



Research Paper

La musique comme expression esthétique et culturelle: Analyse sémiotique des clips vidéo *Le chapeau du chef* de Smarty et *Poko* d'Alif Naaba

Music as Aesthetic and Cultural Expression: Semiotic Analysis of the Video Clips *Le chapeau du chef* by Smarty and *Poko* by Alif Naaba

N'DRI Yao

Enseignant-chercheur

Maître-Assistant

Université Félix Houphouët-Boigny/Abidjan - Cote d'Ivoire

Département des Arts

BATIONO Hubert

Doctorant

Lettres Modernes/ Littératures et Cultures africaine, Option : Etudes Culturelles

Africaines

Université Joseph Ki-Zerbo/Ouagadougou - Burkina Faso

Résumé: L'avènement du clip vidéo a profondément transformé le paysage musical contemporain, érigeant l'œuvre audiovisuelle en un langage artistique autonome, capable de densifier, d'enrichir, voire de subvertir le message porté par la chanson. Loin de n'être qu'un outil promotionnel, le clip se pose en texte sémiotique complexe, où se rencontrent et combinent des signes musicaux, linguistiques, visuels et culturels pour produire un discours esthétique singulier. Le choix est porté sur le chapeau du chef de Smarty et Poko d'Alif Naaba, deux clips engagés évoluant respectivement dans le Rap et la musique traditionnelle burkinabè. Ces œuvres présentent les problématiques du pouvoir et la lutte féministe en Afrique. Cet article propose une approche sémiotique de ces deux clips vidéo emblématiques en Cette étude en analysant la manière dont la musique, en tant qu'expression culturelle et esthétique, utilise ce langage audiovisuel pour construire du sens. –

Mots clés : Clip Vidéo – Culture – Esthétique – Musique – Sémiotique

Abstract: The advent of the music video has profoundly transformed the contemporary musical landscape, establishing audiovisual works as an autonomous artistic language, capable of densifying, enriching, and even subverting the message conveyed by the song. Far from being merely a promotional tool, the music video has emerged as a complex semiotic text, where musical, linguistic, visual, and cultural signs meet and combine to produce a singular aesthetic discourse. The focus is on Smarty's "Le chapeau du chef" (The Chief's Hat) and Alif Naaba's "Poko," two politically engaged music videos evolving, respectively, in the fields of rap and traditional Burkinabe music. These works present issues of power and the feminist struggle in Africa. This article offers a semiotic approach to these two iconic music videos by analyzing how music, as a cultural and aesthetic expression, uses this audiovisual language to construct meaning.

Keywords: Music Video – Culture – Aesthetics – Music – Semiotics

Received 01 Sep., 2025; Revised 07 Sep., 2025; Accepted 09 Sep., 2025 © The author(s) 2025.

Published with open access at www.questjournals.org

I. INTRODUCTION

La musique, au-delà de sa dimension sonore, est un langage universel qui traduit émotion, valeurs et identités culturelles dans un pays donné. Elle constitue un élément de communication où se rencontrent l'esthétique et le social, l'individuel et collectif. Aussi, F. Bamoussa cité par B. Hubert (2023, p. 5) explique

