

La Pratique du Graffiti comme Fragment de la Rhétorique Amoureuse

DJAÏB Amina^{1*} 

¹Université de Mostaganem Abdelhamid Ben Badis, Algérie
amina.djaib@univ-mosta.dz

TILIKETE Farida² 

²Université de Mostaganem Abdelhamid Ben Badis, Algérie
farida.tilikete@univ-mosta.dz

Reçu: 15/11/2023,

Accepté: 18/06/2024,

Publié: 30/06/2024

The Practice of Graffiti as a Fragment of the Rhetoric of Love

ABSTRACT: *As a discursive practice, graffiti reveals many aspects of social life. On the one hand, it evokes the daily struggles of a community and, on the other, the graffiti artist's emotions. Whether it is the result of an eventization or an expression of a mere feeling, graffiti is an act which production is in no sense random. In this article, we focus on romantic graffiti which main purpose is the expression of love. A feeling that can be both enchanting and devastating. This study aims to identify the rhetoric that underlies the production of a romantic graffiti. To answer this question, we have conducted a rhetorical-discursive analysis of 10 graffiti which common theme is love. The purpose of this research is to detect and interpret the implied meaning expressed through figures of speech, by analysing the latter's semantic charge in order to comprehend their relevance in the semiotic decoding of romantic graffiti.*

KEYWORDS: Rhetoric, romantic graffiti, discourse analysis, plurilingualism, habitus

RÉSUMÉ : *Le graffiti comme pratique discursive recèle de nombreux aspects de la vie sociale. Il évoque d'une part, les luttes quotidiennes des peuples et d'autre part, l'émotion de celui qui le produit : le graffiteur. Qu'il soit le résultat d'une événementialisation ou la simple expression d'un sentiment, le graffiti est un acte dont la production n'est pas aléatoire. Dans cet article, nous nous intéressons au graffiti amoureux qui est l'expression du graffiteur sur le thème de l'amour. Un sentiment à la fois enchanteur et dévastateur. Notre problématique consiste alors à cerner la rhétorique qui régit la production des graffitis amoureux. Pour cela, nous effectuons une analyse rhétorico-discursive d'un corpus composé de 10 graffitis dont le thème commun est l'amour. L'objectif de cette recherche est de déceler et d'interpréter l'implicite actualisé à travers les figures de style et ce, en analysant leur charge sémantique pour saisir leur relevance dans le décodage sémiotique du graffiti amoureux.*

MOTS-CLÉS : Rhétorique, graffiti amoureux, analyse du discours, plurilinguisme, habitus

* Auteur correspondant : DJAÏB Amina, aminadjaib7@gmail.com

ALTRALAG Journal / © 2024 The Authors. Published by the University of Oran 2 Mohamed Ben Ahmed, Algeria.

This is an open access article under the CC BY license (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

Introduction

Cette présente étude se propose d'interroger le graffiti en tant que pratique discursive recelant des faits vécus par leur auteur. Notre intérêt sera particulièrement centré sur le graffiti amoureux qui se focalise sur l'expérience sentimentale du graffiteur. Ce dernier y dévoile ses sentiments ou y décrit son expérience amoureuse. Comme le graffiti est principalement un écrit sur un mur, il s'agit d'un énoncé individuel publiquement émis, c'est-à-dire, porté à l'œil de toute personne passant par le lieu graffité.

Peignant tantôt le contentement et l'épanouissement individuel, tantôt la déception et la colère, le graffiti amoureux arbore une dualité antithétique : bonheur / malheur. Celle-ci est continûment reprise et raccommodée par les graffiteurs qui font d'une expérience commune, une expérience individuelle et ce, par le biais d'une mise en mots personnalisée et inédite. Les énoncés construits à travers le recours à des procédés langagiers permettent de verbaliser le sentiment intériorisé. Souvent poétisé, l'amour y est exprimé de manière implicite en ayant recours aux figures de style et subséquemment, à la rhétorique.

Pour reprendre le titre de Barthes (1977), le graffiti pris comme objet de cette recherche est un *fragment du discours amoureux*. Il dispose d'un triptyque mêlant auteur, texte et lecteur. Ce dernier composant s'identifie parfois doublement : public (lecteur immédiat) et destinataire (désigné par la deuxième personne dans le graffiti et désigne une instance de dialogue visée) formant ainsi un dialogisme bakhtinien par excellence. Le graffiti servant de support discursif, comme le mur sert au graffiti de support physique, nous pousse à questionner la relation entre le dire, le dit et le comment c'est dit. Nous nous référons dans ce cadre aux notions de la pragmatique, discipline mobilisée en tant que complément à l'analyse du discours. Cette dernière puise dans d'autres domaines comme la sociologie, la psychologie, l'anthropologie linguistique, la rhétorique et d'autres champs de recherche pour former un tout permettant d'établir une analyse plus approfondie d'un discours donné.

Dans le cas du graffiti amoureux, le recours à la pragmatique, par exemple, permet d'étudier le rapport existant entre le discours et l'énonçant. C'est-à-dire, entre le sentiment du graffiteur et son utilisation du langage comme vecteur de ce sentiment. Ainsi, définir l'apport de la pragmatique dans notre contexte d'analyse permet d'attribuer au graffiti amoureux une voie interprétative ad hoc. Sa vocation discursive étant de véhiculer par le biais d'un énoncé un sentiment relatif à une expérience amoureuse, la pragmatique dans cette étude aura pour but d'étudier l'appropriation du langage. Ce dernier, utilisé pour romantiser un sentiment dérivé d'une circonstance donnée, fera appel à un second domaine : la rhétorique ; qui est une discipline née avec la théorie aristotélicienne où l'éthos, le logos et le pathos s'associent pour une production argumentée d'un énoncé d'ordre élocutif. Ainsi, cette étude tentera de déceler les figures du style afin de cerner la nature de la rhétorique qui régit la production du graffiti amoureux.

Il s'agira également de faire une analyse sémiotique, pour mieux cerner l'aspect stylistique. Comme les graffitis amoureux pris pour cette étude sont produits en Algérie, un pays plurilingue par excellence, un foisonnement de langues ne saurait nous surprendre. Nous proposons, dans notre corpus, d'étudier 10 graffitis amoureux, collectés sur la page Instagram @la7youtes. Ces graffitis sont produits en arabe institutionnel, en français, en anglais et en arabe algérien. Dans le but d'élucider toute confusion potentielle, nous proposons une traduction ainsi qu'une translittération des énoncés produits en ayant recours à l'alphabet arabe. Une traduction des énoncés produits en algérien transcrit en graphie latine est également proposée. Nous utiliserons, pour les sons qui ne figurent pas dans la langue française, des symboles de l'alphabet phonétique international.

Notre article se divise en trois parties divisées sur sept points en commençant avec la (re)définition des notions théoriques adaptées à notre étude. Puis, la présentation de la méthodologie choisie et suivie. Nous poursuivrons avec une analyse du corpus sélectionné et terminerons avec une discussion des résultats suivie par une conclusion.

1. L'expression sentimentale à travers le graffiti

Vouloir définir le « graffiti » de manière générale revient à dire qu'il s'agit d'une trace délibérément laissée par un individu sur un mur. Néanmoins, la définition du graffiti est constamment actualisée et ajustée au type de graffitis et au contexte dans lequel il est produit. D'ailleurs, il est défini par Ouaras « *comme terme générique désignant toute forme de marquage que l'on peut trouver dans la sphère publique. Tous les marquages que l'on voit dans nos villes portent en eux des discours et mettent en mots et en signes des contextes.* » (2012, p.61) Un graffiti est par conséquent toute sorte de trace à portée discursive écrite dans l'espace public. Il est également une expression circonstancielle et contextualisée d'un point de vue, d'un événement ou d'une émotion. Émis à travers des signes linguistiques ou non linguistiques, le graffiti ne peut être envisagé indépendamment de sa visée communicationnelle.

