

POUR UNE SAISIE SIGNIFIANTE DU MONUMENT LOGO DE LA VILLE DE KAYA

Arouna YAMEOGO

Université Joseph KI-ZERBO

yaaroun@yahoo.fr

Résumé

La saisie de la signification du monument Logo de la ville de Kaya a été rendue possible par l'analyse isotope. Celle-ci se basant sur les signes iconique, plastique et linguistique révèle que l'œuvre symbolise un modèle de développement endogène, axé sur la valorisation des ressources. Ce développement axé sur la productivité et la créativité poursuit la souveraineté nationale. Ce monument-logo incarne ainsi un discours visuel qui invite à construire l'avenir à partir des savoir-faire et des racines culturelles locales.

Mots-clés : *Sémiotique, endogénéité, souveraineté*

Summary

Understanding the meaning of the monument Logo of the city of Kaya was made possible through isotope analysis. Based on iconic, plastic, and linguistic signs, this analysis reveals that the work symbolizes a model of endogenous development focused on the valorization of resources. This development, centered on productivity and creativity, pursues national sovereignty. This monument-logo thus embodies a visual discourse that invites building the future based on local know-how and cultural roots.

Keywords: *Semiotics, endogeneity, sovereignty*

Introduction

Comme toute œuvre d'art, le monument-Logo de Kaya est avant tout un objet signifiant. Enraciné dans la mémoire et l'histoire de la ville, il constitue un foyer de signes adressé à la société, se prêtant à la narration du développement local. Dès lors, une telle structure ne saurait se limiter à une simple fonction décorative. Inscrits dans l'espace public, les monuments se font vecteurs d'idées et de valeurs destinées à la communauté. Le monument fait alors terroir et mémoire dans ce sens qu'il affecte l'espace qu'il occupe en l'injectant d'histoire. Ainsi investi, il « désigne une œuvre érigée

avec l'intention précise de maintenir à jamais présents dans la conscience des générations futures des événements ou des faits humains particuliers (ou un ensemble des uns et des autres) (Alois Riegl (1858-1905), <http://socio-anthropologie.revues.org/index5.html>)).

Nous postulons ici que ce monument-logo de la ville de Kaya est une expression visuelle du développement endogène du Centre-Nord, dont Kaya est la capitale. Nous proposons d'en analyser la signification à partir des outils conceptuels de la sémiotique du discours (isotopies) afin de comprendre comment il articule les images et les messages qu'il véhicule.

Pour cette raison, et partant de l'hypothèse que le monument Logo de la ville de Kaya est une mise en récit du développement endogène, nous formulons la problématique suivante : quelle est la signification de l'œuvre véhiculée par les signes iconiques, plastiques et linguistiques ? L'objectif est de comprendre la structure signifiante du monument en faisant appel aux théories sémiotiques.

I. L'explicitation du cadre théorique

L'analyse que nous menons s'appuie sur la sémiotique du discours (Courtés, 1991), et en particulier sur la notion d'isotopie, entendue comme la répétition de traits sémantiques dans un même énoncé. L'isotopie est, selon Denis Bertrand, «la récurrence d'un élément sémantique dans le déroulement syntagmatique d'un énoncé, produisant un effet de continuité et de permanence d'un effet de sens le long de la chaîne du discours (Denis Bertrand (2000 : 26) cité par Justin Ouoro in Justin T. OUORO, *Le Film Timbuktu*, entre cinéma de la mémoire et mémoire du cinéma, *Territoires, Sociétés et Environnement*, N°006, décembre 2015) ». « Pour être cohérent en effet », ajoute Ouoro, « un discours, quelle que soit sa nature (verbale ou non verbale) doit déployer sur l'axe syntagmatique des réseaux de relations sémiques dont chacun des éléments constitutifs est traversé par un sème commun (Justin T.

OUORO, Le Film Timbuktu, entre cinéma de la mémoire et mémoire du cinéma, Territoires, Sociétés et Environnement, N°006, décembre 2015) ». Cette approche permet de dégager les grands axes de sens (isotopies thématiques) et les univers iconiques (isotopies figuratives) du monument. Nous distinguons ainsi l'isotopie figurative (liée aux images et aux éléments concrets) et l'isotopie thématique (liée aux valeurs abstraites et aux messages) comme deux niveaux d'interprétation complémentaires.

