

# LES INSOUUSES, ENGAGEMENT FÉMINISTE ET ARTS URBAINS DANS LA TUNISIE POST RÉVOLUTIONNAIRE

- Anouk Durocher Hallien

Mémoire de fin d'études en Sciences Politiques  
Relations Internationales  
À finalité Sécurité, Paix et Conflits  
Sous la direction de Frédéric Louault  
Université Libre de Bruxelles, 2020

---

**Mots clés :** Tunisie - Révolution - Démocratie - Autoritarisme - Féminisme - Arts urbains - Rap - Graffiti - Slam - Écriture - Engagement - Militantisme - Collectif - Création artistique - Légitimité

**Synthèse :** L'ambition de ce travail universitaire est d'appréhender l'outil artistique comme moyen de lutte politique et plus particulièrement féministe. Cela nécessite de comprendre les discriminations à l'œuvre dans la scène masculine des arts urbains et les stratégies déployées par les artistes femmes pour faire entendre leur voix. Le sexisme est ici considéré comme une conséquence inhérente au système patriarcal, n'étant pas spécifique à cet univers artistique mais s'exerçant dans l'ensemble de la société. Nous nous focaliserons sur les représentations de l'engagement au travers des trajectoires individuelles d'une quinzaine d'artistes tunisiennes de sexe féminin. Leurs pratiques s'inscrivent dans les arts urbains regroupant plusieurs disciplines dont le graffiti, le slam et le rap. Cette scène, qui a émergé au moment de la révolution, est populaire auprès des jeunes mais comprend relativement peu d'artistes et une minorité de femmes, environ vingt-cinq contre une centaine pour les hommes. La recherche s'appuie sur une enquête de terrain qualitative de deux mois, principalement réalisée à Tunis. Elle est ancrée dans un contexte post révolutionnaire de libéralisation de la parole et de redéfinition des mouvements féministes. Ce travail s'appuie sur la théorie des mouvements sociaux développé par Olivier Fillieule et Érik Neveu ainsi que sur des travaux de sociologie de l'engagement appliqués au domaine créatif et à la question du genre. Par ailleurs, l'originalité de ce travail réside dans l'articulation des thématiques du hip-hop et du féminisme en Tunisie. Bien qu'il existe une littérature scientifique propre à chacun de ces objets d'étude, l'état de l'art souligne le manque de recherche à ce sujet. Notre problématique est axée sur les liens existants entre engagement artistique et politique dans les parcours sociologiques des artistes. Le développement est structuré autour de

trois parties portant respectivement sur les facteurs sociologiques de l'engagement, le contenu artistique et les caractéristiques de l'activisme féministe.

### **Contextualisation :**

Pour appréhender les dynamiques propres aux trajectoires individuelles des artistes étudiées, il est indispensable d'apporter des éléments de contexte. À quelques mois du 10ème anniversaire du soulèvement populaire, le pays s'inscrit toujours dans un processus de démocratisation. Au-delà de la terminologie orientaliste de « révolution de jasmin » induisant une représentation stéréotypée de cette rupture politique<sup>1</sup>, sa temporalité souligne la complexité des enjeux qui y sont liés. Lorsqu'une partie de la jeunesse déclassée et issue des régions intérieures ; à l'instar de Mohammed Bouazizi qui s'immole par le feu le 17 décembre 2010, s'insurge contre les disparités territoriales et économiques<sup>2</sup>, cela est ancré dans une continuité de dynamiques protestataires. La révolte du bassin minier de Gafsa en 2008 préfigure, entre autres, l'émergence d'un mouvement social à part entière exigeant des conditions de vie décentes. Ce mécontentement généralisé engendre « un épuisement progressif des sources de légitimité du régime Ben Ali et un grippage de ses modes de contrôle social<sup>3</sup>. De fait, le climat insurrectionnel provoque l'exil du Président mettant fin à deux décennies d'autoritarisme, de répression policière et de clientélisme, faisant hommage à l'expression du poète tunisien Abou Al Kacem Al Chabbi « lorsque le peuple, un jour, veut vivre, force au destin d'y répondre »<sup>4</sup>. La Tunisie post révolutionnaire se caractérise par l'instauration d'une deuxième République et d'un système parlementaire monocaméral. La période post révolutionnaire est marquée par une instabilité politique. De nouvelles voix émergent dans le jeu politique dont le Parti Islamiste mais les conflits partisans se renforcent, notamment autour du projet constitutionnel proclamé en 2014. Les différents gouvernements se succèdent ; menés successivement par Ennahda puis la coalition avec Nidaa Tounes sans parvenir à apporter de réponses concrètes aux crises économiques et sécuritaires. Des manifestations et des grèves éclatent régulièrement pour protester contre l'endettement, la dépréciation du dinar et la hausse du chômage. Les inégalités régionales demeurent très ancrées. Si Tunis, lieu de notre enquête, est le centre politique et culturel du pays, elle concentre aussi de nombreuses disparités sociales et géographiques. Par conséquent, la défiance électorale se renforce à l'égard des instances dirigeantes et d'un système politique qui marginalise le rôle du peuple et reste