qu'« Elle est l'art d'assembler les sons produits par des instruments ou la voix humaine pour exprimer une idée ; une émotion, sous une forme organisée. La mélodie, l'harmonie et le rythme constituent trois éléments musicaux primordiaux ». A cela, ils rejoignent B. Irène, cité par B. Hubert (2023, p.2) qui affirme que « La musique, comme métaphore de culture, est un art qui contribue à la promotion et à la valorisation du patrimoine culturel d'un pays ». Avec les clips vidéo, la musique dépasse le cadre strictement auditif afin devenir une expérience multimodale, articulant son, image et symbole. A travers la stratégie de croissance accélérée et de développement durable 2011-2015, le Burkina Faso a reconnu les industries culturelles et créatives comme une priorité nationale pour le développement . Dans le même sens, I. Ouédraogo (2011, p.138) atteste que « La musique traditionnelle est très riche au Burkina. Le Burkina Faso a une mosaïque de peuples et chaque ethnie possède un rythme local différent les uns des autres ». En plus, au Burkina Faso, la scène musicale contemporaine illustre cette double fonction, esthétique et culturelle. A ce propos, des artistes burkinabè comme Smarty et Alif Naaba incarnent deux approches distinctes mais complémentaires dans leur création musicale. L'un privilégie une écriture Rap critique et urbaine, tandis que l'autre s'enracine dans la tradition pour produire une esthétique poétique et patrimoniale. Par ailleurs, leurs clips respectivement, le chapeau du chef et Poko, constituent des objets d'analyse sémiotiques privilégiés. Ces deux clips vidéo ont un point commun parce qu'ils sont des arts représentatifs de la culture (les us et coutumes). En effet, l'avènement du clip vidéo a profondément transformé le paysage musical contemporain, érigeant l'œuvre audiovisuelle en un langage artistique autonome, capable de densifier, d'enrichir, voire de subvertir le message porté par la chanson. Loin de n'être qu'un outil promotionnel, le clip se pose en texte sémiotique complexe, où se rencontrent et combinent des signes musicaux, linguistiques, visuels et culturels pour produire un discours esthétique singulier. Y. N'Dri (2024, p.154) souligne notamment que « L'esthétique audiovisuelle est liée à certains éléments » et que « Des objets arrachés à leur environnement acquièrent un caractère métaphorique et émotionnel devenant des images-affection ». Dès lors, une question centrale émerge : Comment les clips Le chapeau du chef de Smarty et Poko d'Alif Naaba traduisent-ils la musique en une expression esthétique culturelle à travers leurs codes visuels et sonores ? Partant du postulat que le clip vidéo constitue un texte sémiotique complexe, nous formulons l'hypothèse que les clips Le chapeau du chef de Smarty et Poko d'Alif Naaba fonctionnent comme des systèmes sémiotiques, où chaque signe (visuel, sonore, linguistique) est porteur de symboles qui, en se combinant, et participent à construire un discours esthétique singulier. Pour vérifier cette hypothèse, ce travail poursuit l'objectif suivant : analyser la manière dont la musique burkinabè en tant qu'expression culturelle et esthétique dans sa construction symbolique est porteuse de sens culturel à travers les clips vidéo.

II. METHODOLOGIE

Sur le plan méthodologie, l'analyse s'appuie sur l'approche de F. Vanoye et A. Goliot-Lété qui soutiennent que « l'analyse des clips vidéo est une démarche méthodique structurée en trois étapes : la description, l'analyse et l'interprétation ». Pour eux « Le clip est un objet sémiologique car il présente plusieurs interprétations (plusieurs signifiants et signifiés) » (2021, p.90). A cela s'ajoute le point de vue de C.S. Pierce, cité par J. Fiset (1993, p.10) qui note que « le signe ou représentamen est donc donné comme une interaction dynamique entre trois éléments appartenant à des types logiques de différente nature ». Cette approche souligne la complexité et la richesse du processus de signification, où le signe ne se réduit pas à une simple relation binaire entre un objet et son interprétation, mais implique une triangulation entre le représentamen (la forme du signe), l'objet (ce à quoi il renvoie) et l'interprétant (la signification produite dans l'esprit de l'interprète). Cette vision dynamique et relationnelle du signe est particulièrement pertinente pour analyser les œuvres audiovisuelles, où les images, les sons et les symboles interagissent pour créer des significations multiples et nuancées. Elle permet de comprendre comment les codes visuels et sonores, en tant que signes, s'articulent pour transmettre des messages culturels, politiques ou esthétiques. Ainsi, la théorie de Pierce offre un cadre théorique précieux pour explorer la manière dont les vidéos musicales, par exemple, deviennent des espaces de dialogue et de construction de sens, où chaque élément contribue à une interaction sémiotique complexe et évolutive.

Notre méthode consistera donc en une analyse textuelle de chaque clip, examinant successivement la narration, les signes visuels (objets, décors, corps) et les interactions entre la bande-son et les images. Une mise en perspective critique permettra in fine de dégager les logiques distinctes et complémentaires qui animent ces deux productions, révélatrices des tensions et des aspirations d'une génération.

III. LE CHAPEAU DU CHEF: LA PARABOLE VISUELLE ET LA DÉNONCIATION SOCIALE

III.1. Un récit allégorique

Né en 1978 à Dimbokro, en Côte d'Ivoire, Louis Salif Kiékiéta, connu à l'état civil sous le nom de Smarty, est une figure marquante de la scène musicale africaine. Ancien membre du groupe Yeleen, un duo emblématique composé de Mandoé, artiste de nationalité tchadienne, et de Smarty lui-même, il s'est distingué par son engagement artistique et son talent de compositeur. L'analyse approfondie de son clip vidéo, en tant qu'artiste musicien, rappeur et compositeur, révèle une richesse multidimensionnelle, notamment sur les plans culturel et esthétique, qui seront au cœur de cette étude consacrée à sa création audiovisuelle. Depuis son passage en solo en 2012, Smarty a continué à s'affirmer comme un rappeur de renom, reconnu pour ses textes profondément engagés. Dans le cadre de cet article, l'analyse s'attachera à explorer de manière détaillée le contexte sémantique, iconique et pragmatique présent dans le clip vidéo *Le chapeau du chef*, extrait de son premier album intitulé *African Kouleur*. Cette étude vise à mettre en lumière les dimensions symboliques et artistiques qui sous-tendent cette œuvre, tout en situant Smarty dans le paysage contemporain de la musique africaine