Dès lors, le graffiti est appréhendé comme une mise en mots et en signes (symboles) d'une réaction. Celle-ci étant une action ou une réponse à une action antérieure que seul le graffiteur connaît mais également un acte par lequel il extériorise ses sentiments refoulés. En parlant du graffiti amoureux, par exemple, nous faisons référence à un sentiment romantique porté par un graffiteur envers une personne X et dont il annote les murs pour y exprimer son amour.

Si un graffiti est un message émis par un graffiteur sur une thématique donnée, le graffiti amoureux est la mise au centre du sentiment d'amour d'où cette nécessité d'ajouter l'épithète « *amoureux* ». Cette dénomination propose une catégorisation thématique. L'amour est un sentiment de forte appréciation, tantôt individuel, tantôt universel. Le graffiti amoureux transforme cette expérience individuelle et intime, en une expérience collective. Cela n'en fait pas une expérience moins individuelle mais met en exergue son potentiel discursif et sa relevance dans la sphère publique. Dans le sens où, plus une thématique a de la relevance, mieux elle sera accueillie par le public qui s'y identifie.

2. Le graffiti en tant que pratique discursive

Loin d'être un simple écrit sur un mur sans importance ni pertinence, le graffiti est un acte hautement discursif. Il est, selon Carle, une « *des formes considérées comme "émancipatrices"* » (2015, p. 110). Il est alors plus adéquat de le désigner, en termes peirciens, comme un canal ; étant donné que c'est à son moyen qu'un énoncé est prononcé. D'ailleurs, il est important de souligner que le support d'un graffiti est le mur de la ville sur lequel un énoncé est graffité. Nous pouvons, en conséquence, dire qu'un graffiti est canalisé et canalisateur. Dans le sens où il se sert d'un canal (d'un support : un mur) pour ensuite servir de canal à son tour.

Dans les espaces publics, il existe plusieurs types de graffitis, les uns plus utilisés que les autres. Le tag, par exemple, est un type de graffitis très répandu qui consiste à signer son nom en ubiquité pour s'affirmer. En signant, un tagueur *s'auto-désigne* (Fraenkel, 2007, p. 110). La production de tags est si massive, qu'elle crée une course à la domination des groupes sociaux – ou ce qui est appelé la reproduction sociale. Le Street-art se distingue du tag par l'aspect artistique qui ornemente l'œuvre que ce soit à travers le recours aux dessins, aux griffonnages, aux couleurs et peintures pouvant être utilisés dans la création du Street-art.

Il devient alors impératif de préciser que le graffiti, dans notre article, désigne un énoncé inscrit sur un mur ayant une portée référentielle quoique ne contenant pas uniquement des signes linguistiques mais parfois aussi des symboles sans que ceux-ci n'aient une portée artistique. Les graffitis amoureux que nous traitons dans cet article, n'aspirent aucunement à être esthétiquement plaisants. Ils ne peuvent être considérés comme du Street-art qui s'appuie en premier plan sur l'esthétisme auquel le deuxième constituant de son appellation fait référence.

Comme le graffiti amoureux est un message porté sur un mur et décrit une expérience amoureuse, il s'agit ici d'une mise en mots de cette expérience. Cette dernière fait appel à l'utilisation de signes

linguistiques pour produire et transmettre un message. Ces signes formant un énoncé linguistiquement et sémantiquement compréhensible, permet de considérer celui-ci comme un discours.

Il est à noter que le graffiti amoureux, où des signes non-linguistiques (des symboles ou gribouillis) sont utilisés pour accompagner l'énoncé linguistique, peut être considéré comme un discours syncrétique car il résulte « *de l'articulation entre au moins deux systèmes sémiotiques différents — notamment le texte et l'image.* » (Dondero, Badir & Provenzano, 2019, p. 5) Par image, nous désignons tout signe non-linguistique pouvant s'ajouter à la partie linguistique de l'énoncé.

Ainsi, le graffiti dont le texte est accompagné de gribouillage ne rentre pas forcément dans la catégorie du graffiti art ou du Street art seulement en englobant un discours de deux ordres. Dans le cas de notre étude, les symboles sont souvent des emblèmes illustratifs et accompagnateurs ayant une portée explicative.

Si nous évoquons la portée explicative du graffiti, notamment le graffiti amoureux, c'est parce qu'il n'est pas intimement énoncé et transmis, c'est-à-dire du graffiteur à son interlocuteur (destinataire visé par le graffiti produit) de vive voix ou à travers un message envoyé par le biais d'un téléphone. Un graffiti se distingue de ces autres types de discours par le fait qu'il soit accessible à l'œil du public (non concerné) dans un espace physique (non virtuel, ou du moins, pas avant qu'il soit photographié et publié sur un réseau social numérique). Ainsi, cette double réception du graffiti par le destinataire réel (à qui le contenu du graffiti est destiné) et le public passant par le lieu graffité fait que le graffiti s'approprie en tant qu'énoncé, une autre caractéristique discursive : la double énonciation. Toutefois, un graffiti amoureux produit dans un cadre allocutif est un graffiti dialogique : il s'adresse tantôt à son destinataire qu'il désigne par la deuxième personne, tantôt au public qui le lit : produisant de la sorte une double réception. Nous parlerons même d'une triple énonciation et réceptivité quand le graffiti est photographié et publié sur une plateforme numérique. Car ce déplacement vers un espace numérique permet à un troisième parti énonciatif d'intégrer l'équation discursive.

Certains graffitis, au lieu d'être l'énoncé inédit de leurs créateurs, sont une reprise de paroles d'un autre énonciateur : un écrivain, par exemple ou un acteur de cinéma. La majeure partie des cas étant des chanteurs, nous parlerons d'un chant-reprise qui « *renvoie à la reprise variable, intégrale ou sélective, de chansons [par les graffiteurs]* » (Boudjemaa, 2023, p. 205) généralement due à une identification personnelle aux paroles graffitées.

Le graffiti comme pratique discursive ne peut être étudié sans avoir recours à l'analyse du discours qui :

Dispose d'une théorie de l'action et de la situation de communication, d'une théorie des stratégies de discours en s'appuyant sur les acquis de la rhétorique, d'une théorie des genres du discours et d'une théorie des imaginaires sociaux en s'appuyant sur des données de la sociologie, de la psychologie sociale et de l'anthropologie sociale. (Charaudeau, 2007)

Ceci dit, l'analyse du discours puise dans d'autres domaines des sciences humaines pour expliquer des phénomènes de la vie sociale. Dans le cas du graffiti amoureux, le recours à la pragmatique permet d'établir un « *rapport entre les signes et les usagers des signes.* » (Morris, 1938). La définition de la pragmatique dans notre contexte d'analyse fait écho à la définition de Diller et Récanati « *la pragmatique étudie l'utilisation du langage dans le discours, et les marques spécifiques qui, dans la langue, attestent sa vocation discursive* » (1979, p.3). Cette dernière véhicule par le biais d'un énoncé un sentiment relatif à une expérience amoureuse. Elle a pour but d'étudier l'appropriation du langage. Celui-ci utilisé pour romantiser un sentiment dérivé d'une circonstance donnée, fera appel à un second domaine : la rhétorique.