---

<sup>1</sup> ALLAL Amin et GEISSER Vincent, « Tunisie : révolution de Jasmin ou intifada ? », *Mouvements*, Vol. 66, No. 2, 2011, pp. 62-68.

<sup>2</sup> ALLAL Amin, « Retour vers le futur, les origines économiques de la révolution tunisienne », *Le Seuil, Pouvoir*, Vol. 27, 2016, pp. 17-29.

<sup>3</sup> ALLAL Amin et GEISSER Vincent, « Tunisie : révolution de Jasmin ou intifada ? », *Mouvements*, Vol. 66, No. 2, 2011, pp. 62-68.

<sup>4</sup> MOHSEN FINAN Khadj, « Les beaux jours du populisme en Tunisie », *Orient XXI*, 2020.

sourd à ses revendication<sup>5</sup>. C'est dans ce climat de tensions qu'ont lieu les élections 2019 à l'issue desquelles est élu Kais Saied, juriste indépendant et ultraconservateur. Néanmoins, le scepticisme demeure concernant la capacité de cette figure populiste à réformer le système et à apporter des aides d'urgence aux plus démunis. Si la victoire d'un candidat hors système témoigne du rejet des élites, la récente démission du premier ministre Elyes Fakhfakh démontre la continuité avec « une vie politique faite d'arrangements et d'intérêts personnels »<sup>6</sup>. Dans ce contexte, beaucoup de jeunes se trouvent dans une situation très précaire sans perspective d'avenir et peu d'échappatoire culturelle.

Cet état des lieux du paysage politique post 2011 est nécessaire pour saisir l'évolution des enjeux des luttes féministe. À contre-courant de la vision mystifiée d'un féministe unitaire faisant office d'exceptionnalité régionale, le mouvement féministe tunisien correspond en réalité à une pluralité d'organisations et de courants idéologiques. Il émane en parallèle des revendications indépendantistes qui participent à la prise de conscience de leur statut dominé par une double oppression, coloniale et patriarcale. Par la suite, c'est du fusionnement de deux tendances féministes opposées en un seul organisme, l'Union nationale des femmes tunisiennes qu'émerge un front réformateur sur laquelle s'appuie Habib Bourguiba pour promulguer le Code du statut personnel en 1956. Celui-ci confère des avancées significatives mais marque aussi l'instauration d'un féminisme d'État. Dans cette continuité, la période Ben Ali est marquée par la mise en place de deux nouvelles infrastructures officielles dont l'association des femmes tunisiennes démocrates (ATFD). Porté par les luttes sociales des femmes, des étudiants et du syndicat de l'Union générale tunisienne du travail (UGTT), un mouvement féministe autonome émerge progressivement s'opposant ainsi aux islamistes et à l'autoritarisme étatique. À la suite du mouvement populaire, auquel de nombreuses femmes ont contribué, le mouvement féministe est reconfiguré par l'ouverture de nouveaux espaces de contestation<sup>7</sup>. Moins centré sur les batailles juridiques, une nouvelle série d'associations voit le jour après 2011 introduisant les questions du genre, de la décolonisation et des minorités sexuelles à l'agenda des activistes. Notre terrain s'ancre dans l'effervescence de cette nouvelle génération de militantes.