Figure1: Deux hommes serrant les mains et un chapeau traditionnel multicolore en forme cylindrique sur un homme couvert d'un pagne traditionnel

L'analyse du clip vidéo de Smarty repose fondamentalement sur le chapeau, un signe symbolisant le pouvoir, la politique, la culture, l'esthétique, le spirituel, l'identité, la légitimité et la domination dans la société traditionnelle burkinabè. Dans cette analyse, l'artiste musicien Smarty s'investit dans la tradition burkinabè (Moaaga). La présence du chapeau renseigne l'opinion publique de l'importance de la chefferie traditionnelle au Burkina Faso à travers la légitimité et l'autorité des chefs coutumiers.

Ainsi, dans la présente chanson poétique, Smarty valorise la culture burkinabè dans toute sa dimension. De plus, il fait appel à d'autres éléments culturels comme les instruments de musique sur le terroir burkinabè.



Figure2: Sur une habitation traditionnelle, un homme portant un tambour cylindrique:

Un instrument de musique se définit comme un objet brut ou fabriqué, utilisé pour produire des sons ou des bruits. Dans cette logique, l'image ci-dessus présente un batteur d'un tambour. Il symbolise le pouvoir, l'autorité et le sacré, en présentant une multiple connotation dans les sociétés traditionnelles africaines. Ainsi, P.F. Titinga (1992, p.85) explique que « C'est un instrument de cour chez les Moose et il est détenu uniquement par les Benda (joueur de Bendré). Il ponctue et illustre tous les actes officiels de la cour impériale ». Aussi, dans la famille des membranophones, cet instrument est présent presque dans les différentes sociétés traditionnelles du Burkina Faso. Beaucoup utilisé dans les cours royales, cet instrument apparaît également dans les manifestations de jouissance et/ou rituelles des peuples, explique L.D. Yendifimba (2013, p.24). Dans cette présente analyse, cet instrument est lié à la chefferie traditionnelle et annonce souvent des cérémonies royales et les décisions du chef coutumier. Cet instrument (tambour) dans ce clip vidéo annonce la triste nouvelle (la santé détériorée du chef) dans le village. Désormais chacun sait ce qui se passe dans ce royaume à travers le raisonnement de cet instrument. Ainsi, avec cette alerte, les différents proches du chef seront permanemment en visite dans la cour royale afin de soutenir ce dernier en état de critique (malade).



Figure3: Le chef, très souffrant, couché, serre la main de son notable qui est sensé assurer sa veille.

A travers cet extrait, l'artiste renseigne l'opinion publique qu'en cas de la dégradation de la santé d'un chef coutumier, celui-ci est couronné (entouré) par les sages et quelques notables pour ses besoins. Cette image montre un homme de petite taille qui serre la main du chef l'encourageant pour le retour de sa santé. Généralement, ces hommes de petite taille communément appelés pygmées ont une présence indispensable dans certaines cours Royales en Afrique. Leur présence est une surveillance parfaite pour toute agression contre le chef de façon spirituelle, de même lorsque sa santé se détériore. Voilà pourquoi, dans certaines traditions *moaaga*, le successeur du chef est connu avant son départ par les prédicateurs afin d'éviter les différents conflits interpersonnels, intra-personnels et intra-groupe après le départ du chef.



Figure 4: Cette illustration présente un prédicateur en même le sol, vêtu d'une tenue traditionnelle et coiffé d'un bonnet

Le prédicateur, encore appelé le devin, est un guide spirituel dans toutes les sociétés africaines. Dans son clip, Smarty présente un homme en pleine consultation, avec plusieurs objets comme le mortier, calebasse, un chapelet, des herbes séchées accrochées au mur, etc. dans une pièce traditionnelle (maison en banco) éclairée d'une lumière vive et une atmosphère de rituelle ou méditative. Il a une place primordiale et indispensable dans les royaumes traditionnels *moaaga*, capable de signaler (prédire) le danger ou le malheur. L'artiste choisit la

présence de ce dernier (prédicateur) pour signifier son importance dans nos différents faits sociaux. Dans cette vidéo, on voit le devin examiner et constater une tragédie qui frappe le royaume, tout en prenant conscience de la gravité de l'état de santé du chef. Alors qu'il se dirige vers le palais royal, il met tout en œuvre pour contribuer à la guérison du roi. Parallèlement, des proches du chef, comme ses cousins, ses neveux et même certains amis, s'engagent dans une course effrénée pour assurer sa succession. Smarty souligne que, dans certaines sociétés africaines, les intérêts personnels prennent parfois le pas sur le bien-être et la santé d'un individu. Dans ce contexte, le prédicateur (ou devin) déploie tous ses efforts pour résoudre les problèmes qui fragilisent cette société.