A l'isotopie figurative se rattache le figuratif qui se décline comme « tout contenu d'une langue naturelle et, plus largement, de tout système de représentation (visuel, par exemple), qui a un correspondant au plan du signifiant (ou de l'expression) du monde naturel, de la réalité perceptible. Sera donc considéré comme figuratif, dans un univers de discours donné (verbal ou non verbal), tout ce qui peut être directement rapporté à l'un des cinq sens traditionnels : la vue, l'ouïe, l'odorat, le goût et le toucher ; bref, tout ce qui relève de la perception du monde extérieur (Joseph Courtès, 1991 :163). L'ensemble des figures s'associent pour constituer le parcours figuratif. Avec Greimas et Courtès, « on entendra par parcours figuratif un enchaînement isotope de figures, corrélatif à un thème donné. Cet enchaînement fondé sur l'association des figures-propre à un univers culturel déterminé-, est en partie libre, en partie contraint, dans la mesure où, une première figure étant posée, elle n'en appelle que certaines, à l'exclusion des autres. Etant donné les multiples possibilités de figurativiser un seul et même thème, celui-ci peut être sous-jacent à différents parcours figuratifs ; ce qui permet de rendre compte des variantes. Ainsi, le thème du sacré peut être pris en charge par des figures différentes, telles celles du prêtre, du sacristain ou du bedeau (Algirdas Julien GREIMAS, Joseph COURTÈS, 2001 :146) ». Le figuratif relève de l'abstraction et s'oppose sur ce trait au thématique. Le thématique est construit à partir du figuratif. Est donc considéré comme thématique, toute idée qui se dégage d'une figure. Suivant Joseph Courtès, « le thématique est à concevoir comme n'ayant aucune attache avec l'univers du monde naturel

(Joseph Courtés, 1991 :163) ». Quant au parcours thématique, il « est la manifestation isotope mais disséminée d'un thème, réductible à un rôle thématique. On entend par rôle thématique la représentation, sous forme actantielle, d'un thème ou d'un parcours thématique (le parcours » pêcher », par exemple, peut être condensé ou résumé par le rôle de « pêcheur » (Algirdas Julien GREIMAS, Joseph COURTÉS, 2001 :393)). Nous commencerons l'analyse par la présentation du monument qui insistera sur les éléments iconiques, plastiques et linguistiques.

II. Les isotopies figuratives



Le monument-logo de la ville de Kaya, érigé en 2016 lors de la commémoration de l'Indépendance du Burkina Faso (11 décembre), repose sur une base circulaire en ciment située à une intersection majeure de la ville. Il a été conçu et réalisé par l'Entreprise Générale de Services et Construction (EGSC) de Hamado OUEDRAOGO, sous la commande de la Mairie qui a assuré le financement à hauteur de 7 999 700f. Ce monument est une figure géante qui nous montre une peau de vache tannée étirée avec des cordes enfoncées au niveau des quatre pattes et attachées à deux poteaux en blanc qui sont coiffés de coupoles. Les bases des poteaux sont larges et arborent le drapeau du Burkina Faso. Le cuir occupe une position médiane et laissant voir à la base et à la partie haute, la couture qui visiblement colle les deux grands morceaux de la peau qui étaient déchirée du cou à la queue. Au sommet, se trouve la queue de l'animal bien maintenue par une corde, et présentée sous la forme d'un flambeau. Au centre du cuir, une entaille en forme de grenier traditionnel contient en son sein deux personnages : un homme et une femme assis face à face et les mains dans les mains, portant chacun un bracelet. Ils sont habillés en habits traditionnels de rayures faits de cotonnade. L'homme porte un bonnet multicolore sur la tête et la femme est coiffée d'un foulard qui ressemble au foulard traditionnel emblématique, le « luili pendé » ou foulard des oiseaux. En-dessous des deux personnages, on perçoit un sac en cuir portant l'inscription « ville de Kaya » en blanc. Le message linguistique écrit en blanc et sous forme de demi-cercle constituant la devise de la commune de Kaya : Solidarité- travail- performance, vient ici comme support en forme de plateau de balance qui contient le sac et les deux personnages. Toute cette architecture se pose sur un socle en forme rectangulaire en ciment muni d'escaliers qui facilitent son accession. Toute cette base imposante est circonscrite dans une surface circulaire également bien cimentée.

