

VARIA

Les graffitis : pratiques spatiales VS pratiques sociales De l'approche énonciative à l'approche sociolinguistique

Wafa Bedjaoui
URNOP - Université d'Alger 2

Introduction

Les graffitis, en tant que pratique sociale des discours et des textes, suscitent l'intérêt de multiples approches disciplinaires allant de la sociologie jusqu'aux sciences du langage. Ce genre particulier de textes qui obéit à des règles discursives et textuelles bien précises exprime une réalité sociale, voire religieuse et politique par le truchement d'une graphie spécifique. Ces pratiques figuratives et textuelles sont fort présentes dans des contextes de tensions politiques et de clivages idéologiques. Il suffit d'observer le Mur de Berlin ainsi que les villes qui ont fait l'objet d'événements socio politiques marquants à l'instar de la ville de Prague lors du printemps révolutionnaire pour comprendre la portée de ces productions graphiques urbaines.

Cet article se veut une présentation de l'état des lieux des graffitis qui ont connu un essor remarquable lors et après la révolution égyptienne du 25 janvier 2011. Par le truchement de l'approche sociolinguistique et de l'approche énonciative, nous allons exposer les caractéristiques de ces productions artistiques.

1. Contextualisation géo-historique

« En 2007, les premiers signes d'une subculture égyptienne se montrent dans les racontes de Joseph Fahim, dans son article de référence intitulé The Art of Anarchy qui attire l'attention sur les places de prédisposition pour l'exécution d'un graffiti du type américain aux influences locales sous le pont Mīrṣanī, en Heliopolis, et sur les murs de la Faculté des Beaux-Arts, en Zamalek. » (Nicoarea G 2014: 2)

Dès les premiers jours de la révolution égyptienne survenue après trente ans du règne de l'ancien président Moubarak, les Egyptiens ont décidé de ne plus se taire. Manifestations, sit-in et grèves se sont succédé afin de faire pression sur le gouvernement. Au bout de 20 jours, le régime a été renversé grâce à une mobilisation sans précédent dans l'histoire contemporaine de l'Egypte¹.

La place Tahrir au centre-ville du Caire, espace iconique de la révolution de 2011, a constitué la scène bouleversante de cet événement. Elle est considérée comme l'emblème du renversement du pouvoir despotique de par sa position géographique urbaine dans la capitale égyptienne.

¹ Le déclenchement de la « révolution du 25 janvier », comme la désignent les Égyptiens, encouragé par l'exemple tunisien, a été le fait d'éléments conjoncturels (assassinat du jeune blogueur Khaled Saïd en juin 2010, élections législatives truquées en novembre, attentats contre l'Église copte d'Alexandrie en décembre) qui sont venus attiser le mécontentement et fissurer le mur de la peur sur fond d'une décennie de blocage du système politique et de promesses non tenues d'une libéralisation économique aux bénéfices peu partagés.



Figure 1 : Place Tahrir durant les affrontements

Cet espace urbain constitue ainsi un espace de communication où les tensions socio politiques sont mises en mots, voire en image pour faire face à l’oppression du régime politique. Depuis la révolution, on assiste donc à une dynamique urbaine caractérisée par une « transgression » de la norme socioculturelle et linguistique par la floraison des fresques multicolores et multilingues sur les murs de la place Tahrir.

Selon Karl Z et Huguet F (2014), les graffitis dans l’espace cairote se présentent comme une forme d’écriture exposée déviante, mixte, utilisant à la fois le texte et l’image. Elles apparaissent comme des œuvres collectives en perpétuel renouvellement dans la configuration existante.

2. Questions de recherche

Pour une meilleure appréhension de ce phénomène socio langagier, nous souhaitons répondre aux questions suivantes :

- ▶ 1) Quels sont les caractéristiques textuelles des graffitis observés?
- ▶ 2) Du point de vue sociolinguistique, comment la ville et l’espace urbain sont mis en mots par quelles langues ?
- ▶ 3) Comment- en tant que chercheur engagé- peut-on aider à conserver ce genre de textes représentatifs de la mémoire collective?