En nous intéressant aux parcours d'artistes femmes dans le secteur des arts urbains, il faut revenir brièvement sur la contextualisation culturelle. Bien que le ministère de la culture existe depuis 1961, ce secteur rime avec étatisation et répression jusqu'au soulèvement populaire de 2011. Kérim Bouzouita<sup>8</sup> emploie les termes de censure esthétique et économique à propos de la production artistique sous l'ancien régime. Durant la période Ben Ali, l'offre culturelle à destination des jeunes se

---

<sup>5</sup> BESSIS Sophie, *Histoire de la Tunisie : de Carthage à nos jours*, Paris, Tallandier, 2019, 525p.

<sup>6</sup> Ibidem

<sup>7</sup> KRÉFA Abir, « Le mouvement LGBT tunisien : un effet de la révolution ? » *Ethnologie française*, No. 174, 2019, pp. 243-260.

<sup>8</sup> BOUZOUITA Kerim, « Music of dissent and Revolution », *Middle East critique*, Vol. 22, No. 3, 2013, pp. 281-292.

résume à quelques maisons culturelles peu actives. Dans le milieu musical, les groupes sous tutelle ministérielle doivent correspondre au projet sociétal sous peine d'interdiction. De façon souterraine et marginale, quelques artistes dissidents parviennent à diffuser leur création et acquérir une certaine popularité. Dans ce cadre répressif, les artistes entretiennent une relation ambiguë<sup>9</sup> avec les autorités, entre coopération et contestation. D'autre part, les arts urbains puisent leurs origines dans la culture hip-hop ; culture afro-américaine née dans les années 70 en opposition au désengagement de l'État dans les quartiers populaires du Bronx<sup>10</sup>. Au vu du contexte social d'émergence du mouvement et les valeurs revendiquées, il cristallise l'image d'un style artistique intrinsèquement engagé<sup>11</sup>. Ce mouvement pluridisciplinaire émerge en Tunisie vingt-cinq ans plus tard dans un rapport d'oppression et de contrôle étatique. En 2011, l'instauration d'un régime démocratique libère la parole et l'espace public. Les fresques graffitis du pont de l'avenue Bourguiba, galerie à ciel ouvert, témoigne de l'embrassement culturel postrévolutionnaire. Malgré cette rupture effective, « la révolte tunisienne est un processus issu d'une tradition de dissidence patiemment cultivé dans le jardin de la révolte »<sup>12</sup>. Le rap, par l'expression de la frustration sociale et la mobilisation de la jeunesse, a participé au soulèvement populaire. Présentés par les médias comme les voix de la révolution, ces jeunes rappeurs étaient en réalité majoritairement apolitiques, conférant ainsi un caractère excessivement militant à leur musique<sup>13</sup>. Dans une plus juste mesure, la révolution a permis la démocratisation et la visibilisation de la culture underground offrant de nouveaux espaces d'expression. Enfin, 2011 marque un tournant culturel puisque de nombreux lieux et événements voient le jour par la suite. Néanmoins, les artistes ne disposent toujours pas d'un statut légal, les budgets alloués à ce secteur sont très précaires et l'éducation artistique est quasi inexistante.

### **Cas d'étude :**

Notre travail de recherche s'appuie sur le parcours de quatorze artistes femmes tunisiennes. La scène urbaine comprend environ cent à cent cinquante artistes masculins contre une trentaine d'artistes féminines. Elles évoluent dans le milieu du hip-hop et plus précisément du graffiti, du slam et du rap. L'enquête réalisée rassemble essentiellement des artistes mais également une minorité de profils

---

<sup>9</sup> GOLPUSHNEZAD Elham et BARONE Stefano, « On n'est pas à vendre, l'économie politique du rap dans la Tunisie post-révolution », *Politique africaine*, No. 141, 2016, pp. 27-51.

<sup>10</sup> TRICIA Rose, *Black noise: rap music and black culture in contemporary America*, Middletown, Wesleyan University Press, 1994, 257 p

<sup>11</sup> ATERIANUS OWANGA Alice et MOULARD Sophie, « Cherchez le politique, polyphonies, agencité et stratégies du rap en Afrique », *Politique africaine*, No. 141, 2016, pp. 5-25.

<sup>12</sup> Terme dérivé du latin éraflure dont l'étymologie signifie écrire, dessiner, peindre.