En dehors de la peau tannée, on voit de part et d'autre, deux pieds de sorgho portant des épis lourds. Aussi, note-t-on la présence

d'un animal au niveau de chacun des deux côtés du monument : une chèvre et un bélier bien cornu, tous deux de pelage blanc.

La conjugaison de ces signes iconiques, plastiques et linguistiques illustre explicitement le modèle de développement local, où productivité agropastorale et créativité artisanale sont mises en avant.

1.1. L'isotopie figurative du développement

Cette isotopie regroupe les éléments concrets évoquant le développement local. On y distingue deux sous-parcours : la productivité (association à la production) et la créativité (association à l'innovation artisanale).

1.1.1. Le parcours figuratif de la productivité

La productivité est présentée comme l'optimisation du rendement économique. Elle se traduit visuellement par les symboles agricoles et pastoraux du monument. L'élevage et l'agriculture y sont valorisés comme sources de richesse locale : les images du bélier et de la chèvre évoquent l'embouche ovine (élevage de moutons pour la viande) et le petit élevage caprin, tandis que les plantations de mil renvoient à la production céréalière. Ce message renforce l'idée que l'économie du Centre-Nord dépend principalement d'une production agropastorale.

1.1.2. La production agropastorale

La production agropastorale est explicitement illustrée par la combinaison des éléments visuels : les cultures (en particulier le mil) et les animaux domestiques. Le Centre-Nord (dont Kaya est la capitale) est historiquement marqué par l'agropastoralisme, reposant sur deux piliers : l'élevage (caprin, bovin, ovin) et l'agriculture vivrière. La prééminence des cultures céréalières sur le monument (plants de mil) souligne le caractère endogène de cette production locale. La toponymie de Kaya, signifiant "mil germé" en langue moré, évoque d'ailleurs l'importance ancienne de cette céréale pour la région.

Le Centre nord, à l'instar de plusieurs autres régions du Burkina, est essentiellement une région agropastorale. La production agropastorale repose sur deux piliers : l'élevage et l'agriculture.

La production agricole

Le thème de l'agriculture est médiatisé par les plants de mil. « L'agriculture de la région, indique Mamoudou Kabré, est pluviale donc tributaire des conditions climatiques. Les productions sont essentiellement composées de cultures vivrières et de quelques cultures de rente ». Elle est orientée vers les cultures vivrières. « La production vivrière est constituée de céréales (mil, sorgho, maïs, riz). Le sorgho (rouge et blanc) est la principale spéculation produite dans la région. Il représente 62,3% de la production céréalière de la région ; le mil (34,2%), le maïs (2,7%) et le riz (0,9%) (Mamadou KABRE, Vulnérabilité des sols à l'érosion dans la région du Centre Nord du Burkina Faso : approche par télédétection et SIG (Système d'Information Géographique), regional center for training in aerospace surveys (RECTAS) - Diplôme d'études supérieures spécialisées en production et gestion de l'information géographique, 2009 ». Les cultures vivrières ont pour vocation de garantir l'autosuffisance alimentaire. A ce sujet, selon les armoiries nationales, « les épis de mil symbolisent l'aspiration à l'autosuffisance alimentaire et à l'abondance (Armoiries nationales) ». Cet objectif peut être atteint car le secteur de l'agriculture est animé par plus de 90% de la population de la région du centre nord qui est essentiellement rurale et paysanne. Les épis de mil dans l'œuvre augurent de bonnes récoltes suggérées par le poids des grains qui ploie les tiges vers le bas. Il ne pouvait en être autrement puisque les populations du centre nord s'affirment par leur savoir-faire en matière d'agriculture à travers l'attelage harmonieux entre celle-ci et l'élevage. La contribution de l'élevage est manifeste dans le monument. On remarque sur le plan proxémique que les plants de mil sont placés à l'arrière des animaux mettant en relation la rentabilité agricole et la fertilité des champs

assurée par leurs excréments. Aussi, pour aboutir à une bonne productivité agricole, est-il important de lutter contre la divagation des animaux. C'est la raison pour laquelle les plants ne sont pas placés devant les animaux pour les exposer à la destruction. La relation ainsi mise en évidence entre l'agriculture et l'élevage renforce le caractère endogène de la production agropastorale. Ceci ancre le discours du monument dans une dimension clairement endogène : l'agriculture locale est présentée comme le moteur de la vitalité économique régionale davantage soutenue par la production pastorale.