3. Le graffiti amoureux face aux normes sociales

La perception du graffiti est souvent mitigée. Il est tantôt considéré comme un art ornementant les espaces urbains, tantôt comme un acte vandale provenant d'un désir de rébellion. Dépendant des lieux, des cultures et des époques, un graffiti peut être considéré comme l'un ou l'autre. Le débat sur cet aspect transgressif laisse croire qu'un graffiti est soit vandale, soit artistique et quand il est effacé des murs, on comprend vite qu'il n'est pas, selon les autorités, d'ordre artistique. Il est à noter que ce qui relève de la transgression dans le cas des graffitis, est ce qui va à l'encontre de ce qui est admis conventionnellement par la communauté. Ainsi, le graffiti qui aborde des thématiques considérées -taboues- par la communauté, est considéré vandale vis-à-vis des conservateurs, artistique et poétique vis-à-vis des non-conformistes.

L'expression du moi dans un cadre non-religieux (dans le contexte algérien) est perçue comme étant un acte de transgression. En effet, le graffiti « *est posé sans que l'on ait demandé quoi que ce soit* » (Nehaoua, 2010, p.44). Sa présence seule suffit pour gêner. Quand un graffiti aborde un champ tel que la politique ou la religion ; ou un thème tel que l'alcool, le sexe ou l'amour, il devient aussitôt un acte transgressif parce qu'il touche au domaine de l'interdit. Selon Bourdieu, l'habitus est un ensemble de « *structures structurées prédisposées à fonctionner comme des structures structurantes* » (1972), c'est-à-dire un ensemble de pratiques sociales prédisposées à engendrer de nouvelles pratiques. Quand le graffiti transgresse les pratiques sociales normées, il pousse ces pratiques à évoluer et à générer de nouvelles pratiques ajustées aux positions sociales et appréciées par les membres de la communauté. L'habitus est également redéfini par Paugam (2018) comme cet « *ensemble de dispositions durables, acquises, qui consiste en catégories d'appréciation et de jugement et engendre des pratiques sociales ajustées aux positions sociales* ». Ce concept s'avère déterminateur de ce qui sera normé et ce qui sera rejeté par la communauté.

4. La rhétorique dans la production d'un graffiti amoureux

S'exprimer par le biais d'un graffiti, c'est aussi faire un self narratif en quelques mots. En termes rhétoriques, le graffiti serait une litote murale. Ainsi, la charge sémantique d'un graffiti amoureux dépend exclusivement de la rhétorique usée pour sa production.

Si nous évoquons le recours à la rhétorique dans la production du graffiti amoureux, c'est parce qu'elle octroie un pouvoir aux mots à travers différentes stratégies et techniques comme l'implicite qui, permet de produire des discours suivant un « *degré d'enfouissement* » (Kerbrat-Orecchioni, 1986, p.303) engendrant un raisonnement qui sera plus tard adopté par le graffiteur dans la production de l'énoncé graffité.

La production d'un graffiti est généralement circonstancielle car elle répond à une conjoncture donnée. Dans le cas du graffiti amoureux, les circonstances provoquent des sentiments inspirant la production du graffiteur. Ainsi, les figures rhétoriques sont utilisées à des fins stylistiques. Celles-ci apportent au discours une dimension poétique en déployant un esthétisme attrayant au regard du public passant.

Considérée par Platon comme une parole persuasive et trompeuse, la rhétorique est appréhendée par les sophistes comme un « *art de manipuler les esprits sans souci aucun de vérité ni d'éthique.* » (Amossy & Koren, 2009) Il s'agit, en d'autres termes, d'une manipulation stratégiquement appliquée sur le langage pour travestir la vérité. Bien qu'elle ait eu une définition assez péjorative dans la philosophie antique, la nouvelle rhétorique se définit comme « *les techniques discursives permettant de provoquer ou d'accroître l'adhésion des esprits aux thèses qu'on présente à leur assentiment* » (Perelman & Olbrechts-Tyteca, 1970, p.5). Dès lors, elle commence à être dissociée de la manipulation et commence à être associée à « *l'art de persuader par le discours* » (Reboul, 1991, p.4), devenant un véritable atout dans l'analyse des discours ayant une intention persuasive.

Il est important de noter que cette rhétorique à visée argumentative n'est pas l'unique rhétorique utilisée dans le graffiti amoureux. En effet, celui-ci n'a pas pour unique objectif de « *manipuler les esprits sans souci aucun de vérité ou d'éthique.* » (Amossy & Koren, 2009) mais l'aspect illocutoire de son auteur. La rhétorique devient dès lors un vaisseau par le biais duquel l'implicite est articulé dans un discours. La stylistique est cette partie de la rhétorique qui s'intéresse aux particularités d'écriture d'un texte (énoncé) par le biais d'un dispositif d'analyse, notamment les figures de style. Etant, de ce fait, un des marqueurs de l'implicite, la rhétorique n'est autre qu'une figure dans la grande hiérarchie de l'implicite.

L'implicite renvoie à tout ce qui est dissimulé dans le discours ; c'est-à-dire, qu'il fait référence à un sens caché qui se dégage des entrailles du discours. Dans la production des graffitis amoureux, l'implicite consiste à cacher, dans un énoncé, un sentiment tout en affirmant son existence. On parlera alors d'un mouvement de déploiement de techniques permettant l'expression sentimentale à travers le discours : l'emploi des figures de rhétorique.

Fontanier (1821, p. 64) définit les figures de rhétorique comme des figures du discours. Selon lui, elles : « *sont les traits, les formes ou les tours plus ou moins remarquables et d'un effet plus ou moins heureux, par lesquels le discours [...] s'éloigne plus ou moins de ce qui en eût été l'expression simple et commune.* » cette échelle de beauté stylistique n'est atteignable qu'à travers l'utilisation des figures de style dans le discours car ce sont elles qui « *renforcent le rendement des énoncés* » (Bonhomme, 1998, p.7)

La rhétorique, en plus de fournir des techniques de persuasion en manipulant les mots pour manipuler les esprits, fournit des techniques de renforcement sémantique à travers les figures de style. Également utilisées pour une visée persuasive, elles ornent le discours par l'embellissement des expressions.

Nous retrouvons des figures telles que la litote pour dire en peu de mots ce qui est laissé à entendre ; l'euphémisme pour atténuer une déplaisance et l'hyperbole pour exagérer les faits. La métaphore, synecdoque ou encore la comparaison sont aussi utilisées car elles s'emparent d'un objet familier pour établir une relation avec un objet considéré étrange ou nouveau. Elles sont également utilisées pour représenter le beau en le rapprochant d'un autre objet conventionnellement considéré beau, comme le fait de comparer un être aimé au mois de mars (mois marquant l'équinoxe du printemps et de la renaissance.)

Les figures de rhétorique contribuent effectivement et efficacement à l'ornementation du discours, notamment le graffiti amoureux qui devient une pratique discursive où l'amour est mis au centre de toute production par le fait qu'il soit l'objet d'inspiration poussant le graffiteur à produire dans ce sens.

5. La mise en scène du discours rhétorique

Expliciter la mise en scène du discours rhétorique exige une redéfinition des composants de la relation rhétorique et des registres fondamentaux de celle-ci. En effet, si la rhétorique se manifeste dans des contextes argumentatifs constituant « *une renégociation d'une opposition, dans laquelle les termes sont à la fois conjoints et disjoints* » (Klinkenberg, 2008, p.38), elle s'oppose notamment à la rhétorique des figures qui « *constitue la marque linguistique de la littérarité du propos.* » (Ibid., p.35) Ainsi, la rhétorique générale, souvent associée à la pragmatique et l'élocution du locuteur ainsi que sa capacité à persuader ses allocutaires par un argumentaire cohésif, se distingue de la rhétorique des figures qui se penche sur l'aspect stylistique – linguistique de cette élocution qui s'en discerne par le recours aux figures de style pour orner le discours.