<sup>13</sup> SEBASTIANI Chiara et TURKI Sammi Yassine, « Espace(s) publi(s) en Tunisie. De l'évolution des politiques aux mutations des pratiques », *Les cahiers d'EMAM*, No. 28, 2016, pp. 1-20.

tournés vers l'encadrement de projets. De plus, nous avons fait le choix de ne pas inclure des danseuses car l'étude des mouvements de breakdance requiert une certaine expertise. Leurs pratiques urbaines comprennent une dimension subversive compte tenu de leur rapport à l'espace public même si toutes leurs productions ne s'exercent pas dans la rue.

### **Problématisation :**

C'est dans un contexte de transition démocratique, de foisonnement des luttes politiques portées par la jeunesse mais aussi de crises économiques et sociales que le mouvement féministe tunisien s'est développé. La création de nouvelles associations témoigne du dynamisme et de la pluralité des sujets dont s'emparent les générations actuelles. Cette effervescence est à mettre en parallèle avec l'ouverture de l'espace public et politique post 2011, contrastant avec la censure et la répression de l'ancien régime. La libéralisation de la parole fait entendre des voix jusqu'ici inaudibles mais provoque également une certaine cacophonie des revendications. En effet, le contexte post révolutionnaire participe à la normalisation des espaces d'expression, accordant de la visibilité aux artistes tout en produisant un effet d'invisibilisation. Le hip-hop et plus largement les arts urbains représentent une scène restreinte, composée essentiellement d'orateurs masculins, structurée par des rapports de genre basés sur la force, la notoriété et l'honneur<sup>14</sup>. Par conséquent, nous nous sommes intéressés à l'apparition d'artistes femmes dans cette sphère artistique androcentrée. Notre enquête sociologique questionne les raisons d'intégration et les conditions d'accès à ce milieu artistique, les messages exprimés à travers leur production artistique ainsi que la place de la dimension collective. Cela nous amène à nous interroger sur ce que leurs parcours traduisent en termes d'engagements artistique et politique. S'il est vrai que le milieu culturel artistique post révolutionnaire est plus porteur de revendications, il ne va pas de soi qu'une production artistique soit une production militante. Notre question de recherche interroge les liens entre ces champs d'action. Pourquoi choisissent-elles cette voix artistique ? Comment expriment-elles leurs revendications et quelles sont-elles ? Existe-il une corrélation entre engagement artistique et engagement politique ? **Ainsi, dans quelle mesure les pratiques artistiques urbaines incarnent-elles une forme d'engagement singulière dans les luttes féministes en Tunisie depuis 2011 ?**

À partir de notre question de recherche nous avons défini trois hypothèses autour desquelles nous avons construit notre développement. La première affirme que l'engagement artistique résulte de critères de socialisation primaire et secondaire ainsi que d'un vécu stigmatisant commun. Elle pose la question des raisons sociologiques de l'engagement. La seconde postule que l'expression urbaine est un répertoire d'action politique particulier. Elle exprime l'idée qu'il émane des revendications politiques de leurs travaux artistiques. La troisième considère le passage de l'individuel au collectif

---

<sup>14</sup> ATERIANUS OWANGA Alice, « L'émergence n'aime pas les femmes ! Hétérosexisme, rumeurs et imaginaires du pouvoir dans le rap gabonais », Politique africaine, No. 126, 2012, pp. 49-68.

comme l'expression singulière de leur combat militant, conférant à ces artistes urbaines un statut de militantes féministes.

### **Cadre théorique :**

Explorer l'engagement féministe d'artistes urbaines au travers de leurs parcours sociologiques en Tunisie est une réflexion à l'interstice de plusieurs champs d'étude scientifiques. C'est en lisant autour de ces thématiques que nous sommes parvenus à construire un cadre théorique hybride appréhendant la complexité de notre question de recherche. Plus précisément, nous avons consulté les recherches de Kérim Bouzouita sur le hip-hop tunisien, les travaux de Sophie Bessis, Leyla Dhakhli, Amin Allal ou encore Vincent Geisser sur l'histoire politique contemporaine et les mobilisations sociales des jeunes et enfin ceux d'Abir Kréfa, Soumaya Mestiri, Dorra et Amel Mahfoudh sur l'évolution du mouvement féministe en Tunisie. De façon générale, il s'inscrit dans une approche sociologique dans la mesure où nous nous focalisons sur les représentations de trajectoires individuelles. Au fil de l'analyse, nous mobiliserons la théorie des mouvements sociaux afin de saisir les enjeux propres à l'engagement. Nous nous appuierons sur les travaux d'Érik Neveu, d'Olivier Fillieule, Lilian Mathieu et Justyne Balasinski. Par ailleurs, nous ne pouvons faire abstraction des théories féministes en questionnant le poids de ces convictions dans les parcours sociologiques des artistes. Nous nous sommes appuyés sur des ouvrages spécialisés sur l'histoire du mouvement féministe tunisien ainsi que sur des concepts issus de l'anthropologie comme l'agentivité.