3. Cadre épistémologique

Pour étudier les graffitis au Caire, nous nous basons sur deux approches épistémologiques, à savoir l’approche sociolinguistique urbaine (Bulot 2004) dans la mesure où ces productions artistiques sont produites dans et par la ville pour répondre aux besoins de leurs inventeurs ; et l’approche énonciative (Benveniste) pour mettre en lumière la matrice textuelle des graffitis.

Du point de vue sociolinguistique, nous retenons les trois propositions faites pour étudier des faits sociolinguistiques, à savoir l’étude du langage dans son contexte social, et c’est la théorie corrélationniste ; l’étude de l’interaction entre le langage et la vie sociale, et c’est l’ethnographie

de la communication ; l'étude du langage comme pratique sociale. Les graffitis sont donc des productions langagières traduisant les pratiques sociales.

4. Méthodologie et choix du corpus

Notre corpus a été recueilli au moyen de l'enquête instrumentée par prise de photos. Le nombre des graffitis qui seront analysés dans cet article est estimé à dix. Notons que huit sur dix ont été photographiés au centre-ville, place Tahrir ; quant aux deux autres, ils ont été pris dans des quartiers périphériques. Nous signalons également que nous ne prétendons pas la représentativité puisque notre objectif est d'étudier un phénomène observé pour comprendre son fonctionnement, les conditions de sa production et son impact sur les acteurs sociaux.

Nous avons retenu trois catégories de graffitis sur le plan linguistique :

- Les graffitis écrits en caractères latins (anglais ou français)
- Les graffitis écrits en arabe égyptien
- Les graffitis écrits en arabe standard

Sur le plan thématique, ces graffitis abordent les thèmes suivants :

- La politique
- L'oppression
- La mort des manifestants
- Le harcèlement sexuel
- Le sport
-

5. Analyse du corpus : signes et discours au service de la révolution

Les graffitis cairotes constituent une façon symbolique pour s'accaparer les milieux publics. Ils envahissent les murs des rues du centre-ville. Ils sont flagrants et ne peuvent pas passer pour inaperçus. D'après Bulot, ils sont des « *écrits urbains autogérés* » parce qu'ils sont l'expression d'une action non institutionnelle, mais à vocation praxique sur la fragmentation distanciée de l'espace commun ; « *en ce sens, ils sont des actions glottopolitiques urbanisées* »

À travers ces types de signalétiques, les auteurs des graffitis cherchent à créer une mémoire sociolinguistique, qui selon Bulot comprend deux types de signalétiques:

"La signalétique langagière qui sont les traces mémorielles autorisant un locuteur/acteur de l'espace urbain à choisir/utiliser telle ou telle variété de langue, de registre en interaction en tel lieu ou tel espace de ville[...]. Et la signalétique linguistique qui sont les traces inscrites, mémorées posant le locuteur et son groupe social de référence dans un cadre interactionnel tendancielle héréité » (BULOT T., 2004 : 145-146)

En nous attardons sur l'aspect textuel et communicatif des graffitis, il s'agit de mettre en relief cette pratique langagière effective pour comprendre le rapport des auteurs des graffitis avec les normes socio politiques et socioculturelles en tentant de répondre aux questions : qui ? Quoi ? comment ? Quand ?

Parler des graffitis exige que l'on évoque le graffiteur qui marque discursivement et textuellement son espace, puisqu'en tant qu' « *énonciateur, il est présent dans ses messages par*

la subjectivité et ses modes d'auto-implication. (...), les modalités d'auto-implication et d'interpellation contribuent à rendre l'image des protagonistes de la communication présente dans les messages échangés (...) les messages transportent en eux-mêmes des images des acteurs en présence » (Vion 2000, 87).