Un dispositif est requis pour mettre en scène un discours rhétorique. On parlera alors d'une relation rhétorique établie sur un triptyque : auditeur, auditoire et discours. Bien que ces termes rappellent la rhétorique antique, il est important de souligner que la rhétorique est la base de tout discours dont l'acte est locutoire, illocutoire ou perlocutoire et généralement, ces trois actes fusionnés constituent la base d'un discours rhétoriquement synergique.

Dans ce triptyque: auditeur, auditoire et discours, nous retrouvons la tradition aristotélicienne (orateur, auditoire et langage) où les trois composants forment un discours figuratif. Le discours rhétorique est ainsi mis en scène en fonction de la nature (ou l'espace) où il est produit. Dans le cas du graffiti amoureux, nous parlerons de mur comme support physique et du graffiti en tant que langage. Le public passant par le lieu graffité ou la personne visée par le graffiti sont les deux auditoires du graffiteur qui se place dans le triangle rhétorique comme étant l'auditeur. Que le graffiti soit un acte locutoire ou perlocutoire, le graffiteur, par le simple fait d'inscrire un mot sur un mur, s'empare de cet espace qui devient sien. Et bien que dans la plupart des cas, les inscriptions murales soient anonymes, le graffiteur¹ y affirme son existence et sa pensée. S'il s'adresse à sa bien-aimée, son graffiti ne perd pas pour autant sa fonction locutoire, car le but de tout graffiti est d'abord de prendre la parole. Nous en déduisons que le graffiti – amoureux ou pas – est un acte de langage par le biais duquel le graffiteur s'accapare d'un espace pour y marquer ses pensées et/ou ses sentiments. L'éthos du graffiteur est au centre de la production du graffiti amoureux car il s'agit de « *l'image de soi que le locuteur construit à travers son discours pour exercer une influence sur son auditoire* » (Charaudeau, Maingueneau & Adam, 2002, 239). La mise en scène du discours rhétorique à travers le graffiti consiste alors à vouloir avoir de l'effet auprès du public à travers la production d'un discours se voulant expressif et agissant. Cela est possible dans la mesure où le public est atteint s'il reprend le graffiti et le publie sur son réseau social. Comme c'est le cas de la page Instagram @la7_youtes (le nom d'utilisateur se traduit par « *murs* » en français) qui actualise le sens du graffiti, grâce à son capital social. N'oublions pas que le graffiti amoureux est un discours ayant une relevance puisqu'il met en scène une thématique populaire au sein de la communauté urbaine et numérique. Les deux communautés voient dans ce locuteur (le graffiteur) un porte-parole qui met en mots leurs maux, créant dès lors un *éthos collectif* (Orkibi, 2008) à travers son discours.

6. L'analyse rhétorico-discursive du graffiti amoureux

Dans tout acte de langage, le sujet communicant accomplit un acte par le biais de cette prise de parole qui lui permet de mettre en mots ses pensées. Dans le graffiti amoureux, il s'agit d'un éthos mis au centre de la production discursive. Pour faire adhérer le public à son discours, l'éthos se manifeste « *à travers une manière de dire qui est aussi une manière d'être* » (Maingueneau, 2002, p.66). Ainsi, le discours est *mis en corps* (mots) pour que le destinataire l'*incorpore* (Charaudeau, 2009). Il s'agit ici d'une véritable mise en scène du discours rhétorique qui met en avant l'*Elocutio* aristotélicienne en reprenant les trois vertus de la diction qui ont été complétées plus tard par Théophraste : *latinitas* (pureté du langage), *aptum* (pertinence), *ornatus* (ornement) et *perspicuitas* (clarté).

6.1. Présentation du corpus

Une analyse rhétorico-discursive du graffiti amoureux se base sur l'élocution, qui est l'art de trouver les mots qui mettent en valeur un énoncé. Étant donné que le graffiti est aussi une image puisqu'il subit un cadrage lors de sa photographie et une transmutation quand il est publié sur les réseaux sociaux numériques, une analyse sémiotique est requise pour mieux cerner l'aspect stylistique. Comme les graffitis amoureux pris pour cette étude sont produits en Algérie, un foisonnement de langues ne saurait nous surprendre. Nous proposons de ce fait, une traduction ainsi qu'une translittération des énoncés produits en ayant recours à l'alphabet abjad ainsi que les énoncés en dialecte algérien transcrit en graphie latine. Nous utiliserons, pour les sons ne figurant pas dans la langue française, des symboles de l'alphabet phonétique international.

¹ Cette pratique n'est pas uniquement l'apanage exclusif de la gent masculine. La gent féminine y recourt aussi dans des contextes précis.

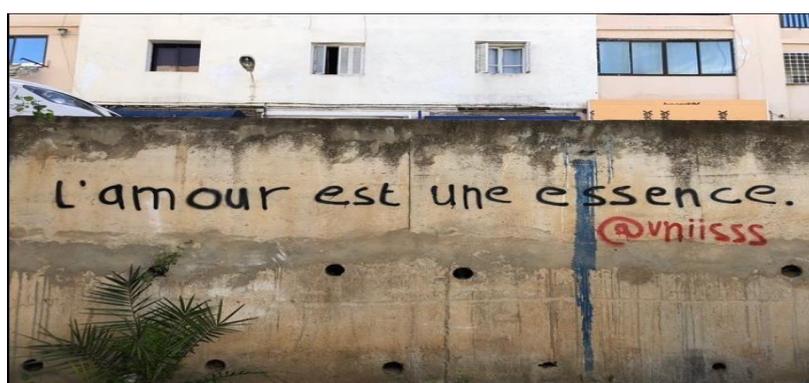
6.2. Analyse rhétorico-discursive des graffitis amoureux



Graffiti 1 – « Avec toi j'ai piloté mon cœur en mode sport »

Dans le graffiti ci-dessus, produit en langue française, l'énoncé « *Avec toi j'ai piloté mon cœur en mode sport* » ne contient pas de fautes syntaxiques ou orthographiques à l'exception d'une virgule manquante après « *avec toi* ». Nous pourrions supposer qu'elle est enfouie dans la fissure du mur. Cette dernière peut également marquer un temps d'arrêt. Si nous prenons le graffiti comme tel, la virgule omise est peut-être la touche créative de l'auteur qui, au lieu de marquer ce temps d'arrêt grammaticalement, use de la fissure du mur ressemblant à un coup de tonnerre ou *un coup de foudre*, expression récurrente dans la rhétorique amoureuse.

L'énoncé contient une métaphore « *j'ai piloté mon cœur* » qui peut être interprétée comme le graffiteur qui active « *le mode sport* » sur son cœur comme il l'activerait dans sa voiture pour qu'elle soit plus maniable et sa conduite plus excitante. Cela étant dit, la signification de ce graffiti réside dans le fait que son auteur trouve sa vie plus excitante depuis qu'il est tombé amoureux. Stimulus propre aux premiers temps de l'amour aussi appelés en psychologie « *the honeymoon phase* » (Reese-Weber, 2015, p.3). Ce stimulus ayant provoqué une montée d'adrénaline provoquant à son tour un changement de routine, le graffiteur adopte de nouvelles pratiques qui le sortent de sa zone de confort : l'habitus est altéré.