Figures 5 et 6: Ces images présentent deux hommes en disjonction pour la succession du trône avant le départ du chef.

Le conflit est inhérent à la vie sociale. Là où il existe une vie humaine, le conflit ne manque pas à cause des divergences d'intérêt, de goûts, de choix, etc. A. Echanove (2019, p.88) note que « La musique est considérée comme un lieu d'enchevêtrement privilégié entre l'individuel et le collectif, permettant une expression simultanée de tous les participants impliqués, dans un cadre ludique et créatif ». Grâce à une mise en scène soignée, cette illustration met en lumière l'égoïsme et l'immoralité de deux hommes vêtus de tenues traditionnelles, proches de la lignée du chef, alors que ce dernier se trouve dans un état critique. Ce récit révèle la détermination et la soif de notoriété qui animent certains individus, prêts à se battre corps et âme pour accéder au pouvoir au sein de la société africaine. En effet, la cinquième illustration (image 5) présente le premier homme portant une tunique traditionnelle en coton teinté et un bonnet noir. La sixième illustration (image 6) montre le deuxième homme vêtu d'un tissu rayé bleu et blanc en pleine discussion avec son interlocuteur. Par ailleurs, avec le niveau connotatif, ces deux images (5 et 6) renseignent du geste et une expression faciale à travers les yeux grandement ouverts avec une émotion intense. Nous remarquons une dérive du pouvoir traditionnelle et politique par laquelle la cupidité et le conflit ouvert prennent le dessus sur la sagesse et la responsabilité. De plus, ce combat entre les deux hommes, dénonce les luttes intestinales pour le leadership ou le trône dans cette société traditionnelle. En résumé, ces trois illustrations dans le clip, le chapeau du chef, informe l'opinion de la gravité d'une situation inquiétante en Afrique avec la violence, la jalousie et les divisions provoquées par la quête du pouvoir.

III.2. La sémiotique des objets

L'approche sémiotique consiste à décoder le sens de cette création audiovisuelle à travers la description (signes visuels/ sonore), le symbolisme (valeurs, code, culturels) et l'interprétation (moralité) dans ce clip vidéo. Le chapeau, symbole polysémique (autorité traditionnelle, légitimité,) a une connotation d'autorité morale et symbolise le pouvoir traditionnel et politique au Burkina Faso. De même, le clip met en relief la légitimité, la responsabilité et parfois les dérives de ceux qui détiennent le pouvoir. Dans la société traditionnelle *Moaga* et plus largement au Burkina Faso, il incarne le pouvoir et le respect. Porter le chapeau, c'est assumer la responsabilité de guider les autres. Cette musique (rap et rythme africain), en symbiose avec la modernité et tradition, présente un message destiné à une société en mutation. Il signifie dignité, autorité et héritage culturel. Dans le clip, les scènes mettent en contraste tradition et modernité, montrant que la question du pouvoir dépasse les générations. La foule, les jeunes, les danseurs, c'est le symbole du peuple qui observe, juge et subit les décisions des « chefs ». Aussi, Smarty apparaît comme un messager ou un narrateur, s'interposant entre le peuple et le pouvoir.

La présence de certains objets dans ce clip, traduit toujours la richesse de tradition burkinabè. C'est le cas du couteau qui renseigne de la présence des forgerons qui sont à l'origine de sa confection. Dans nos sociétés traditionnelles africaines, le couteau représente la gent masculine et apparaît comme un signe de résistance et un pouvoir imposé par la crainte. Cette arme blanche est apparue dans ce clip pour imposer la crainte et la supériorité en cas de disjonctions entre ces deux acteurs qui aspirent à succéder au chef après sa

mort. Aussi, il y a les costumes qui valorisent la culture burkinabè dans son ensemble. Ces codes vestimentaires présents dans ce clip, expliquent davantage la présence de la culture burkinabè (*moaaga*).

Parlant de son-image, symbiose l'esthétique visuelle et sonore, nous remarquons une complémentarité des deux éléments produits dans le clip, *Le chapeau du chef*. La musique communément connue sous la définition de l'art de combinaison des sons à partir des instruments, se mutualise avec les images en redonnant de vivacité et de visibilité afin de mieux vulgariser le message pour une compréhension explicite de l'œuvre.