Nous citons pour illustration, la photo sur laquelle figure le graffiti suivant qui signifie « efface encore ! » :



Le graffiteur considéré comme sujet communicant par Charaudeau construit par des modes d'interpellation une image du destinataire. Du point de vue linguistique, nous remarquons que l'énoncé est dit en arabe égyptien dans sa forme orale tout en étant associé à une image sémiotiquement expressive dans la mesure où elle signifie « je m'en fou et je recommencerais ». L'auteur de ce graffiti a utilisé le mode impératif « efface » sans l'intention d'ordonner, mais par mesure de concision. L'écriture en rouge du mot « encore » est une affirmation du Je communiant et énonciateur qui considère que le prix de l'effacement des graffitis est le sang dans le sens où les autorités égyptiennes ont recours à tous les moyens pour mettre un terme à ces écrits qui «dérangent » puisqu'ils déstabilisent le régime politique.

Ces productions in-vivo visent ainsi la conservation d'une mémoire collective de la révolution comme c'est le cas pour l'image suivante où sont inscrits sur les murs de la place Tahrir les noms des martyrs. La dimension tragique de l'événement est symbolisée par la couleur noir tandis que la dimension joviale l'est par les différentes couleurs employées pour l'écriture des noms des martyrs, puisque, selon la religion musulmane, les martyrs vont au paradis. Par le contraste des couleurs, cet énoncé graphique rend hommage à ceux qui ont trouvé la mort lors des affrontements avec les autorités égyptiennes :



Figure 2 : hommage aux martyrs

D'autres graffitis comme dans celui représenté dans la figure 3¹, le linguistique et accompagné du figuratif font état au moyen de l'alternance codique et de l'emprunt de la situation lamentable du peuple égyptien à l'instar de l'image suivante qui donne une matérialité aux mots. Dans cet écrit mural, le graffiteur dit : « c'est mon peuple, je suis libre d'agir comme je l'entends avec lui ; même s'il s'agit de faire pipi sur lui ». Le volet sarcastique du graffiti est accentué par le figuratif qui « choque » dans un pays arabo-musulman, puisque mettre en scène dans des lieux publics ce genre de figures n'est pas de coutume en Egypte. Cela peut s'expliquer par un vouloir changer de la part du graffiteur qui a eu recours au discours indirect libre. Il s'agit là d'une énonciation dédoublée où le graffiteur rapporteur simule une prise de parole dont, en réalité, un autre que lui-même est responsable. Cette simulation fait l'intérêt stratégique de ce discours. Une autre remarque vient s'ajouter aux précédentes à savoir le caractère ironique de cet écrit. Il s'agit d'affirmer le contraire de ce l'on souhaite en réalité faire entendre. Contrairement aux autres énoncés, ce graffiti est attaché à deux sources d'énonciation. Une dissociation s'opère dans le duo locuteur/ énonciateur. Le Je communicant répète la formule (le régime met au pied du mur le peuple²) puisqu'il s'en fait à son tour son locuteur tout en récusant sa pertinence : il n'est donc pas, à ce moment-là, l'énonciateur de ce qu'il dit. Un décalage s'est introduit entre la signification linguistique des paroles formulées, qui demeure inchangée, et leur sens en discours, qui se trouve inversé. En citant le régime politique, son interlocuteur accompli un acte énonciatif opposé. Cette technique de reprise constitue un excellent ressort ironique du langage garffitique.

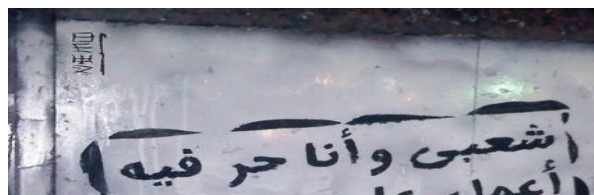


Figure 3 : critique du régime

¹ Vu le caractère choquant de l'image pour des nations musulmanes comme les nôtres, nous avons procédé par élimination de la dite image par respect. Nous nous contentons d'analyser linguistiquement cet écrit mural.

