, par la même, une liste d'expressions illustrant les émotions humaines de base, en notifiant les muscles faciaux activés pour chacune d'elles.

En 2009, Ekman a développé, en collaboration avec d'autres chercheurs¹³, la théorie des micro-expressions, qui s'appuie sur le même principe, notamment sur l'observation des muscles faciaux dans leur adéquation avec les expressions faciales affichées, et ce afin de détecter de brèves activations musculaires faciales relatives à de brèves expressions, dites micro-expressions. Ces micro-expressions ne durent qu'un très bref instant ne dépassant pas l'¼ de seconde, et qui sont provoquées de manière inconsciente par le vrai état

¹² Quoiqu'il s'agisse d'une discipline qui devient très contestée et considérée comme non-science.

¹³ Les micro expressions sont co-découvertes en 2009 par Ekman, Friesen, Haggard et Isaacs.

Toutefois, il est à noter que les travaux d'Ekman sur les mimiques faciales dataient des années 1970. D'après le site Officiel de Paul Ekman, Lien : www.paulekman.com

émotionnel de la personne, même si celle-ci essaye de le dissimuler ou le masquer par un autre. Une théorie qui a valu à Ekman sa réputation internationale de grand expert en détection de mensonge.

*** Les gestes communicatifs**

Les aptitudes énonciatives et langagières - comme outil intrinsèque de Bourguiba, lui permettant de produire des signes visuels susceptibles de figurer dans son image photographique et par conséquent de communiquer -, se traduisent également à travers une deuxième forme de communication non-verbale - de nature mimo-gestuelle - à savoir les gestes communicatifs.

Ces gestes communicatifs, pourraient être définis selon la typologie adoptée¹⁴ par les chercheuses Gale Stam et Marion Tellier¹⁵, à savoir **1) Les gestes déictiques**, ou gestes de pointage, **2)**

Les gestes iconiques, ce sont des gestes illustratifs relatifs à des concepts concrets, **3) Les gestes métaphoriques**, des gestes illustratifs pour désigner des concepts abstraits, **4) Les Battements**, il s'agit de gestes rythmant la parole, sans contenu sémantique. Ces quatre types de gestes communicatifs reviennent au psychologue américain David McNeill. Ensuite, **5) Les Emblèmes**, ou gestes culturels et conventionnels ; une catégorie de gestes communicatifs proposée par Efron et par Ekman & Friesen, **6) Les Butterworths**, qui désignent les gestes de recherche lexicale et qui se rapportent aux travaux du psychologue Britannique Brian Butterworth¹⁶, et qui ont été employés également par McNeill, **7) Les gestes interactifs**, ce sont des gestes adressés à l'interlocuteur pour la gestion de l'interaction, et que l'on retrouve aussi chez Jaques Cosnier

¹⁴ Confer l'article intitulé « Types de gestes et utilisation de l'espace gestuel dans une description spatiale : méthodologie de l'annotation », présentant « *la méthodologie utilisée par une équipe de 3 chercheuses* » : Marion Tellier, Mathilde Guardiola, Brigitte Bigi - Laboratoire Parole et Langage, UMR 6057,

CNRS & Université de Provence, Aix en Provence

¹⁵ Gale Stam (National Louis University) & Marion Tellier (Aix-Marseille Université, CNRS, Laboratoire Parole et Langage)

¹⁶ D'après Adam Kendon ; Confer Adam Kendon, « *Gesture : Visible Action a Utterance* », Cambridge University Press 2004. Page 101.

sous l'appellation de « Gestes régulateurs » ou « gestes de copilotage interactionnel ». Enfin, **8) Les gestes avortés**, qui comme leur nom l'indique, ce sont des gestes esquissés mais aussitôt avortés, une terminologie que l'on retrouve également chez le chercheur néerlandais Willem Ernst van der Roest¹⁷, et qui signifierait selon Christophe Carré, « le doute, l'hésitation, le manque d'assurance ou de conviction » (Carré, 2007 : 136).