La production pastorale

La figuration de la chèvre et du bélier rend compte de la production pastorale. Le secteur de l'élevage, qui occupe plus de 80% des ménages, est porteur d'avenir puisqu'il est animé par une femelle et un mâle dans l'optique d'assurer la continuité de l'activité. Sous ce rapport, la relation proxémique entre les deux animaux est significative. Se faisant face, ils donnent l'impression de se diriger l'un vers l'autre. La chèvre a la queue relevée suggérant une tension sexuelle et une invitation à la copulation avec le mâle en vue d'accroître le cheptel de la région. Les deux animaux sont robustes et gras, toute chose qui rend compte de la vitalité et du dynamisme de la production pastorale de la région. D'ailleurs, « le centre nord contribue à hauteur de 9% à l'effectif du cheptel national dont 11% pour les ovins, 9,2% pour les caprins, 10,5% pour les équins et 7,2% pour les poules (www.centrenord-bf.org) » ; autant dire que le secteur de l'élevage participe à la sécurité alimentaire et nutritionnelle des populations. Cette sous-isotopie traite spécifiquement de l'élevage. La chèvre et le bélier incarnent la production animale, soulignant la sécurité alimentaire locale (production de lait, de viande) et la spécialisation pastorale de la région. Le choix de ces animaux rappelle que l'élevage caprin et ovin est un élément essentiel du développement communautaire.

Quand bien même, le rôle de l'élevage serait de participer à l'autosuffisance alimentaire, son domaine de prédilection est l'artisanat.

1.2.2. Le parcours figuratif de la créativité

La créativité artisanale est au cœur de l'œuvre. Celle-ci est présentée comme l'aboutissement de l'ingéniosité humaine. Le monument fait explicitement référence à la tradition des artisans de Kaya : la peau tannée renvoie au travail du cuir et la figure d'un artisan (sculpture d'un artisan travaillant le cuir, par exemple) souligne l'importance du métier. De manière générale, les figures anthropomorphes et zoomorphes qui enrichissent la scène symbolisent le talent créatif local. Ainsi, Kaya est souvent surnommée la « cité du cuir » en raison de son savoir-faire en maroquinerie, ce qui donne tout son sens à ce parcours figuratif de la créativité.

La ville de Kaya, capitale du centre nord, est connue pour son expertise en matière de maroquinerie et est ainsi considérée comme la capitale des peaux au Burkina Faso. « L'artisanat est en plein essor dans la région. On compte 141 groupements et 15 associations d'artisans. L'artisanat du centre nord regroupe les métiers de forge, de la teinture, de la transformation alimentaire, du tissage, de la maroquinerie, de la mécanique, de la menuiserie, de la bijouterie (Mamadou KABRE, Vulnérabilité des sols à l'érosion dans la région du Centre Nord du Burkina Faso : approche par télédétection et SIG (Système d'Information Géographique), regional center for training in aerospace surveys (RECTAS) – Diplôme d'études supérieures spécialisées en production et gestion de l'information géographique, 2009)». Dans cette œuvre, le sème de la maroquinerie s'impose à première vue. La grande peau tannée cousue en bas et en haut est la figure dominante du monument qui met en emphase le sème de la maroquinerie. Celle-ci est visualisée par le sac en cuir qui en est un produit dérivé. Sur le sac est transcrit le signe linguistique, ville de Kaya, faisant de la maroquinerie, par effet d'osmose, le porte-

flambeau de l'identité de la ville et ce, en raison du fait que la maroquinerie reflète la culture de la région.

A quelles isotopies thématiques renvoie celle du développement ?

III. Les isotopies thématiques

L'isotopie figurative du développement rend compte de l'essentiel de l'analyse figurative. Il s'agira de voir au plan thématique quelle est la visée profonde du développement déployée dans le monument. Pour ce faire, le contexte nourrissant le texte, la souveraineté structure la profondeur sémiotique du monument opportunément édifié lors de la fête de l'indépendance du Burkina.