IV. POKO OU LA MANIFESTATION D'UNE ANXIÉTÉ SOCIALE

IV.1. Célébrer le corps stérile



Figure 1: Une jeune fille du nom de Poko¹ présente une posture pensive dans son lit avec des yeux regardant le toit.

Ces images présentent l'amertume et le désespoir de la jeune fille nommée *Poko*. Dans Ici, l'auteur arbore l'aspiration du mariage chez certaines jeunes filles malgré le désir et l'âge avancé. De plus, cette façon capte l'émotion des jeunes filles qui vivent une attente frustrante dans nos sociétés africaines et d'ailleurs. À travers ce clip *Poko*, Alif Naaba de façon ambivalente expose l'espoir et la pression sociale parfois ressentie par les jeunes filles.



Figure 2: Cette capture illustre un jeune couple et une jeune fille portant en main un canari avec un regard convoitant (admirant)

Cette illustration met en scène trois personnages : un jeune couple et la jeune fille Poko, qui les observe avec admiration. Les trois individus sont bien visibles dans l'image. À gauche, deux personnes portent des tissus traditionnels, dont l'une est vêtue d'un pagne jaune agrémenté d'un motif féminin stylisé. À droite, on distingue la jeune fille Poko, torse nu et coiffée de nattes, qui contemple le couple avec un regard empreint d'admiration.

¹ Une expression *Moaaga* qui symbolise la patience, l'attente, la retenue face à une difficulté sociale.



Figure 3: Cet extrait présente la jeune fille *Poko* et ses camarades quittant la fontaine pour regagner leur concession respective

Nous voyons trois jeunes filles souriantes, vêtues de tenues traditionnelles. Les trois filles ont dans leur main des Calebasses (outil traditionnel), parfois liées au quotidien burkinabè comme le port d'eau, nourriture, offrandes, etc. Parlant de cet objet traditionnel, il y a le décor figurant comme un espace naturel, vertigineux et qui fortifie une atmosphère d'un paysage rural ou de lien avec la nature.

Par ailleurs, leurs coiffures et accessoires (bijoux, boucles d'oreilles, parures) présentent un entretien esthétique et une valorisation de la beauté féminine africaine. De même, ce clip insinue la vie en communauté et l'harmonie entre les jeunes filles rurales. Cette image expose l'émotion (le sourire et la convivialité) le climat festif montrant ainsi la vie villageoise comme un symbole d'unité et d'épanouissement.



Figure 4: La jeune fille *Poko* avec la main contre la joue, montre une personne désespérée

A travers ce clip vidéo *Poko*, Alif Naaba présente la jeune fille *Poko* assise, immobile la tête contre la main, désirent un futur idéal traduit par la chanson. Dans cet extrait, l'artiste nous présente l'expression d'un visage mélancolique rempli de désespoir de la jeune fille *Poko*. En plus d'être la figure emblématique de la chanson *Poko*, elle est une femme qui incarne la féminité, la beauté, la tristesse et l'amertume. Cela rappelle le moment difficile des jeunes filles qui aspirent à un foyer stable et un lendemain meilleur. Le visage pensif s'inscrit dans une circonstance d'attente, un abandon ou une tristesse douce, approfondissant le thème de la chanson *Poko* qui conjugue angoisses et espoir féminin.

IV.2. Sémiotique du corps fétichisé et du regard

Dans son clip vidéo, *Poko*, Alif Naaba met en exergue les différentes beautés (physique/morale) intrinsèques de la gent féminine dans la société burkinabè. A cet effet, dans nos sociétés traditionnelles, Alif Naaba arbore la présence de la femme à travers son rôle rationnel et affectif.

Avec le regard caméra des danseurs, Alif Naaba met en évidence des indices de défi et de conscientisation pour interpeller le spectateur. Les images de fête luxuriante servent de couverture à un texte grave. Il renchérit avec une contradiction son caractère déductif, fragile en occurrence la recherche d'une stabilité dans la société. Toujours dans cette logique, nous remarquons des costumes (vêtements) traditionnels qui reflètent la tradition *moaaga*. En outre, la mise en scène des couples dans le clip donne une connotation chargée de significations codées culturellement dans la société *moaaga*.

A travers le rythme musical, la danse apparaît comme objet de défi et l'artiste en question use d'un ton doux et mélancolique de la jeune fille oscillante avec une attirance et sa distance dans la société. Cette danse

affiche la collectivité des jeunes gens dans la création de l'art africain. Dans son clip *Poko*, Alif Naaba met en scène les danseurs de sexe différent qui symbolise la cohésion ou le bon vivre ensemble.