Ainsi, comme locuteur, lors d'une communication vivante - verbale et interactionnelle - avec d'autres personnes, Bourguiba serait en mesure de produire des signes visuels sous formes de gestes communicatifs selon la typologie ci-dessus. Il s'agit en effet d'une « gestualité discursive » que Jaques Cosnier présente comme « l'activité mimo-gestuelle qui est liée à la constitution de l' « énoncé total » » (Cosnier & Vaysse, 1996 : op. Cit), à savoir une activité qui appartient, selon le postulat de multicanalité, à la chaîne kinésique de l'énonciation, donc constituant « une composante gestuelle du langage ».

Dans le même texte « Sémiotique des gestes communicatifs », Jaques Cosnier propose d'organiser et d'expliquer les différents types de gestes communicatifs, en gestes quasi linguistiques, en gestes co-verbaux, et en gestes synchronisateurs. **1) les Quasi linguistiques** : en l'occurrence les « **Emblems** » de David Efron et de Ekman & Friesen, ou les « **Autonomous gestures** » d'Adam Kendon, désignent, tel que cité sommairement précédemment, des gestes conventionnels spécifiques à une culture donnée ; les nombreux inventaires, montrent l'existence d'une centaine de gestes par groupes culturels et linguistiques qui peuvent substituer la parole. Les gestes quasi linguistiques possèdent habituellement leurs équivalences verbales, mais ils peuvent s'effectuer seules et sans leur faire appel. Toutefois, s'ils s'associent à la parole, ils deviennent alors gestes « illustratifs ». Parmi les gestes quasi linguistiques l'on pourrait citer, à titre d'exemple, le fameux « Ras-le-bol » français, le « point d'interrogation » Italien, le « Ok » américain, le

¹⁷ Confer Willem Ernst van der Roest. *Critique of Natural Language : Human Being : The Species That Begat Itself a Future*, LULU PRESS 2010.

« balancement de la tête » tunisien en guise de mécontentement, ou de désagrément, ou encore le tournement en rond de la main - ouverte avec la pomme dirigée vers le haut - de manière lente en disant à quelqu'un « Ça fait longtemps ! ». Cela dit, il faudrait noter que les gestes de cette catégorie sont susceptibles de se développer quelquefois en dialectes, voire en langue proprement dite telle que la langue gestuelle des sourds-muets, ou celle des militaires. 2) **les Co-verbaux** : ce sont les gestes qui se rattachent exclusivement à la parole concomitante, et se partagent en plusieurs sous-catégories. D'un côté il y a **les gestes co-verbaux référentiels** qui contribuent à la fonction dénotative du discours en explicitant davantage l'évocation verbale du référent (Voir Figure 17), à travers des **gestes déictiques** servant à pointer, ou à travers des **gestes iconiques** servant à illustrer de manière métonymique (rapport de contiguité) certaines qualités de ce référent – ces derniers sont différenciés, de leur côté, en gestes **spatiographiques** par rapport à la disposition spatiale, voire **spatio-temporelo-graphique** car pouvant désigner le temps, (Exp. Le locuteur pointe son index vers le bas en disant : « je veux rester ici », toutefois ce même geste pourrait être utilisé en disant

« maintenant »), en **gestes pictographiques** par rapport à la forme (Exp. Le locuteur dessine avec les deux mains la forme d'un violoncelle en disant : « cette femme a de belles formes »), aussi en **gestes kinémimiques** par rapport à l'action (Exp. Le locuteur fait tourner de manière rapide son poignet dans un petit mouvement circulaire en disant : « il faut faire vite »). Outre cela, certains de ces gestes co-verbaux référentiels sont en mesure d'accompagner l'expression de concepts abstraits, il s'agit alors de **gestes idéographiques** ou **gestes métaphoriques** selon Mc Neill. Le leader Bourguiba appelle souvent ces gestes co-verbaux iconiques et les utilise dans un registre métonymique pour rehausser ses propos, sur la photo correspondant à la figure 23, l'on pourrait voir sa gestuelle des mains exprimant l'idée de la force venant compléter l'expression de fermeté et défi sur son visage. Ce même type de geste est observable sur la figure 24, où l'on voit Bourguiba en train de faire discours devant la foule, il parle avec force, on le voit même crier, ses deux bras tendus vers l'avant et les mains pointées vers la même direction, il serait probablement en train de discourir sur l'unité nationale et l'importance d'aller dans la même direction.