III.1. L'isotopie thématique de la souveraineté

Le contexte d'énonciation (Fête de l'Indépendance du 11 décembre) place le monument sous le signe de l'Indépendance. L'isotopie de la souveraineté nationale se manifeste : le monument célèbre la liberté retrouvée du pays et l'attachement du peuple burkinabè à la Nation. En montrant les acteurs du développement (artisans, agriculteurs, éleveurs) réunis autour du logo, il suggère que la souveraineté se construit par l'autonomie productive et l'unité du peuple. Or, le contexte de l'événement nourrit le texte du monument. Dans ce sens, l'œuvre d'art que nous étudions est un instrument chargé de traduire sur le plan plastique la vocation du Burkina Faso à la souveraineté. Pour ce faire, elle se nourrit de l'endogénéité.

III.1. 1. Le parcours thématique du développement endogène

La thématique du développement endogène est explicite : le monument valorise une croissance fondée sur les ressources internes. Les symboles utilisés insistent sur le principe de l'autosuffisance : on n'attend pas l'extérieur, mais on puise dans le potentiel local. Ce choix incarne l'ambition d'une progression auto-soutenue, ancrée dans le dicton de « nos terres, notre force ». Le

développement tel que déployé dans le monument repose sur la productivité et la créativité. Or, la créativité se définit dans le monument comme résultant des valeurs socioculturelles. Dès lors, il est d'autant endogène qu'il est dominé par la maroquinerie présentée dans l'œuvre comme la porte d'entrée de la ville, ce qui fait son identité. En effet, l'artisanat est un fruit du savoir-faire local. Les techniques de tannage sont traditionnelles et débutent par le traitement de la peau. Celle-ci est travaillée suivant la technique locale. La peau est ainsi étirée à l'aide des cordes attachées à des poutres qui la tiennent dressée. Il en est de même de l'agriculture dirigée vers la production du sorgho blanc et dont les champs sont enrichis à l'aide du fumier généré par le bétail lui-même issu d'une sélection rigoureuse d'espèces comme le souligne la robustesse des animaux du monument. Le développement endogène dans le monument est un développement équilibré. La symétrie de l'œuvre, l'équilibre entre le masculin et le féminin, les activités visant l'autosuffisance alimentaire et celles commerciales sont autant d'éléments qui donnent forme à l'équilibre et partant, au développement équilibré ou auto soutenu selon Joseph Ki Zerbo.

Si le monument fait urbanité, il fait aussi identité. La question est de savoir en quoi préside-t-il à l'atteinte de la souveraineté ?

III.1. 1. Le parcours thématique de l'identité culturelle

Les structuralistes ont l'habitude d'opposer la nature à la culture. La culture relève du faire humain. Elle est l'ensemble des connaissances, des savoirs faire, des traditions, des coutumes propres à un groupe humain, à une civilisation. Les figures qui se rapportent à la culture sont légion. Le chapeau, le bonnet, le foulard, la daba, les bracelets sont des éléments de culture qui rendent compte de l'identité culturelle de la ville de Kaya dont le patriotisme en est une caractérisation essentielle.

Le patriotisme

Le sème du patriotisme est rendu sur le plan plastique par les couleurs rouge, vert et jaune du drapeau burkinabè. Celui-ci impliquant l'amour de la patrie est un ingrédient majeur de la souveraineté. Il invite à l'engagement civique : le citoyen est présenté comme un acteur clé du destin national. Ainsi, le monument encourage la fierté d'appartenance et la responsabilité citoyenne dans le développement commun.

Il suffit de se référer pour ce faire à l'interprétation donnée par les Armoiries Nationales à ces couleurs pour s'en rendre compte. Le rouge rappelle le sang versé par les compatriotes lors de l'esclavage, de la colonisation et des différentes luttes pour accéder à l'indépendance du pays. Le vert symbolise la richesse agricole, l'aspiration à l'autosuffisance alimentaire. Quant à l'étoile jaune, elle est le guide idéologique de la Révolution Démocratique et Populaire dans sa marche radieuse. Elle symbolise aussi la richesse minérale du pays. Ainsi rendu, le patriotisme appelle à l'investissement des citoyens dans le travail.

Le travail

L'œuvre d'art appelle à l'abnégation dans le travail à travers le message linguistique, Travail, un des chainons de la devise de la ville. C'est à ce prix que la ville de Kaya et partant, le Burkina Faso pourra favoriser son développement. Population essentiellement paysanne, celle de Kaya fait preuve d'ardeur au travail. Celle-ci est récompensée par de bonnes récoltes figurativisées par des épis de mil bien fournis et du bétail gras. Le thème du travail insiste sur l'effort individuel et collectif. Le monument valorise l'abnégation dans l'ouvrage : chaque citoyen est exhorté à contribuer par son labeur personnel au progrès commun. Le message est clair : le travail est la base de la réussite partagée.