Graffiti 2 – « *L'amour est une essence.* » @vniiss

La langue utilisée dans ce deuxième graffiti est également la langue française. Contrairement au premier, la ponctuation n'est pas mise à l'écart car elle a une importance significative dans la présentation de l'énoncé. Il s'agit ici d'une sentence définitive qui ne peut être débattue et qui est exprimée à travers une métaphore : *l'amour est une essence*. Nous remarquons également la présence d'une signature @vniiss en bombe à aérosol de couleur rouge qui met en exergue l'identité du graffiteur à travers une signature numérique symbolisée par l'arobase. Cette signature peut être son nom d'utilisateur d'Instagram ou celui

de TikTok. La peinture bleue coulante peut aussi être significative dans le sens où elle coule dans le sens de la gravité comme un marteau de juge (maillet) tombe sur un tas pour clore un débat. La sentence définitive « l'amour est une essence. » tombe comme une décision finale d'un juge de tribunal ayant pris connaissance de toutes les perspectives et de toutes les facettes de l'affaire. Cette sentence peut être interprétée comme étant une affirmation de la nécessité de l'amour ; qu'il est l'essence de nos vies et une partie indissociable de notre être. Si l'amour ou l'affection sont considérés comme étant des sujets tabous et les exhiber enfreint les codes sociaux, l'auteur de ce graffiti manifeste son désaccord avec cette norme. Pour lui, l'amour est un constituant fondamental de l'être. Sans lui, il n'en demeure que le néant ; d'où le point final, point d'arrêt qui pourrait désigner une limite dont l'au-delà est vide.

Ce qu'il ne faut pas manquer de préciser, par contre, c'est que ce graffiti est également un chant-reprise (Boudjemaa, 2023, 205). Il s'agit d'un vers d'une chanson de Nekfeu intitulée « Ciel noir » : « *l'amour est une essence, la mort est une naissance* » sortie en 2019. Dans la chanson, plusieurs thèmes sont abordés dont la liberté, la drogue, l'injustice... L'amour n'y est évoqué que pour désigner un amour de fratrie ou d'amitié. En inscrivant ces mots sur le mur, le graffiteur a extrait cet énoncé qu'il s'est approprié en signant son nom, car il s'y est identifié. Dans la chanson, nous remarquons que l'énoncé inscrit par le graffiteur est suivi par une virgule et non pas un point. Quand l'énoncé est pris dans sa totalité, nous remarquons qu'il comporte des paronymes (l'amour/ la mort – une essence / une naissance). Il prend ainsi une autre trajectoire interprétative car il ne s'agira plus du même énoncé que celui graffité ; même s'il en est la source. Son extraction de son contexte initial de production (la chanson) a altéré sa signification mais il y a un regain sémantique grâce à cette reprise.



Graffiti 3 – “Souls tend to go back to those who feels like home”

Dans ce troisième graffiti, la langue utilisée est la langue anglaise. Il s'agit d'un énoncé qui se traduit par : « *les âmes ont tendance à retourner à celles qui leur sont familières.* »² Le graffiteur s'est approprié un vers d'une poétesse américaine « N.R. Hart » pour justifier son retour, présumablement vers une relation amoureuse qui s'est achevée, dans le but de retrouver ce sentiment de familiarité et d'appartenance qu'il a perdu. Il s'agit ici d'une métonymie qui exprime un concept par le biais d'un autre et dont ils sont unis par une « *famille de relations actantielles qui [les] encadrent* » (Prandi, 2002). Nous remarquons qu'une erreur syntaxique s'y est glissée : le verbe « to feel » conjugué avec la troisième personne du singulier au lieu de la troisième personne du pluriel comme le veut la structure syntaxique de la phrase : « those » un déterminant démonstratif pluriel exige un verbe conjugué à la troisième personne du pluriel. Ainsi, la forme correcte du verbe serait « those who feel like home ». Il se peut que cette erreur soit volontaire. Dans ce cas, nous parlerons d'une reprise ayant fait l'objet d'une modification minimale afin de désigner une seule

²Toutes les traductions des graffiti sont faites par les auteures de l'article.

personne : celle à qui le retour serait naturel, comme le fait de rentrer chez soi après une longue journée. Nous parlerons alors d'un *lapsus révélateur* ayant dévoilé l'intention communicative de l'auteur. D'un point de vue pragmatique, c'est cette même erreur qui permet de dire qu'il s'agit d'un graffiti amoureux. Il est à noter que le verbe « tend » est plus gras que le reste de l'énoncé, ce qui fait de ce verbe d'action l'élément central de la phrase d'un point de vue sémantique car le retour dont il s'agit est une évidence. Une sorte d'automatisme qui ne nécessite pas un temps de réflexion.

Ce graffiti est aussi l'expression d'un moi en faiblesse qui a besoin de se ressourcer auprès de son/sa bien-aimé(e).



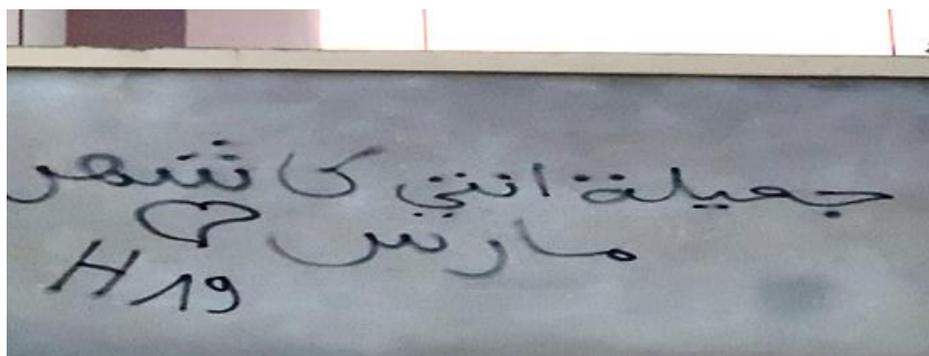
Graffiti 4 – Graffiti illustratif

Contrairement aux graffitis précédents, celui-ci, également écrit en langue anglaise, nécessite une analyse sémiotique des éléments non-linguistiques qui s'y présentent. Ainsi, nous dressons un tableau pour y expliciter les éléments et leur signification :

Signifié dénotatif	batterie presque déchargée	Câble d'un chargeur	Icône : signe de rechargement
Signe connotatif	L'état émotionnel du graffiteur	Les mots (messages) du destinataire du graffiti	L'énergie / Le bonheur.

Table 1 – Tableau représentant les signifiés dénotatifs et les signes connotatifs dans le graffiti 4

Le graffiteur symbolise l'effet qu'opèrent les messages du destinataire (un chargeur d'énergie) sur son état émotionnel (une batterie déchargée) sans « vie ». Les messages (ses mots) sont sa source d'énergie. Cette allégorie est en fait un acte de langage implicite volontaire, car « *il s'agit de dire, sans avoir dit* » (Ducrot, 1972, p.15) Le graffiteur y attribue des caractéristiques humaines à des objets inanimés ou ce qui est appelé un anthropomorphisme. Terme utilisé généralement pour désigner par l'objet inanimé des animaux, l'anthropomorphisme, c'est « *prêter des intentions ou des comportements humains à d'autres espèces* » (Sauvé, 2024, 89). À travers cette attribution, le graffiteur illustre ce retour à la vie grâce à la conversation menée avec son/sa bien-aimé(e). Nous précisons également que le mur est fraîchement repeint et que le graffiti qui symbolise la reprise, symbolise aussi un redémarrage répété. Comme les murs repeints lui donnent l'opportunité de graffiter, les messages tant attendus lui permettent de renaître.