A ce propos, Cosnier souligne dans son article que « l'implication corporelle et la place du corps dans l'activité représentative est très manifeste avec les déictiques d'auto-désignation du corps dit pour cela auto-référentiels » (Cosnier & Vaysse, 1996 : op. Cit). En effet, suivant l'auteur, le locuteur aurait souvent tendance à désigner la partie de son corps dont il parle par une déictique, au même temps qu'il la nomme verbalement. Cela nous rappelle, d'ailleurs, le geste de se pointer la tête avec le doigt, très récurrent chez Bourguiba pendant ses harangues, et qui serait un **geste déictique auto-référentiel**, mais aussi un geste **idéographique**, dans la mesure où Bourguiba l'utilise pour désigner le concept de la raison (voir figure 19).

Ensuite, dans la même catégorie de gestes co-verbaux, Cosnier différencie **les gestes paraverbaux** qui incluent les battements en l'occurrence les gestes effectués par le locuteur pour rythmer ses paroles, les **gestes de scansion ou « gestes cohésifs »** liés selon Mc Neil aux marqueurs grammaticaux, et également les **gestes de coordination ou « connecteurs pragmatiques »** selon Lacroix, à savoir des gestes servant à appuyer les « Et », « Puis », « Alors » verbaux. Cosnier note par rapport à cette sous-

catégorie de gestes co-verbaux, à savoir les gestes paraverbaux un certain lien entre leur effectuation et les mouvements de sourcils chez le locuteur. Dans le même ordre, il rappelle que les gestes paraverbaux servent beaucoup plus à la production de l'énoncé qu'à l'énoncé lui-même, puisque leur contribution se rapporte de manière exclusive à l'organisation discursive, d'autant plus qu'ils n'ont pas de véritables apports sémantiques. Ceux-ci vont essentiellement servir de facilitateurs cognitifs pour le locuteur.

Enfin, **3) les Synchronisateurs** : Tel que nous l'avons vu pour les mimiques faciales, précisément pour le regard, **les gestes synchronisateur, interactifs ou régulateurs**, sont effectués par le locuteur et/ou l'interlocuteur afin de coordonner l'interaction entre les différentes parties de la communication conversationnelle directe. Il s'agit de dispositifs mimogestuels s'appuyant principalement sur « les hochements de tête et la mobilité du regard », que Condon et Ogston appelaient depuis 1966 « synchronie interactionnelle », et où Condon avait distingué deux aspects, **l'autosynchronie** et **l'hétérosynchronie**, la première signifie « la synergie chez le locuteur des événements paroliers et des

mouvements des divers segments corporels enregistrés » (Cosnier & Vaysse, 1996 : op. Cit), quant à la deuxième, elle signifie « la synergie chez l'allocutaire d'activités segmentaires synchrones des événements paroliers produits par son partenaire-locuteur » (ibid). Ces phénomènes synchroniques s'alternent au niveau des interlocuteurs dans ce que Cosnier désigne métaphoriquement de « danse des interlocuteurs », à savoir l'alternance des tours de la parole dans le dialogue. Ces types de gestes synchronisateurs, sont très récurrents chez Bourguiba, on peut les observer ci-après sur certaines photos de ses photos (Voir figures 20 et 21).

Dans cet ordre d'idée, suivant Cosnier, les gestes présentent, lors de leurs implications langagières, beaucoup de flexibilité et de variété combinatoire leur permettant d'obvier à la linéarité de la verbalité. Ainsi, dans leur corrélation avec la parole, les gestes maintiennent différentes sortes de rapports de « co-réflexivité » : hormis la gestualité exclusivement dénotative, « redondante » de l'explicitation verbale, Cosnier remarque une gestualité qu'il désigne de « nécessaire » à la saisie du message verbal produit, celle-ci pourrait être, conformément à l'information charriée

par le geste exécuté, « supplémentaire », « indépendante » ou « contradictoire » à la parole.

Cosnier souligne également, outre les gestes déjà cités, d'autres types de gestes dit **gestes extra-communicatifs**, appelés « Autistic movements » par Mahl, « Self and objects-adaptors » par Ekman et Friesen, et « Body and Objects focused movements » par Freedman, ou encore « Auto-contact movements » par Feyerseisen et De Lannoy, qui sont en effet des gestes dits de « confort », tels que les autocontacts, les manipulations d'objets, les grattages, les balancements, les stéréotypies motrices, et autres, qui s'associent au discours sans transmettre d'informations apparentes - mais probablement des significations latentes.