Les attributs du luxe présentent des symboles d'une réussite alternative. Dans ce clip *Poko*, nous retrouvons plusieurs objets culturels qui mettent en lumière la valeur de la gent féminine et son désir pour un foyer mérité. Il y a une rivalité de la tradition dans la culture burkinabè (la présence d'autres cultures dans le clip *Poko*). Une jeune fille en quête d'une stabilité (foyer) sociale, incarne plusieurs rôles à la fois : le pilier de la famille et un être dont la conduite peut fragiliser l'homme. De même, avec les attributs du luxe, la rhétorique implicite du clip vidéo *Poko* rappelle à une éthique des relations sociales de la femme en mettant en relief son respect, sa sincérité mais sa méfiance envers les fausses promesses. Avec ce clip, les images féminines sont associées au rapport de pouvoir dans le foyer. Mais, contrairement au comportement de l'homme et de son indépendance affective, il expose son attachement à la femme.

V. DEUX MODALITES DE LA CONTESTATION PAR LES SIGNES DES CLIPS VIDEO

Dans le clip vidéo, comme moralité, la critique sociale développé par Smarty dénonce les abus, l'hypocrisie ou le manque de responsabilité de certaines chefferies dans nos sociétés. De même, la valeur morale sous-entendue, Porter le chapeau ne doit pas être vu comme un privilège, mais comme un point, une mission au service de la communauté. Clip vidéo de Smarty présente une résistance politique dans les sociétés traditionnelles. Pour cela, Le clip utilise l'allégorie et la métaphore visuelle pour dénoncer une fracture sociale et l'échec du dialogue. Aussi, pour une prise de conscience collective, il s'attaque à une structure de pouvoir et invite à une réflexion sur le vivre ensemble. Le clip s'inscrit profondément dans le contexte culturel burkinabè et vise à sensibiliser en interpellant toute société où certains leaders ne répondent pas aux aspirations populaires. Cette perspective est corroborée par plusieurs auteurs. À cet égard, S. A. Ezéchiél a consacré une étude approfondie à l'artiste international de musique reggae, Alpha Blondy, mettant en lumière le rôle de la musique comme vecteur de critique du pouvoir politique :

Les voleurs de la République » tirée de l'album Elohim sorti en 2000, l'artiste affirme « Le règne de l'arbitraire, Parce que tout est arbitraire, Le peuple se fait traire » (Alpha Blondy, 2000 : Elohim). Ici, cette métaphore indique le peuple devient la vache à lait des hommes politiques. Ces dirigeants profitent de leur position pour enfoncer le peuple dans la misère. Le caractère théâtral de ce discours tiens du fait qu'on se croirait en pièce de théâtre dans laquelle un comédien profère sa colère contre des pratiques abjectes observées chez certains hommes politiques. Par ailleurs, dans « Political Brouhaha », un titre en anglais tiré de l'album, Human race (Race humaine) sorti en 2018, Seydou Koné s'insurge contre le mensonge d'État et toutes les formes de démagogues élaborées par des politiciens africains et servies au peuple. Sa position de leader d'opinion lui permet de cerner les subtilités des actes posés par des hommes politiques véreux et qui grugent le peuple tout le temps (2023, p.244).

Dans cette logique, Y. N'dri a exploré les incursions engagées de l'artiste dans le cinéma. Ainsi :

Le récit filmique fait apparaître un concert où Alpha Blondy interprète « Bory Samory », une chanson tirée de l'album, *Cocody Rock* sorti en 1984. Alpha Blondy dénonce l'impérialisme colonial qui se manifeste par l'assassinat des dirigeants africains qui ne servent pas la cause du colon. En usant du noir et blanc pour représenter leur disparition, les images des dirigeants africains assassinés se succèdent à l'écran. L'image de chaque dirigeant est suivie du sous-titrage en français qui explique son sort » (2024, p.264).

Par ailleurs « L'importance de la musique dans la lutte pour la justice sociale et politique en Afrique du Sud est depuis longtemps reconnue par les musiciens et les universitaires » affirme S. Muller (2017, p.9).