² Nous avons paraphrasé le graffiti « c'est mon peuple, je suis libre d'agir comme je l'entends avec lui ; même s'il s'agit de faire pipi sur lui » par « le régime met au pied du mur le peuple »

Le mot « pipi »¹ écrit en lettres arabes dans un énoncé produit en arabe égyptien oral rend compte de la variation linguistique dans ce graffiti. Notons que dans la culture populaire égyptienne employer des mots en français relève du prestige social et marque l'identité aristocratique ou égyptienne. Ledit mot tel qu'il est mis en discours marque l'intention du graffiteur d'amoindrir l'effet de choc, puisque si les équivalents en arabe standard ou en arabe égyptien avaient été employés, l'effet aurait été plus secouant. Nous pouvons dire que même si ce graffiti est produit en arabe égyptien, il respecte un registre donné de formulation phrastique. L'usage de deux systèmes linguistiques est un moyen permettant au graffiteur de critiquer le régime à travers un Je inconnu qui emploie un style satirique qui relève d'un langage familier. Cette contre norme produit l'effet de « choc » chez l'observateur à première vue par la transgression des règles morales et visuelles.

Nous signalons que nous avons également pu retenir des graffitis où l'alternance interphrastique est produite entre l'anglais et l'arabe standard où le Je communicant vise une interpellation par l'usage de l'impératif en anglais et en arabe :



Figure 4 : revendication de la liberté

Dans ce processus d'appropriation de l'espace, les scripteurs inconnus s'adressent à un Tu connu à savoir les autorités égyptiennes qui effacent les graffitis dans une tentative de contrôler la situation. Par le mot « Horia » qui signifie « liberté », le Je communicant établit une équation entre le respect d'autrui et la liberté. L'usage de l'anglais est message adressé au monde entier dans la mesure où les graffiteurs sont conscients que les événements de la révolution sont médiatisés sur le plan international.

D'autres graffitis font montre de la situation diglossique² de l'Egypte par l'usage de l'arabe égyptien et de l'arabe standard. Notons qu'il existe des contextes où l'arabe égyptien est plus

¹ Ce mot figure dans le graffiti original duquel nous l'avons effacé par respect au public musulman, mais nous l'analysons puisqu'il constitue un phénomène linguistique appelé « emprunt ».

² En sociolinguistique, la diglossie désigne l'état dans lequel se trouvent deux variétés linguistiques coexistant sur un territoire donné et ayant, pour des motifs historiques et politiques, des statuts et des fonctions sociales distinctes, l'une étant représentée comme supérieure et l'autre inférieure

expressif que l'arabe standard tel est le cas de l'image suivante où le Je énonciateur s'indigne contre la mort brutal d'un étudiant en médecine. Le terme « baltagui » qui veut dire voyou en arabe égyptien est mis en rouge, emblème du sang. Sans oublier la négation « Mosh » en arabe égyptien également qui sur le plan discursif vise à la provocation du courroux du peuple:



Figure 5 : Indignation

Voulant jouer un rôle perlocutoire¹ dans la mesure où une demande sociale est formulée par le Je communicant pour que le gouvernement mette un terme à le harcèlement sexuel, le graffiti ci après, dans sa dimension locutoire et illocutoire, met en discours et en image une femme disant « non » à ces pratiques à travers une charge revendicative. Le figuratif, à son tour, met en scène une femme qui se défend en toute sérénité contre la société représentée par les trois silhouettes. Ce graffiti a une portée polyphonique dans la mesure où le graffiteur joue le rôle de locuteur mais renvoie aussi, implicitement, à un énonciateur anonyme et collectif qui garantit l'influence de cette revendication.



Figure 6 : graffiti anti-harcèlement

au sein de la population. Les deux variétés peuvent être des dialectes d'une même langue ou bien appartenir à deux langues différentes.

¹ Cette notion est empruntée de la théorie des actes de langage d'Austin selon laquelle le langage obéit à trois actes à savoir, le locutoire, l'illocutoire et le perlocutoire.