Graffiti 5- « tu es belle comme le mois de mars »

La langue utilisée dans ce cinquième graffiti est l'arabe institutionnel. Avec deux fautes d'orthographe :

- La première concerne le pronom personnel de la deuxième personne du singulier انت [enti] (tu) qui ne s'écrit pas avec un ي /j/ final.
- La deuxième concerne la conjonction « comme » qui s'écrit sans un alif /a/ étendu (ل)

Produit en langue arabe, l'énoncé peut être traduit en français comme suit : « tu es belle comme le mois de mars ». Il s'agit ici de la figure de la comparaison grâce à laquelle le graffiteur compare sa destinataire indiquée par la deuxième personne du singulier au mois de mars qui représente l'équinoxe du printemps et par conséquent, le retour à la vie. Le graffiti contient une signature (un tag) : H19 censé identifier son auteur et un symbole à la fin de l'énoncé : un cœur.

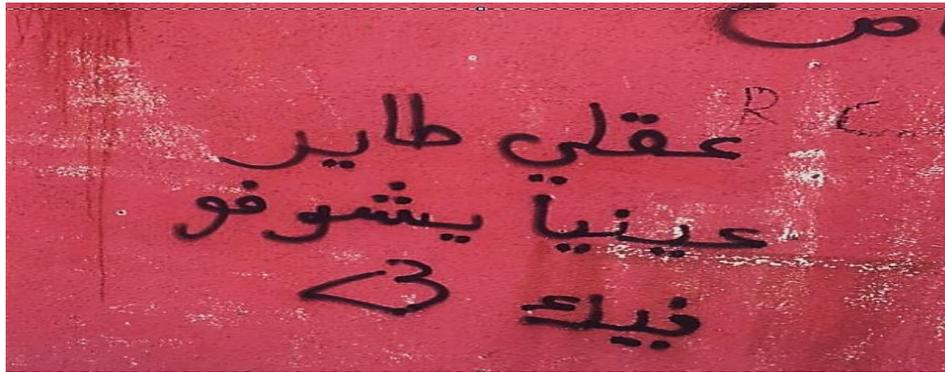


Graffiti 6 – « l'amour est un petit mot. Je l'ai entendu, il m'a plu. Je l'ai essayé, il m'a tué »³

La langue utilisée dans ce graffiti est l'arabe institutionnel. L'énoncé marqué se traduit par : « l'amour est un petit mot. Je l'ai entendu, il m'a plu. Je l'ai essayé, il m'a tué. » La rhétorique régie dans ce graffiti se manifeste à travers l'emploi de la métaphore dans l'énoncé : « l'amour est un petit mot ». Le reste de l'énoncé, quant à lui comprend une construction parallèle : (AB / A'B') donc la figure du parallélisme pour une construction syntaxique identique créant un équilibre et une harmonie sur le plan stylistique. Nous remarquons également l'antithèse (paradoxe) entre [aʔdʒabatni:] et [qatalatni:] qui se traduisent par « il (le mot amour dans cet exemple) m'a plu » et « m'a tué ». D'ailleurs, leur prononciation

³ Translittération : alḥubu kalimatun ṣaḡīratun sami'tuha a'dʒabatni dʒarabtuha qatalatni:

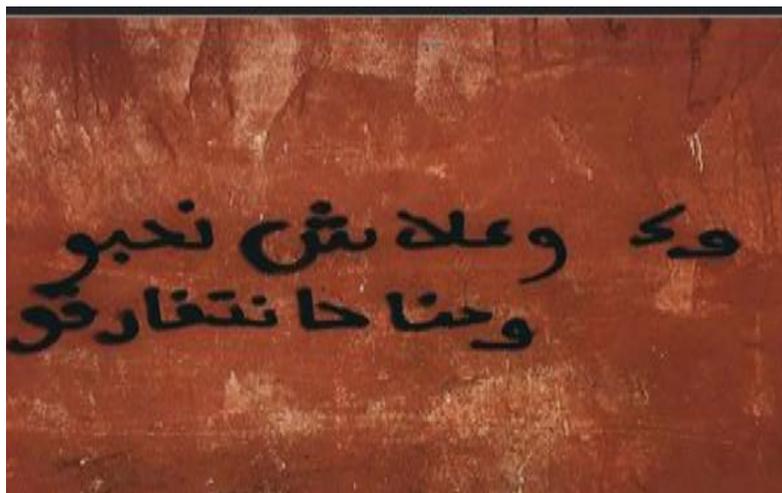
indique la présence d'une homéotéleute qui est une figure de style (de sonorité) où des sons finaux sont répétés. On parlera également de litote pour le dernier syntagme translittéré car le graffiteur y résume son expérience amoureuse sans étalage. Nous remarquons également le « H » à l'intérieur du cœur centralisé et mis en position supérieure par rapport à l'énoncé. Il est censé représenter l'initiale du destinataire et non la signature de l'auteur qui, généralement, se met en dessous de l'énoncé ou à côté. La peinture fissurée en bas du mur peut également symboliser le cœur brisé de l'auteur.



Graffiti 7 – « En te fixant du regard, ma raison s'envole (se perd) »⁴

La langue utilisée dans ce graffiti est l'arabe algérien transcrit en graphie arabe. L'énoncé se traduit par « En te fixant du regard, ma raison s'envole » accompagné d'un émoticône (emoji) « <3 » qui est utilisé dans le discours numérique (tweets, sms) pour symboliser l'amour. Il remplace l'emoji illustratif du cœur 

Dans les anciens téléphones mobiles (avant les Smartphones), il fallait taper < et 3 pour avoir l'émoticône du cœur. La figure de la métaphore y apparaît dans l'énoncé « ma raison s'envole » à l'exemple d'un oiseau, un comparant omis. Le graffiteur y indique qu'il perd la raison à cause de son amour aveuglant qui le laisse dans l'admiration et l'ébahissement totaux face à sa bien-aimée.



Graffiti 8 – « Pourquoi nous aimer puisque nous allons nous séparer ? »⁵

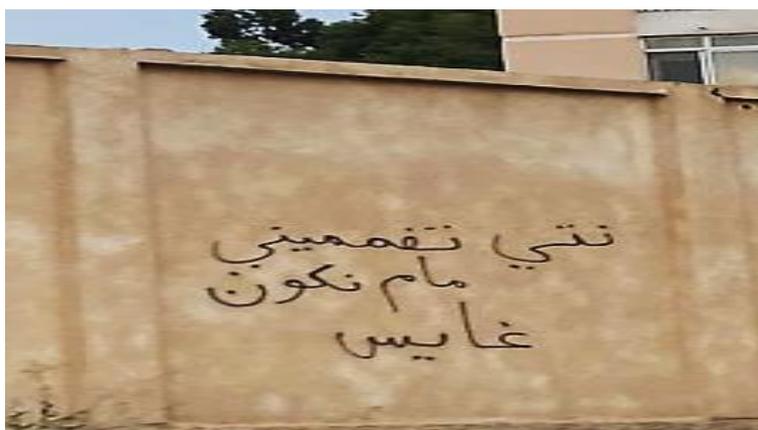
⁴ Translittération du graffiti 7 : 'aqli tayer 'inîya ishufu fik

⁵ Translittération du graffiti 8 : [wa'] wa'lash nhabu wahna hanetfarqu

Écrit en lettres arabes, cet énoncé est en arabe algérien. Nous remarquons dans ce graffiti la réécriture des deux premières lettres de [wazlaf] (pourquoi). Cette hésitation est peut-être due à l'inscription ratée de la lettre /w/- و. L'énoncé contenu dans ce graffiti se traduit par « pourquoi (nous) aimer puisque nous allons nous séparer ». Il s'agit d'une question rhétorique à laquelle la réponse n'est pas attendue et qui ne se termine pas par un point d'interrogation (?). Cette question véhicule le pessimisme du graffiteur quant à l'issue de son histoire d'amour.