Cette analyse démontre que la musique, au-delà de sa dimension esthétique, joue un rôle essentiel dans la conscientisation collective et la mobilisation citoyenne. Elle offre une plateforme pour exprimer des revendications sociales et politiques, tout en sensibilisant un public large aux enjeux de gouvernance. Ainsi, la musique se positionne comme un véritable vecteur de changement, capable de dénoncer les abus et d'inspirer des réflexions critiques sur les systèmes en place. Cette perspective renforce l'idée que l'art, et particulièrement la musique, constitue un pilier fondamental dans la lutte pour la justice et la démocratie

En ce qui concerne clip *Poko*, nous dégageons une moralité envers la gent féminine. Alif Naaba, avec une tonalité dithyrambique, célèbre la femme en magnifiant sa beauté et son amour pour son compagnon. Aussi, le clip *Poko* présente l'amour véritable, une sincérité et la constance pour chaque Homme vivant dans une société donnée. Parlant de la valeur sociale, le clip invite les jeunes gens à s'épargner (éviter) de l'idéalisme amoureux et interpelle certaines femmes à semer l'honnêteté dans les relations humaines. Comme moralité, le clip *Poko* impacte positivement le public de la valeur de la femme. Elle est la lumière et une épreuve pour chaque homme désirant fonder un foyer dans le futur. *Poko*, c'est une résistance sociétale. Le clip utilise les codes apparemment consensuels de la fête pour déplacer le discours sur un terrain subversif, contestant les

diktats reproductifs qui pèsent sur les femmes. C'est une libération individuelle et identitaire. Sur ce même terrain idéologique, l'étude de M. B. Buata « met en lumière le rôle de Shay, une artiste belge afro-descendante, en tant que personnalité centrale de l'afro-féminisme dans la pop musique urbaine francophone » (2024, p.1). « Ses œuvres abordent des thèmes allant de la résistance face à la domination masculine à l'autonomisation financière et la lutte contre le harcèlement, tout en renversant les normes traditionnelles de genre et de sexualité » ajoute-t-il. Cette thèse met en évidence l'importance de la musique comme vecteur de transformation sociale et d'émancipation. Shay, à travers son art, incarne une voix puissante de l'afro-féminisme, utilisant la musique pop urbaine pour déconstruire les stéréotypes de genre et promouvoir l'autonomie des femmes. En abordant des sujets aussi cruciaux que la lutte contre la domination masculine et le harcèlement, elle contribue à une prise de conscience collective et à une remise en question des structures patriarcales. Son travail illustre comment la musique peut servir de plateforme pour défier les normes sociales et culturelles, tout en offrant un espace d'expression et de revendication pour les communautés marginalisées. Ainsi, l'étude de M. B. Buata souligne le rôle essentiel des artistes comme Shay dans la promotion de l'égalité et de la justice sociale, démontrant que la musique est bien plus qu'un divertissement : elle est un outil de résistance et de changement. Ces différentes études mettent en lumière la manière dont la musique et les vidéos qui l'accompagnent transcendent leur fonction artistique pour devenir de véritables expressions culturelles et esthétiques engagées. Que ce soit à travers le reggae d'Alpha Blondy, la pop urbaine de Shay ou les créations ancrées dans le contexte burkinabè, les codes audiovisuels jouent un rôle clé dans la transmission des messages politiques et sociaux. Les images, les symboles, les couleurs et les scénarios utilisés dans ces vidéos ne servent pas seulement à embellir ou à illustrer les chansons ; ils renforcent leur portée critique et émotionnelle, tout en reflétant les réalités et les aspirations des communautés qu'elles représentent

VI. CONCLUSION

En toile de fond, l'expression artistique est un volet indispensable pour une société qui se veut culturelle. La musique burkinabè a gardé le même objectif, celle de la valorisation de la culture. Elle continue son combat en suivant la même logique que les vedettes ont léguées à la jeune génération dans le but d'éveiller davantage les jeunes gens à la norme de la société en occurrence cultiver la paix et l'amour pour le bon vivre. Dans cet article, la mise en scène des deux clips, *le chapeau du chef*, de Smarty et *Poko* d'Alif Naaba, nous présente l'expression musicale burkinabè contemporaine qui expose une multiplicité esthétique, alliant valorisation culturelle et critique sociale. Par ailleurs, ces expressions musicales ont langage ou chaque geste, couleur, parole et rythme est porteur de sens du point de vue du terroir burkinabè. La musique, reconnue de ses multiples tâches instructives, contribue à l'éducation, à la sensibilisation et à l'éveil de conscience dans la société burkinabè. Notons que la place des artistes n'est plus à démontrer dans la société mais régie dans leur création pour la bonne marche de la société. De par leurs œuvres musicales autant que leur existence ou leur présence dans la communauté, ils influencent beaucoup leurs publics.

De facto, avec l'analyse sémiotique du premier clip *le chapeau du chef*, Smarty, fait la symbiose de la musique et l'image pour révéler un discours politique, social dans le sens de la chefferie traditionnelle. Alif Naaba, quant à lui, met en évidence un vecteur de valorisation culturelle et identitaire dans la société burkinabè. Il sied de reconnaître que ces artistes sont des créateurs, conseillers, éducateurs, médiateurs, qui militent à chaque occasion et chaque instant pour la sauvegarde de la culture burkinabè.