Toutefois, quel que soit le résultat du travail, le monument invite à la persévérance.

La persévérance

La persévérance résulte de la soif de performance dont les échecs ne peuvent décourager l'effort. Pour répondre à l'invitation de Joseph KI ZERBO, « Vivre c'est persévérer dans son être », les habitants de la ville doivent continuer à agir pour le développement de leur région. La persévérance est présentée comme la vertu nécessaire pour le développement. En associant cet idéal à l'image du travail bien fait, le monument suggère que seule la persévérance permet de surmonter les obstacles et de réaliser les ambitions de la région. Il exhorte ainsi la population à ne pas faiblir dans ses efforts pour construire l'avenir et cela dans un esprit de solidarité.

La solidarité

Se donner la main est un symbole de solidarité. A travers cette valeur, la région fait « appel à la fraternité et à la synergie d'actions des acteurs au développement afin de relever les défis qui s'offrent à eux (www.centrenord-bf.org) ». En réalité, le développement mis en œuvre dans le monument exige une certaine solidarité. L'éleveur se montre solidaire du maroquinier en lui procurant des peaux et ce dernier rend la pareille en lui confectionnant un sac et l'agriculteur manifeste sa reconnaissance et sa solidarité aux deux acteurs en leur offrant les produits de son champ. C'est une valeur qui appelle à une synergie d'actions de tous les acteurs au développement de la commune et répond ainsi au principe de l'inclusion sociale qui « suppose la participation sans exclusive de l'ensemble de la population (l'hommes, femmes, jeunes, personnes vivant avec un handicap, personnes âgées, etc.) à la gestion des affaires locales à travers leurs organisations » (PCD de la commune de Kaya 2018-2022, version finale p.132). Le positionnement symétrique des deux personnages féminin et masculin renforce l'idée d'équilibre et de complémentarité. La Solidarité résulte de la culture de l'interdépendance. La devise composée des trois piliers : “Solidarité, Travail, Performance” traduisent une vision du

développement fondée sur l'unité sociale, l'effort collectif et l'efficacité.

Conclusion

L'analyse sémiotique du monument-logo de Kaya montre que le modèle de développement mis en avant par l'œuvre est résolument endogène : il s'appuie sur les atouts locaux (cuir, agriculture, élevage, travail artisanal) pour construire l'avenir. Ce discours visuel valorise la culture locale et les savoir-faire du Centre-Nord, appelant à faire prévaloir ces ressources pour bâtir l'avenir. Le monument invite ainsi à considérer le patrimoine matériel et immatériel de Kaya comme le socle de la prospérité régionale, soulignant la portée sociale de ce message. Le développement repose sur la productivité et la créativité. Le monument sert de vitrine pour rendre compte de la maroquinerie qui constitue une identité de la ville. Aussi, le monument Logo de la ville de Kaya traduit-il l'aspiration de la région et par-dessus tout la Nation burkinabè à la souveraineté nationale ; celle-ci devant se servir de l'autosuffisance alimentaire comme levain. Le monument constitue un discours visuel fort, mobilisant des symboles identitaires, historiques et idéologiques pour transmettre un message de cohésion, de paix et de développement durable. Il affirme une volonté de résister par la culture et de construire l'avenir à partir des racines.

Bibliographie

www.centrenord-bf.org

Mairie de Kaya (Commune de Kaya), *Histoire de la Commune*, consulté via site officiel mairiedekaya.bf.

Mamadou KABRE (2009), « Vulnérabilité des sols à l'érosion dans la région du Centre Nord du Burkina Faso : approche par télédétection et SIG (Système d'Information Géographique) », regional center for training in aerospace surveys (RECTAS) – Diplôme d'études supérieures spécialisées en production et gestion de l'information géographique.

OUORO, T. J. (2015), « Le Film *Timbuktu*, entre cinéma de la mémoire et mémoire du cinéma », *Territoires, Sociétés et Environnement*, N°006.

OUORO J. T. et al. (2019, juin), « Analyse sémiotique du Monument du Coq dans la ville de Ouagadougou », *Revue scientifique – Encres*, N°009.

COURTÉS, J. (1991). *Analyse sémiotique du discours : de l'énoncé à l'énonciation*, Paris : Hachette