Dans une deuxième tentative d'interprétation, l'énoncé est aussi une reformulation d'un hadith (paroles énoncées par le prophète musulman Mahomet) qui se traduit par « aime qui tu veux, tu vas certes en être séparé ». Nous remarquons que ce deuxième énoncé est similaire à celui graffité. Le graffiti peut être interprété comme étant cette prise de conscience de la fatalité de toute relation humaine qui s'achèvera un jour quelle que soit la nature de son dénouement par la rupture ou par la mort. La question rhétorique « pourquoi s'aimer puisque nous allons nous séparer » sert donc à remettre en question l'essence d'une relation amoureuse compte pris son issue fatale.

Ce graffiti illustre alors l'amour d'un point de vue religieux. Toutefois, une reconnaissance du *capital symbolique* (Bourdieu, 1992) est requise car la religion a une place importante dans la vie quotidienne des Algériens. Son adjonction à la culture est ce qui contribue à créer des interdits qui sont ensuite transgressés à travers les graffitis.



Graffiti 9 – « toi, tu me comprends même quand j'ai la tête ailleurs » ⁶

Dans ce graffiti produit en algérien avec un terme français (même) transcrit en graphie arabe (مام), l'énoncé se traduit comme suit : « toi tu me comprends même quand j'ai la tête ailleurs ». Ici, la figure utilisée est l'allégorie « la tête » qui est un concept concret et qui fait référence à un concept abstrait « l'esprit ». L'adjectif qualificatif [yayas] se traduit littéralement par « pensif ». Dans un sens, cet état d'esprit où l'énonçant est pensif, fait allusion au fait d'être rongé par ses soucis. Savoir que sa bien-aimée est compréhensive l'aide à survivre et surmonter les périodes difficiles car il est réconforté par sa présence et son soutien.

⁶ Translittération du graffiti 9 : nti tafahmini [même] (en français) nkun yayas



Graffiti 10 – « *L'amour est une rose qui meurt si on ne l'arrose pas* »⁷

Le graffiti ci-dessus, écrit en algérien et transcrit en lettres latines en plus du chiffre (9) pour le son (ق) se traduit par : « *l'amour est une rose qui meurt (se fane) si on ne l'arrose pas* ». La figure ici présente est la métaphore car l'amour est comparé à une rose dont la durée de vie serait courte si elle n'est pas entretenue.

7. Discussion des résultats obtenus :

Dans cette étude, nous avons établi une analyse rhétorico-discursive pour cerner la rhétorique qui régit la production du graffiti amoureux. Pour cela, nous avons analysé les éléments périphériques du graffiti (support, illustrations, couleurs...) ainsi que le discours contenu dans le graffiti et les langues dans lesquelles ils sont formulés.

Dans notre corpus, les langues utilisées sont l'arabe institutionnel, l'arabe algérien, le français et l'anglais. Ce foisonnement de langues est dû au paysage linguistique de l'Algérie « *caractérisé par la coexistence de plusieurs variétés langagières - du substrat berbère aux différentes langues étrangères qui l'ont plus ou moins marquée en passant par la langue arabe, vecteur de l'islamisation et de l'arabisation de l'Afrique du nord* » (Taleb Ibrahim, 2004 : 207). Cette coexistence de plusieurs langues dans un même espace – l'Algérie – est observée dans la diversité des langues utilisées dans la production des graffitis amoureux. Comme ces graffitis traitent d'une question émotive, le recours à la langue arabe, française ou anglaise est un choix inconscient qu'effectue le graffiteur en fonction d'une préférence liée à une aise pressentie dans une langue plutôt qu'une autre. Généralement, le recours à une langue étrangère telle que l'anglais, par exemple, se fait car il y a fluidité dans l'expression des sentiments. Une étude a été faite par Al-Madanat (2023) en Jordanie qui a confirmé ce propos. Une autre étude faite en Algérie sur les slogans contestataires du mouvement du Hirak a confirmé que « *l'Algérie est un pays qui se caractérise par l'usage de trois langues à des fonctions diversifiées* » (Benamsili, 2024, p. 59) Ces trois langues étant l'arabe ainsi que ses variantes, le français et l'anglais. Ceci dit, les usages diversifient les fonctions et les langues étrangères demeurent un moyen assez sûr pour exprimer ses sentiments en toute liberté sans tomber dans les normes culturelles astreignantes liées à la langue maternelle.

La métaphore est la figure de style la plus récurrente dans notre corpus. Cela est dû, selon la théorie de la métaphore conceptuelle, au fait que « *la pensée humaine est essentiellement métaphorique* » (Aradi, 2016, p. 14) faisant de la métaphore non une expression abstraite d'un concept concret, mais l'expression d'un concept abstrait par le biais d'éléments du monde physique – concret. .

En psychothérapie, la métaphore est utilisée comme un exercice de représentation. Celui-ci permet au patient de dessiner une image qui correspond à son état émotionnel. La métaphore devient un moyen ludique, créatif, poétique et émouvant. Selon Labaki (2012, p.138), la métaphore: « *étonne et questionne,*

⁷ Translittération du graffiti 10 : al-ḥub warda tmout ida masqinhash

elle trouble et émeut. Là où la raison échoue à exprimer, la métaphore dit. Elle révèle. Elle raconte. » C'est donc à travers elle que l'expression devient fluide et révélatrice du fond des âmes.

D'un point de vue socio-anthropologique, le graffiti amoureux transgresse les codes normés en traitant un thème qui relève de l'interdit : l'amour. Cette transgression est visible du moment que l'usage de la métaphore y est inclus et prédominant. Ainsi, la métaphore ne sert pas forcément à dire implicitement mais à établir une vision concrète, voire même physique de ce que l'amour est et fait au graffiteur. L'implicite dans une métaphore sert à atténuer les chocs éventuels provenant de graffitis jugés graphiques et vulgaires par les conservateurs.

Conclusion

L'un des aspects à retenir de cette étude, c'est la mise en mots des maux des graffiteurs. En effet, si l'expression amoureuse s'insurge dans les graffitis, c'est pour s'emparer d'une dimension linguistique et d'une dimension sociologique.

La dimension linguistique, où le discours énoncé a une portée rhétorique, traite des diverses émotions relatives à l'amour ressenti par les graffiteurs. Quant à la dimension sociologique, elle y est présente car l'amour y est souvent peint comme inatteignable ou interdit. Les codes sociaux relatifs à la religion et à la culture réprouvent toute manifestation affective. Par conséquent, le graffiti amoureux se veut transgressant de l'arsenal normatif puisqu'aimer dans le contexte algérien relève de la sphère de l'interdit. L'expression de cet amour démontre que le graffiteur échappe à cette norme astreignante. En continuant à dire l'indicible vis-à-vis de cette norme, les pratiques structurées se verront déstructurées pour laisser place à de nouvelles pratiques moins astreignantes à l'égard de l'expression de l'amour. Le graffiti amoureux incite donc à enfreindre ces mêmes normes contraignantes pour s'exprimer plus librement.

Nous remarquons également que la dimension linguistique ne peut être écrite au singulier et que nous sommes face à un paysage plurilingue au regard des différentes langues dans lesquelles sont produits les graffitis. Ce foisonnement linguistique se caractérise par l'héritage pluriel et cela se manifeste à travers les écrits sur les murs. Il « *s'impose matériellement et symboliquement dans l'espace urbain comme une inscription ethno-sociolinguistique et sémiologique évanescence et durable avec l'intention de communiquer dans un anonymat total* » (Ouaras, 2015, pp. 175-176) Bien que certains graffitis amoureux aient été signés, il demeure impossible d'identifier leurs auteurs puisque le graffiti se veut transgressif et l'exhibition de son identité réelle mettra l'accent sur le graffiteur plutôt que sur son graffiti.