Dans les deux graffiti qui suivent nous observons l'usage de la langue française qui paraît « étrange » dans un contexte où les langues qui rendent compte de la dynamique sociolinguistique sont l'arabe (avec ses variétés) et l'anglais (seul ou en alternance).



Figure 7 : encouragement sportif



Figure 8 : encouragement sportif

Il est à noter que ces deux graffitis sont les seuls qui n'ont pas été pris à la place Tahrir. Ils sont produits dans deux quartiers périphériques (Soubra et Ghamra) pour supporter des clubs sportifs et les soutenir. Rappelons que la première production était faite par les supporters de du club sportif « Al Ahli » ; quant à la seconde, elle a été inscrite par les supporters du club sportif « Al Zamālek »¹. Cependant, cette précision n'apparaît pas dans les deux énoncés ; toute personne extérieure du contexte égyptien sportif ne peut comprendre qu'il s'agit de deux Je énonciateurs différents voire antagonistes, mais lors de la révolution ils se sont unifiés contre un seul et même « ennemi ».

« Il n'est pas sans intérêt non plus de savoir que le graffiti protestataire trouve son origine, au Caire, dans les milieux des ultras du football, ceux-là même dont l'expérience des combats de rue avec la police locale, a été décisive en certains moments d'affrontement, pour préserver l'occupation de Tahrir en janvier dernier, et tout récemment lors des affrontements de novembre » (Gonzalez-Quijano Y, 2011).

A l'exception des deux derniers graffitis, toutes les autres s'inscrivent dans une polarité politique et sociale revendicative par la sanctuarisation de la rue. Le geste d'inscrire dans l'espace de la ville est en soi politique. Il s'agit de dénoncer, de revendiquer, de rendre ainsi « manifeste

¹ C'est pourquoi nous avons demandé à des Egyptiens de nous expliquer leur signification. Nous avons pu obtenir les réponses suivantes : Manar Mostafa : Oui, il y en a une chez ma maison, dessinée par Ultras Ahlawy. Ils ont écrit "C'est la vie", pour mentionner la fin de l'injustice accomplie par la police... C'est le Seul que j'ai vu. Hamido Hamidoo: l y en a une autre, dessinée par Uwk ils ont écrit. "Les seigneurs d'Afrique ". Manar Mostafa Uwk ca veut dire: Ultras white knight (zamalek).

l'existence de ce collectif fantasmatique qu'est le peuple pour modifier le cours du destin national » (Karl Z et Huguet F, 2014).

À travers cette scène énonciative, les graffiteurs énonciateurs interpellent des co-énonciateurs ; ce qui laisse à lire et à voir la ville dans tous ses états. Et bien que ces productions soient régies par le principe de l'anonymat, nous pouvons déceler que le Je énonciateur inconnu n'est que les opposants au pouvoir quand il s'agit certes de graffitis à polarité politique et sociale.

Notre analyse nous a permis de constater que les graffitis cairotes sont, dans leur globalité, des graffitis à valeur révolutionnaire et protestataire : *« Ces graffitis sont des êtres culturels qui modélisent une parole politique particulière, une voix d'opposition aux discours diffusés par les medias officiels traditionnels »* ((Karl Z et Huguet F, 2014).