Ces œuvres audiovisuelles deviennent ainsi des espaces de dialogue et de contestation, où l'esthétique se mêle à l'engagement pour interpeller, sensibiliser et inspirer. Elles témoignent de la capacité de l'art à transcender les frontières culturelles et linguistiques, tout en s'enracinant profondément dans des contextes spécifiques. En somme, les vidéos musicales étudiées incarnent une forme d'expression artistique totale, où le visuel et le sonore s'unissent pour dénoncer les injustices, célébrer les luttes et proposer de nouvelles perspectives sur le monde. Cette thèse souligne ainsi l'importance de considérer les codes audiovisuels comme des éléments essentiels dans la compréhension et l'appréciation de ces œuvres, qui sont à la fois des miroirs de la société et des leviers pour son évolution

REFERENCES

- [1]. ADEWOLA Samuel Ezéchiel (2023) « Les enjeux esthétiques du discours musical blondien : vers une théâtralisation du pouvoir politique », p.241-251, <https://revues.acaref.net/wp-content/uploads/sites/3/2023/12/15-Samuel-Adewola-EZEKIEL.pdf>, consulté le 01/09/2025
- [2]. ALVARO Echanove (2020), *Le potentiel de la musique pour les modes de prévention et de règlement des différends*, mémoire, Université de SHERBROOKE
- [3]. BATIONO Hubert (2023), *Expression musicale et gestion de conflit dans les clips vidéo au Burkina Faso*, mémoire, Université Joseph Ki-Zerbo. Ouagadougou/ Burkina Faso
- [4]. PACERE Frédéric Titinga (1991), *le langage des masques et des tam-tams en Afrique (une littérature méconnue)*, L'Harmattan, 6.
- [5]. BUATA B. Malela (2024), « Le sujet afro-féministe dans le discours et l'œuvre musicale de Shay », *Transposition* [En ligne], 12 | 2024, mis en ligne le 11 octobre 2024, consulté le 30 août 2025. URL : <http://journals.openedition.org/transposition/9067> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/12fpvvn> Herrath, F. and S. Mandell, *The Double Pendulum Problem*. 2000.

- [6]. FARMA Bamoussa (2015), L'expression artistique et l'esthétique gan à travers les cénotaphes, Mémoire, Université Joseph Ki-Zerbo. Ouagadougou/ Burkina Faso. Callen, H.B., Thermodynamics and an Introduction to Thermostatistics. 1998, AAPT.
- [7]. FISETTE Jean (1993), *Introduction à la sémiotique de C.S. PIERCE*, collection « *Études et documents* », XYZ éditeur, Montréal
- [8]. LOUARI Dieudonné Yendifimba (2013), Protection et Promotion du Patrimoine Culturel du Burkina Faso : cas des instruments de Musique traditionnels, mémoire, Université Joseph Ki-Zerbo. Ouagadougou/ Burkina Faso. <http://www.mathworks.com/help/physmod/sm/ug/model-double-pendulum.html>.
- [9]. N'DRI Yao (2024), « Les représentations cinématographiques de la marginalité : analyse du film Invisibles d'Alex Ogou ou la réalité des « Microbes » », NZASSA, Revue électronique semestrielle Revue Scientifique des Lettres, Langues et Arts, Littératures et Civilisations, Sciences Humaines et Sociales, Communication, UFR Langues et Littérature, Université Alassane Ouattara, Bouaké (Côte d'Ivoire), N°15 - Décembre 2024, pp. 146-158, ISSN 2706-5405, <https://www.nzassa-revue.net/volume.php?id=36>, consulté le 28/08/2025
- [10]. MULLER Stephanus (2019), « Musique et cohésion sociale lors d'un moment décolonial en Afrique du Sud », Revue internationale d'éducation de Sèvres [En ligne], 75 | septembre 2017, mis en ligne le 01 septembre 2019, consulté le 31 août 2025. URL : <http://journals.openedition.org/ries/5984> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ries.5984> <https://journals.openedition.org/ries/5984>
- [11]. OUEGRAOGO Issouf (2011), Musique burkinabè moderne des années 90 à nos jours : perspective de promotion, mémoire, Université Joseph Ki-Zerbo. Ouagadougou/ Burkina Faso.
- [12]. SODERE Fulbert Nomwendé Omer (2011), Etude Sémiotique du clip vidéo « le riche, le pauvre » du groupe « génération partage » approche textuelle, musicale et iconique, mémoire, Université Joseph Ki-Zerbo. Ouagadougou/ Burkina Faso
- [13]. VANOYE Francis et GOLIOT-LETE Anne (1992), Précis d'analyse filmique, Paris, Nathan