### **Méthodologie :**

Il est aussi nécessaire d'expliquer les méthodes de travail utilisées concernant la collecte et l'analyse des données empiriques. Du désir d'approfondir ce sujet jusqu'à sa finalisation, cette recherche s'inscrit dans une démarche inductive. Le choix des artistes s'est fait à partir de notre expérience de vie à Tunis, notre connaissance du milieu des arts urbains et quelques recherches complémentaires. Le terrain exploratoire réalisé en avril 2019 nous a permis de rencontrer la plupart des artistes, de mener des entretiens préliminaires et de constituer une grille d'entretien opérationnelle. L'enquête de terrain d'un mois et demi, principalement réalisée à Tunis, s'est construite autour de trois méthodes : une série d'entretiens semi directifs avec une quinzaine d'artistes, une observation participante lors d'une collaboration entre les graffeuses Mylow et Ouméma en partenariat avec les Beaux-Arts et la municipalité de Sfax ainsi qu'un reportage photo à l'argentine. Par ailleurs, dans le cadre d'un accueil scientifique à l'Institut de Recherche sur le Maghreb Contemporain, nous avons eu accès à des ressources bibliographiques et nous avons bénéficié d'un précieux accompagnement pédagogique par des chercheurs confirmés et spécialistes de ce terrain. En ce qui concerne l'étude des entretiens, nous les avons retranscrits intégralement puis nous avons codé les données selon une approche théorisée par Anselm Strauss et Juliet Corbin<sup>15</sup>. Celle-ci s'articule en trois phases de codage : ouvert,

---

15 STRAUSS Anselm, *Qualitative Analysis for social scientists*, San Francisco, Cambridge University Press, 1987, 319 p.

axial et sélectif. Le tableau comparatif auquel nous avons abouti a été un support nécessaire à la transversalité de notre analyse. Dans la perspective de réaliser une exposition à l'issue du mémoire, le médium photographique a été une plus-value symbolique dans l'échange avec les interlocutrices. En effet, la démarche de visibilité des luttes féministes de ces artistes urbaines et la mise en perspective du stéréotype de la femme tunisienne libre, a permis d'impulser une autre dynamique dans le dialogue. Au fil de la recherche, nous avons veillé autant que possible à déconstruire nos idées préconçues afin de ne pas projeter d'autres réalités sur notre objet d'étude. Malgré cette exigence éthique, ce mémoire ne prétend pas être irréprochable. Enfin, faire du doute un outil de travail a représenté un défi personnel majeur nous invitant à trouver un équilibre entre convictions et incertitudes rencontrées sur le terrain.