En guise de conclusion, nous déduisons que la rhétorique qui régit la production des graffitis amoureux est une rhétorique d'ornements qui est « *consubstantiel[le] au régime rhétorique du discours* » (Molinié, 1994, p.103). Elle a pour but l'expressivité de l'éthos et ce, en se conférant à un style élevé pour une fin élocutive et esthétique. Ce même éthos exprimant ses sentiments individuels est un porte-parole des sentiments pouvant être ressentis simultanément par d'autres individus de sa communauté. Le graffiteur arbore un éthos collectif dont la fonction est identitaire car elle permet de « *de procurer un sentiment d'appartenance en permettant l'identification à une image porteuse.* » (Amossy & Orkibi, 2021, 11) et ce, à travers l'identification au discours graffité. Les figures de rhétorique ont fourni une « *grande variété d'ornements. Les unes gaies, vives, folâtres, enjouées, réjouissent agréablement l'esprit; d'autres très graves, énergiques ou touchantes élèvent l'âme, émeuvent et pénètrent vivement le cœur.* » (Cosnier & Lachèse, 1858, pp. 67-68). C'est ce qui explique le recours à la photographie dans le but de *sauvegarder* en cas d'effacement, les graffitis amoureux.

Références

- Al-Madanat, D. (2023). A contrastive analysis of emotions and thoughts across Arabic and English as foreign languages in narratives written by bilingual Jordanian university students studying in Hungary. *Edulingua*, 9(1), 75–91. <https://doi.org/10.14232/edulingua.2023.1.4>
- Amossy, R., & Orkibi, E. (Eds.). (2021). *Ethos collectif et identités sociales*. Classiques Garnier.
- Amossy, R., Koren, R., (2009), Rhétorique et argumentation : approches croisées, *Argumentation et Analyse du Discours* (2) [En ligne] doi : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.5460>
- Aradi, C. E. (2016) La métaphore conceptuelle dans le discours moralisateur sur l’amour-propre au XVIIe siècle–Pascal et La Rochefoucauld. *Francontraste 3: Structuration, langage et au-delà*. Tome 2: Sciences de langage, Editions CIPA, Belgique
- Badir, S., Dondero, M. G., & Provenzano, F. (Eds.). (2019). *Les discours synchrétiques: poésie visuelle, bande dessinée, graffitis*. Presses universitaires de Liège.
- Barthes, R. (2020). *Fragments d'un discours amoureux*. Paris, Le Seuil « Points essais ».
- Benamsili, S. (2024). Le plurilinguisme dans les slogans du mouvement contestataire algérien de février 2019. *DIDASKEIN*, 4(2), 53-73.
- Bonhomme, M. (1998), *les figures clés du discours*, Paris, le Seuil, « mémo ».
- Boudjemaa, H.I., (2023), Le chant-slogan : une forme contestataire organisée et organisante du hirak, *Aleph*, Vol 10 (3), 203-219.
- Bourdieu, P. (1994). *Raisons Pratiques : Sur la Théorie de l’Action*. Paris: Seuil.
- Bourdieu, P. (1972). *Esquisse d'une théorie de la pratique*. Paris, Le Seuil.
- Carle, Z. (2015). Les étranges métamorphoses de la chanson arabe: D’Oum Kalthoum à Haifa Wehbe, la musique moyen-orientale, entre commerce et politique. *Revue du crieur*, (2), 102-111.
- Charaudeau, P. (2007). Analyse du discours et communication. L’un dans l’autre ou l’autre dans l’un ? *SEMEN, Sémiotique et communication. Etat des lieux et perspectives d'un dialogue*, pp. 75-76. doi: <https://doi.org/10.4000/semen.5081>
- Charaudeau, P., (2009) Identité sociale et identité discursive. Un jeu de miroir fondateur de l’activité langagière, in Charaudeau P. (dir.), *Identités sociales et discursives du sujet parlant*, Paris, Le Harmattan.
- Charaudeau, P., Maingueneau, D., & Adam, J. M. (2002). Dictionnaire d'analyse du discours. Paris, Seuil.
- Cosnier, P. & Lachèse C., (1858), *Cours abrégé de rhétorique et de littérature*, Angers, Dupuis.
- Diller, A.M., Récanati, F., (1979), *La Pragmatique*, Langue française, 1979, 42, 3-5.
- Ducrot, O. (1972). *Dire et ne pas dire*. Paris, Hermann.
- Eithan Orkibi (2008) « Ethos collectif et Rhétorique de polarisation : le discours des étudiants en France pendant la guerre d’Algérie », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], mis en ligne le 21 septembre 2008, consulté le 19 juin 2024. DOI : <https://doi.org/10.4000/aad.438>
- Fontanier, P. [1821-1830] (1977). *Lives figures du discours*. Paris, Flammarion, p. 64.
- Fraenkel, B. (2007), actes d’écriture : quand écrire c’est faire, « *Langage et société* » n° 121-122
- Kerbrat-Orecchioni, C., (1986), *l’Implicite*, Paris, Armand Colin.
- Labaki 2, C. (2012). L’utilisation des métaphores dans la rencontre thérapeutique, en thérapie individuelle et en thérapie de couples 1. *Cahiers critiques de thérapie familiale et de pratiques de réseaux*, (1), 135-148.
- Maingueneau, D., (2002), Problèmes d'ethos. In: *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, n°113-114, pp. 55- 67;
- Morris, C. W. (1938). *Foundations of the Theory of Signs*. In *International encyclopedia of unified science* (pp. 1-59). Chicago University Press.

- Nehaoua, M. (2010). *Les graffiti de Sétif : Approche socio-sémiolinguistique* (Thèse de magistère). Université d'Oum-El-Bouaghi – Larbi Ben M'hidi.)
- Ouaras, K. (2012). *Les Graffiti de la ville d'Alger entre langues, signes et discours* (Doctoral dissertation, Université d'Oran).
- Ouaras, K., (2015), L'espace urbain algérois à l'épreuve de ses graffiti , *L'Année du Maghreb*, 12.
- Paugam, S. (2018). *Les 100 mots de la sociologie*. Que sais-je, Paris, PUF.
- Perelman, C. & Olbrechts-Tyteca, L., (1970). *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, Éditions de l'Université de Bruxelles, Bruxelles.
- Prandi, M., (2002), Métonymie et métaphore : parcours partagés dans l'espace de la communication, *Semen* 15 | <https://doi.org/10.4000/semen.2386>
- Reboul O., (1991) : *Introduction à la rhétorique*, Paris, PUF.
- Reese-Weber, M. (2015). Intimacy, communication, and aggressive behaviors: Variations by phases of romantic relationship development. *Personal Relationships*, 22(2), 204-215.
- Sauvé, E.-L. (2024). Plus fantastique qu'un scénario de Disney : l'anthropomorphisme nuit-il aux animaux? *Possibles*, 48(1). <https://doi.org/10.62212/revuepossibles.v48i1.760>

Biographies des auteurs

Amina Djaïb est doctorante en sciences du langage à l'Université Abdelhamid Ibn Badis de Mostaganem et attachée de recherche au laboratoire ELILAF de Mostaganem. Ses recherches relèvent de l'analyse du discours. Elle est également professeure d'enseignement secondaire diplômée de l'École Normale Supérieure de Bouzaréah.

Dr. Farida Tilikete est Maître Conférencier « A » à l'Université Abdelhamid Ibn Badis de Mostaganem en Algérie. Ses champs de recherche touchent à ce qui relève de la sociolinguistique, et de l'analyse du discours journalistique. Sa thèse de doctorat porte sur le contact des langues dans les chroniques journalistiques algériennes. Son dernier article, publié en 2022, porte sur l'analyse du discours numérique misogyne.