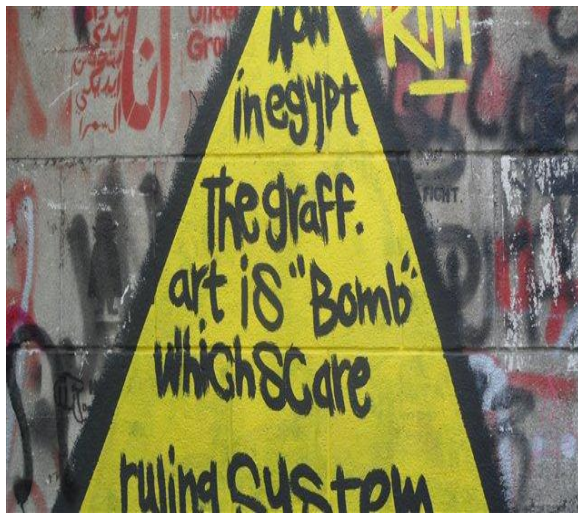


Figure 9



Figure 10

Dans ces graffitis observés, nous avons pu remarquer qu'il existe une dichotomie peuple / régime. Le processus social de ces écrits regroupe les différents acteurs sociaux, en l'occurrence, *« les Je énonciateurs et les Tu interprétants des messages »* (Ouaras 2012 : 238). Ces écrits suggèrent une reterritorialisation de l'espace subi en le transformant en espace vécu. Un nouvel élément surgit dans ces graffitis produits exclusivement en langue anglaise, celui de la polyphonie, voire de la polygraphie de cet espace d'expression qui est immédiatement visible puisque sur le même mur cohabitent des dessins ou des écrits. Les graffiteurs dénoncent en anglais les pratiques des autorités locales. Dans le graffiti N° 9, le Je énonciateur s'adresse probablement à un Tu interlocuteur international ; on dirait qu'on s'adresse à la communauté internationale en mettant en lumière les infractions aux droits de l'homme et à la liberté d'expression. Le graffiti inscrit à l'intérieur d'une sorte de panneau de signalisation en couleur jaune qui fait allusion au « syndicalisme jaune » constitué en France pour s'opposer aux mouvements politiques présents sur la scène au début du 20^{ième} siècle. L'idée de la couleur jaune n'est employée que pour référer à l'idée d'opposition sans plus. Ajoutant que le triangle semblable à un pictogramme de la route signifie le danger de ces écrits sur le régime en place.

« Il s'agit bien d'une lutte de terrain, avec des créateurs militants qui s'organisent en commandos, en général nocturnes, pour installer leur production dans des endroits retenus pour

leur caractère stratégique : un lieu particulièrement passant bien entendu, mais également un endroit marquant les limites du territoire “sous contrôle” de l’insurrection. De leur côté, les forces “du maintien de l’ordre” comme on les appelle en français décident ou non de fermer les yeux, en fonction de la situation. » (Gonzalez-Quijano Y, 2011).

Dans les deux énoncés, les graffiteurs ont recours à des panneaux de signalisation pour mettre en exergue l’imbrication complexe entre vocabulaire linguistique et éléments plastiques, tout en soulignant utilement la dimension historique de la mobilisation graphique en Égypte. Dans la figure N°9, le Je énonciateur dit que les graffitis font peur au régime politique par la dynamique qui les caractérise. Il a employé une métaphore par le recours au terme « bomb » en anglais où il compare ces écrits urbains à des bombes qui répondent aux offensives des autorités égyptiennes. Le recours au champ lexical de la violence peut être expliqué par les tensions socio politiques de la réalité cairote où règne l’instabilité et la non confiance mutuelle entre le peuple et le régime.

Dans la figure N°10 où est mentionné que « la révolution ne sera pas twittée » avec le logo de Twitter barré dans un rond. Il est à noter que les graffiteurs égyptiens ont fait l’objet de multiples arrestations durant la révolution ; leurs œuvres se sont vues à maintes fois effacées. Il est clair que cet énoncé est une réponse à une répression vécue. Le Je énonciateur déclare ne plus parler de la révolution sur les murs virtuels, mais par l’inscription de ce graffiti dans un mur en béton, annonce de ne pas s’arrêter par l’énonciation de cet écrit. Dans ce graffiti, apparaît donc un nouvel élément révélateur des caractéristiques des graffitis égyptiens, celui du recours à ces productions sur la toile du web que le graffiteur par une stratégie « de ne pas agir en agissant » semble abandonner puisque la police surveille les réseaux sociaux.