### **Apports de l'étude :**

Dans cette recherche, nous avons appréhendé la question de l'engagement féministe dans la Tunisie post révolutionnaire à travers le prisme des arts urbains. Le cadre théorique hybride que nous avons choisi nous a donné des clés de compréhension pour analyser les données empiriques de notre enquête de terrain. Ce travail tend à mettre en lumière le caractère kaléidoscopique de l'engagement, du fait de sa diversité d'expression et de sa complexité. Nous avons structuré notre mémoire en trois parties : les motifs sociologiques, le contenu artistique et la dimension féministe de l'engagement. Dans la première partie sur les motivations, nous nous sommes intéressés aux prédispositions à l'engagement sur la scène des arts urbains et dans les cercles féministes en faisant l'hypothèse d'une socialisation primaire et secondaire ainsi que d'un vécu stigmatisant communs. Nous avons constaté qu'il existait de nombreuses divergences dans le processus de socialisation primaire. En effet, les configurations familiales sont très hétérogènes en termes de politisation et de soutien dans la voie artistique. Dans la mesure où cette structure éducatrice joue un rôle essentiel, les individus bénéficiant de cette aide ont des facilités à s'insérer dans les domaines artistique et politique. Les autres s'appuient sur des ressources matérielles et affectives liées à la socialisation secondaire. À ce sujet, nous remarquons l'existence de facteurs de mobilisation similaires qu'il s'agisse de l'affiliation à des pairs, du choix des études ou de la participation des événements culturels. Par ailleurs, l'expérience de la discrimination est partagée par l'ensemble des actrices. Dans les arts urbains et particulièrement dans le domaine du rap, les discriminations de genre conditionnent le processus créatif, de la conception à la visibilité. Néanmoins, les représentations de cette stigmatisation genrée diffèrent ; pour certaines elle est constitutive d'une prise de conscience féministe alors qu'elle demeure anecdotique pour d'autres. À partir du contenu de leur production, la seconde partie du développement explicite en quoi la création artistique constitue un répertoire d'action singulier, souvent mobilisé dans les luttes féministes. Ainsi, le graffiti, le slam, le rap et plus largement l'écriture de soi sont des outils d'expression et de participation politique non conventionnelles. Le concept de répertoire d'action souligne l'imbrication des relations entre la sphère militante et artistique et

---

---

confirme notre deuxième hypothèse portant sur la création comme moyen de contestation. Cependant, nous observons des variations dans le sens conféré à leur travail selon l'ancrage culturel et militant des enquêtées. Par ailleurs, nous nous sommes demandés si leurs travaux artistiques traduisaient aussi des revendications politiques en analysant les thématiques abordées, allant de l'explicite à l'implicite. Nous avons constaté que cela n'était pas le cas de l'ensemble de la population et que le rapport entretenu au politique était pluriel. Par ailleurs, l'espace public est majoritairement envisagé depuis une perspective subversive. En effet, sa réappropriation se situe au centre des stratégies agentiques déployées par les artistes femmes pour accéder à ce milieu androcentré. Enfin, dans la dernière partie nous avons interrogé le passage de l'individuel au collectif comme une étape fondatrice de l'engagement, du crew artistique aux associations sociopolitiques. Notre étude met en avant l'importance du secteur associatif dans les carrières militantes mais rend compte d'une lassitude vis-à-vis des organisations existantes dans lesquelles elles ne se sentent pas représentées. Cela a motivé la mise en place d'associations non-mixtes créant de nouveaux espaces de parole et de solidarité. Certaines sont également impliquées dans des associations sociales mais peu le sont dans des groupes strictement féministes. Pour conclure, nous avons questionné les caractéristiques propres à l'activisme féministe, leurs représentations avec la notion d'autodésignation d'une part et les pratiques militantes d'autre part. Nous en avons déduit une classification en degrés correspondant à notre typologie initiale, à l'intérieur de laquelle nous avons détaillé les multiples nuances, ressemblances et contradictions.

Pour revenir à notre problématique, sur la création comme moyen d'engagement féministe, nous pouvons en conclure que la présence d'artistes femmes dans un domaine masculin ainsi que l'usage de figures féminines dans leurs œuvres traduisent un désir de réinvention des possibles et des imaginaires. Néanmoins, leur mobilisation n'est qualifiable de féministe que dans une certaine mesure car il s'agit souvent des premiers pas esquissés vers l'engagement militant. De plus, les liens entre la scène artistique urbaine et les cercles militants sont récents et fragiles et ne s'inscrivent pas encore dans l'historiographie féministe. Les profils les plus engagés ont acquis leur expérience sur le terrain depuis quelques années et incarnent la nouvelle génération d'activistes même si leur engagement actuel demeure en cours de construction. De la posture symbolique à l'expression affirmée, c'est surtout leur démarche qui nous a intéressée. Loin de l'archétype de la femme musulmane soumise et passive, nous insistons sur leur capacité d'action et de refus des injonctions sociétales.

### **Bibliographie sélective :**

ABU LUGHOD Lila, « The Romance of Resistance: Tracing Transformations of Power Through Bedouin Women », *American Ethnologist*, Vol. 17, No. 1, 1990, pp. 41-55.