Toutes ces catégories de gestes - dont nous devons la présentation et l'explicitation, dans ce texte, à Jaques Cosnier - qui figurent dans l'acte langagier, lors d'une communication vivante et immédiate de type conversationnel ou sous forme d'allocution donnée à un auditoire, seraient effectuelles par Bourguiba en tant que locuteur ; certes selon des spécificités, des caractères, des manières et des habitudes qui étaient les siennes. Toutefois ce qui nous

intéresse dans les photos relatives à ces occurrences communicationnelles, ce n'est pas uniquement le rôle de ces gestes dans la communication verbale originale, mais surtout leurs impacts visuels sur les images photographiques.

En ce sens et à condition qu'ils soient perceptibles et discernables sur l'image photographique – la vidéo étant en mesure d'offrir de meilleures conditions perceptives –, nous serons intéressés par toutes les catégories et sous-catégories des gestes associés à l'activité parolière que Bourguiba aurait pu effectuer – et nous les considérons comme signes visuels –, même s'il s'agit de gestes paraverbaux ou de gestes extra-communicatifs n'ayant aucun contenu sémantique propre lié à l'énonciation verbale au sein de l'occurrence communicationnelle réelle.

Dans la même perspective nous serons également intéressés par les gestes synchronisateurs, d'autant plus qu'ils sont dans la capacité d'illustrer l'intérêt, l'attention, ou le désintéressement de Bourguiba lors d'une communication directe avec un interlocuteur. De plus, notre intérêt sera plus grand vis-à-vis des gestes quasi-linguistiques, et des geste-coverbaux, déictiques, iconiques, métaphoriques, etc. de Bourguiba, car

ils représenteraient une importante matière visuelle et signique au sein de ses photos. En effet, ce qui nous intéresse dans ces gestes communicatifs ce sont leurs répercussions significationnelles visuelles dans les photos de Bourguiba, d'autant plus que nous sommes dans le champ de la photographie, qui contrairement à la représentation audio-visuelle : cinématographique ou vidéographique, n'autorise pas à la phrase verbale dite par Bourguiba d'être à notre portée.

Sur les photos ci-après nous pourrions observer une série de gestes communicatifs de Bourguiba. Pour exemple, sur la première photo de la première ligne ci-après (voir figure 15), l'on pourrait remarquer un geste illustratif, quasi linguistique de Bourguiba exécuté avec le poing ainsi qu'une mimique faciale, illustrant un message d'enthousiasme et d'exaltation teinté de fureur, de rage – une interprétation qui serait relativement vraie pour les autres photos des deux premières lignes (voir figures 16,17, et 18). Sur la photo correspondant à la figure 22, les gestes de Bourguiba correspondraient plutôt aux gestes paraverbaux : probablement des Butterworths servant à la recherche lexicale.



Figure 15 : Geste communicatif de Bourguiba



Figure 16 : Geste communicatif de Bourguiba



Figure 17 : Geste communicatif de Bourguiba



Figure 18 : Geste communicatif de Bourguiba



Figure 19 : Geste communicatif de Bourguiba



Figure 20 : Geste communicatif de Bourguiba

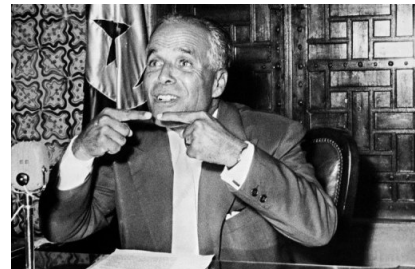


Figure 21 : Geste communicatif de Bourguiba



Figure 22 : Geste communicatif de Bourguiba



Figure 23 : Geste communicatif de Bourguiba



Figure 24 : Geste communicatif de Bourguiba

*** En conclusion**

Il faut rappeler que Bourguiba était en mesure de créer des signes visuels de manière intentionnelles car il s'agissait d'abord d'un homme politique qui avait, très jeune, pratiqué le théâtre, et qui possède également une certaine facilité à manipuler les signes et les symboles et leur donner une ampleur communicationnelle politique charriant des messages explicites ou implicites. Toutefois,

dans ce texte, et même si nous avons pris Bourguiba comme exemple, nous avons plutôt focalisé sur une facette du portrait photographique du leader politique faisant abstraction du fait qu'il soit doué en matière de jeu théâtral, de communication et de manipulation de signes ou pas. C'est pour cette raison que nous avons axé notre analyse portant sur la capacité du portrait d'être un champ de production de signes visuels, sur deux activités que le visage humain exerce de manière naturelle, à savoir la communication et l'interaction langagière avec autrui, et ce via le langage parlé, les mimiques, les expressions faciales et le langage kinésique.