Conclusion

Ces genres graphiques s'inscrivent pleinement dans la logique des parlers urbains qui utilisent abondamment le sarcasme. Leur originalité réside toutefois dans la manière dont sont orthographiés certains termes puisqu'on a pu, à plusieurs reprises, remarquer une écriture déviante (dans le sens où un jeu de mots voire de lettres dans le même mot est mis en place), mais recherchée des mots qui est surprenante notamment en langue arabe.

Du point de vue textuel, les graffitis sont une forme de mise en texte qui privilégie le rythme, l’inscription typographique ainsi qu’une corrélation très étroite entre plan de l’expression et plan du contenu. Cette forme de mise en texte joue sur la brièveté par une segmentation qui prend le pas sur la structure hiérarchique.

Les graffitis véhiculent un message : ce message couvre plusieurs strates. Nous pouvons le lire sous plusieurs manières :

- ▶ Sur le plan social, le message, tel un miroir, renvoie aux réalités quotidiennes. C'est l'écriture directe du chroniqueur social ;
- ▶ Sur le plan culturel, le message actualise les codes qui confirment la cohésion d'un groupe. Nous sommes dans la vérification des signes d'appartenance à un groupe dans la manière de parler et de revendiquer,

- ▶ Sur le plan artistique, le message couvre une relation esthétique. C'est le rapport au rythme, la déconstruction-reconstruction en boucle, les références musicales ;
- ▶ Sur un plan symbolique, le message rend compte d'un deuil perpétuel et d'une résistance des gaffeurs.

Ce genre textuel caractérisé par des formes verbales et non verbales invitant à la contestation et à la réflexion participe à la création et à l'entretien du lien social et culturel. Ces textes explorent des voies d'écriture qui manifestent une inventivité verbale : création de néologismes, mots valisent, jeux de mots, détournement de proverbes, utilisation de maximes, recherche d'assonance et d'allitérations, de rimes pour instaurer une nouvelle culture urbaine des graffitis qu'il faut absolument conserver puisque ces graffitis constituent un tournant significatif dans l'art contemporain en Egypte.

Bibliographie

1. Blanchet, P. 2001, *La linguistique de terrain*, Presses Universitaires de Rennes.
2. Bulot, T. 2004, « La double articulation de la spatialité urbaine : « espace urbanisés » et « lieux de ville » en sociolinguistique » dans *Lieux de ville et identité, perspectives en sociolinguistique urbaine* (vol.1), le Harmattan, Paris, pp. 113-145.
3. Gonzalez-Quijano, Y. 2011, "Virtual and concrete : petite contribution à la création graphique de la révolution égyptienne" dans <http://owni.fr/2011/12/22/la-revolution-graphique-egyptienne/>
4. Karl, Z. et Huguet, F. 2014, *Les graffitis de la rue Mohammed Mahmoud, Dialogisme et dispositifs* dans <http://www.cedej-eg.org/spip.php?article780&lang=fr>
5. Nicoarea, G. 2014, « Vers une méthodologie d'analyse du graffiti égyptien contemporain » dans *Arts visuels et islams. Inventions, constructions, prescriptions (XIXe-XXIe siècle)*, Maison méditerranéenne des sciences de l'homme, Aix en Provence.
6. Ouaras, K. 2009, « Les graffiti de la ville d'Alger : carrefour de langues, de signes et de discours. *Les murs parlent...* », *Insaniyat / إنسانيات* [En ligne], 44-45 | mis en ligne le 10 avril 2012, consulté le 11 février 2015. URL : <http://insaniyat.revues.org/596>
7. Ouaras, K. 2012, *Les graffitis de la ville d'Alger entre langues, signes et discours*, Thèse de doctorat, Université d'Oran.
8. Vion, R. 2000, *La communication verbale*, Hachette, Paris.
9. Yasser, A. 2011, *Etude linguistique du slogan révolutionnaire égyptien (la révolution d'Egypte du 25 janvier 2011)*, Mémoire de master soutenu à l'université de Constantine.