ABU LUGHOD Lila, « Do Muslim Women Really Need Saving? Anthropological Reflections on Cultural Relativism and Its Others », *American Anthropologist*, Vol. 104, No. 3, 2002, pp. 783-790.

- AGRIKOLIANSKY Éric, SOMMIER Isabelle, et FILLIEULE Olivier, Penser les mouvements sociaux : conflits sociaux et contestations dans les sociétés contemporaines, Paris, La découverte, Recherches, 2010, 338 p
- ALLAL Amin et PIERRET Thomas, Au France des révoltes arabes : devenir révolutionnaires, Paris, Armand Collins, 2013, 320 p
- AVRAMIDIS Konstantinos et TSILIMPOUNIDI Myrto. Graffiti and street art: reading, writing and representing the city, Oxford, Routledge, 2017, 281 p
- BARGEL Lucie, « Socialisation politique » dans Olivier Fillieule et al., Dictionnaire des mouvements sociaux, Paris, Presses de Sciences Po, 2020, pp. 553-558.
- BESSIS Sophie, Histoire de la Tunisie : de Carthage à nos jours, Paris, Tallandier, 2019, 525p
- DABÈNE Olivier, Street Art and Democracy in Latin America, Cham, Palgrave Macmillan, 2020, 261 p
- FILLIEULE Olivier, MATHIEU Lilian et PÉCHU Cécile, Dictionnaire des mouvements sociaux, Presses de Sciences Po, Références, 2009, 656 p
- FILLIEULE Olivier et ROUX Patricia, Le sexe du militantisme, Paris, Presses de Sciences Po, 2009, 368 p
- FORTIER Corinne et MONQID Safaa. Corps des femmes et espaces genrés arabo-musulmans, Paris, Université Sorbonne Nouvelle, Karthala, 2017, 276 p
- GANNA Nouri, The making of Tunisian revolution: contexts, architects, prospects, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2013, 326 p
- GIRAUD Baptiste, « Zebda : la réinvention des pratiques musicales en mode d'engagement politique critique » dans Lilian Mathieu et Justine Balasinski, Art et contestation, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, Res publica, 2015, pp. 29-45.
- GIRAUD Claude, Qu'est-ce que l'engagement, Paris, Harmattan, 2011, 287 p
- HABERMAS Jurgen, L'espace public, archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise, Paris, Payot, 1988, 324 p
- KRÉFA Abir, DÉTREZ Christine et CHARPENTIER Isabelle, Socialisations, identités et résistances des romancières du Maghreb : avoir voix en chapitre, Paris, Harmattan, 2013, 272 p
- MALTI-DOUGLAS Fedwa. « Woman's body, woman's word: gender and discourse in Arabo-Islamic Writing », New Jersey, Princeton University Press, 1992, 232 p
- MATHIEU Lilian et BALASINKI Justyne, Art et contestation, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, Res publica, 2015, 236 p

MESTIRI Soumaya, *Décoloniser le féminisme, une approche transculturelle*, Paris, Vrin, 2016, 180p  
85.

MONQUID Safaa. *Femmes dans la ville, Rabat : de la tradition à la modernité urbaine*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014, 238 p

NEVEU, Érik, *Sociologie des mouvements sociaux*, Paris, La Découverte, Repères, 2011, 128p REED T.V, *Art of Protest: Culture and Activism from the Civil Rights Movement to the Streets of Seattle*, Minnesota, University of Minnesota Press, 2005, 388 p

REED T.V, « The poetical is the political, feminist poetry and the poetics of women's rights » in *Art of Protest: Culture and Activism from the Civil Rights Movement to the Streets of Seattle*, Minnesota, University of Minnesota Press, 2005, 388 p

ROCHEFORT Florence, *Histoire mondiale des féminismes ? Que sais-je*, Paris, Presses Universitaires de France, 2018, 128 p

STRAUSS Anselm, *Qualitative Analysis for social scientists*, San Francisco, Cambridge University Press, 1987, 319 p

TRICIA Rose, *Black noise: rap music and black culture in contemporary America*, Middletown, Wesleyan University Press, 1994, 257 p

VETTORATO Cyril, *Un monde où l'on clache : la joute d'insultes dans la culture de rue*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2008, 245 p

WOLF Anne, *Political Islam in Tunisia, the History of Ennahda*, Londres, Hurst and Company, 2017, 256 p