En ce sens, il faut rappeler que le portrait d'un leader politique, déjà par le statut de ce dernier, est en mesure d'être lui-même signe visuel politique, mais aussi il a l'aptitude d'être un lieu de production de signes visuels, et ce par le biais de l'activité langagière qui engage différentes capacités à produire des expressions, des mimiques, des gestes accompagnant la parole lors d'événement politiques, ou lors d'activités régulières en rapport avec les responsabilités de celui-ci.

Ces expressions, mimiques et gestes, une fois photographiés et fixés sur des images photographiques, se

transforment en signes visuels susceptibles d'être étudiés et analysés sémiotiquement et d'être interprétés, par les médias, les journalistes politiques, mais aussi et de manière savante par les sémioticiens. Dans cet article, nous avons essayé et d'expliquer comment le visage du leader produit ces signes visuels, et nous avons essayer de définir ces signes, les étaler et les nommer en s'appuyant sur les sciences du langage.

De manière générale, nous concluons qu'un portrait de leader est un lieu de production et de manifestation de signes visuels, mais aussi il est le lieu d'analyse sémiotique et d'interprétation de ce qu'il présente comme signes visuels. En effet, sur une photo de portrait d'un leader, comme celles de Bourguiba, nous saisissons visuellement les expressions faciales et corporelles de celui-ci, et dès que nous essayons de les comprendre et leur donner un sens, en l'occurrence engager une analyse sémiotique et une interprétation, nous nous trouvons dans l'obligation de faire appel à des connaissances se rapportant à la nature de chaque type de signe. Il ne s'agit pas seulement de faire appel à la sémiotique de la photographie, mais à d'autres sémiotiques, à savoir la sémiotique gestuelle et la sémiotique

faciale, puisant dans les sciences du langage.

* **Références**

- Barthes Roland la chambre claire. Éditions de l'étoile, Gallimard, Le Seuil 1980.
- Belkhodja Tahar, Les trois décennies BOURGUIBA, Collection, Les témoins de l'histoire, ARCANTERS / PUBLISUD, Paris 1998.
- Bessis Sophie & Belhassen Souhayr, Bourguiba. Un si long règne, Jeune Afrique-livres, Paris 1989.
- Bouزيد Dorra : Confer. Dorra Bouزيد, « La nouvelle bourguibamania, Le bienfaiteur toujours chéri de la Patrie ! », Revue LEADERS du 29 juillet 2011 – Tunisie
- Bracops Martine, « Introduction à la pragmatique, les théories fondatrices, actes de langage pragmatique cognitive, pragmatique intégrée ». De Boeck & Larcier, Édition Université, Bruxelles 2006.
- Carré Christophe, « Animer un groupe : leadership, communication et résolution de conflits ». Editions Eyrolles, Paris 2007.
- Cohen Bernard, Bourguiba. Le pouvoir d'un seul, Flammarion - Paris 1986.

Cosnier Jacques en collab. Avec Vaysse Jocelyne, « Sémiotique des gestes communicatifs ». In Nouveaux actes sémiotiques, N°52, PULIM, Université de Limoges 1997.

Joly Martine, L'image et les signes, Approche sémiologique de l'image fixe. Armand Collin 2011 (1ère édition Nathan 1994).

Khelil Hédi, Habib Bourguiba. Les trois nouveaux enjeux, la télévision, l'ordinateur et la monnaie, Annuaire de l'Afrique du Nord. Lien, http://aan.mmsh.univ-aix.fr/volumes/1984/Pages/AA-N-1984-23_34.aspx.

Mzali Mohamed, Un premier ministre de Bourguiba témoigne, Sud Editions, Tunis 2010.

Scheinowitz, Celina de Araújo, L.S. Senghor, Élégies, L'Harmattan, Classiques francophones 2009.