

## LES GRAFFITIS EN ALGÉRIE, ENTRE PROFESSIONNELS ET DÉMUNIS : INDICES SÉMIOLOGIQUES ET SPÉCIFICITÉS LANGAGIÈRES

**Fatima Zohra BENATTA**

Université Mustapha Stambouli de Mascara/Algérie

[fatimaz06@yahoo.fr](mailto:fatimaz06@yahoo.fr)

**Aouda MAZOT**

Université Mustapha Stambouli de Mascara/Algérie

[oudamzt00@gmail.com](mailto:oudamzt00@gmail.com)

&

**Fatima Zohra HARIG-BENMOSTEFA**

Université Ahmed Benahmed d'Oran 2 /Algérie

[harig\\_bfz@yahoo.fr](mailto:harig_bfz@yahoo.fr)

**Résumé :** Dans le présent article, nous ciblons l'une des formes expressives des jeunes algériens : les graffitis. Tantôt considérées comme un art tantôt comme un acte de vandalisme, cette voix du silence exprime dans toutes ses formes la vie des jeunes chômeurs démunis ou celle des professionnels. Dans cet article, nous allons analyser les spécificités langagières et les indices sémiologiques de quelques graffitis collectés sur le net (Alger, Oran, Bejaia, Sétif) et sur les murs de la commune de Tighennif, et la ville de Mascara. L'interprétation socioculturelle que nous proposons dans cet article va mettre l'accent sur l'aspect professionnel des graffitis et son rapport avec les démunis. Ainsi que le rôle de cet art pour construire une nouvelle vision du monde et donner naissance à une nouvelle civilisation.

**Mots-clés :** graffitis, spécificités langagières, indices sémiologiques, art de civilisation, professionnel et démunis

### THE GRAFFITIS IN ALGERIA, BETWEEN PROFESSIONAL AND POOR: SEMIOLOGICAL CLUES AND LANGUAGE SPECIFICITIES

**Abstract:** In this article, we target one of the expressive forms of young Algerians: graffiti. Sometimes considered as an art, sometimes as an act of vandalism, this voice of silence expresses in all its forms the life of young unemployed people in need or that of professionals. In this article, we will analyze the linguistic specificities and the semiological clues of some graffiti collected on the net (Algiers, Oran, Bejaia, Sétif) and on the walls of our hometown, the town of Tighennif, and the town of Mascara. The socio-cultural interpretation that we propose in this article will emphasize the professional aspect of graffiti and its relationship with the poor. As well as the role of this art to build a new vision of the world and give birth to a new civilization.

**Keywords:** graffiti, language specificities, semiological clues, civilization, professional and poor

## Introduction

Les graffitis sont apparus d'une façon spectaculaire vers les années 1972 à New York. C'est une notion qui vient de l'italien *graphie* qui signifie écrire, peindre ou dessiner. Selon Mensch (2013) « certains le considèrent comme un acte gratuit de vandalisme », d'autres le voient comme un jaillissement spontané du langage quotidien. Selon Calvet (1999), ces inscriptions non officielles sont réalisées dans des espaces urbains considérés comme des lieux de brassage des langues. Cette notion a fait l'objet de nombreux travaux dans le domaine de la sociolinguistique urbaine. Une science qui, selon Bulot (2002), analyse les phénomènes langagiers dans la société urbaine. L'Algérie, comme d'autres sociétés du monde, a vécu des événements tumultueux, de la décennie noire jusqu'au 22 février 2019. Durant cette année, les Algériens ont tenté de pousser fort loin leur voix pour recouvrir leur dignité bafouée. En effet, ce climat de mécontentement, de colère et de misère a poussé la jeunesse algérienne à casser les chaînes de l'oppression et de la soumission et à créer les graffitis ou les tags qui les aident à exprimer leur désir d'avoir une vie honorable et leur volonté de vouloir changer le gouvernement et tout le système politique mis en place. A cet effet, notre article va pouvoir répondre à la question suivante : quel message apportent les graffitis des jeunes algériens ? Quelles sont leurs spécificités langagières et leurs indices sémiologiques ? Pour répondre à ces questions, nous formulons les hypothèses suivantes : les graffitis apporteraient des messages socioculturels, politiques et même économiques ; les graffiteurs utiliseraient plusieurs langues pour s'exprimer ; les graffitis auraient des indices sémiologiques spécifiques.

Dans cet article, nous proposons une analyse sociolinguistique, sémiotique, et socioculturelle des graffitis des jeunes algériens. Pour constituer notre corpus, nous allons faire une investigation sur les sites internet et dans la ville de Mascara. Nous allons rassembler le maximum de graffitis pour les classer selon leur thématique et selon la langue qui y est utilisée. Chaque graffiti sera analysé de façon à dévoiler tous ses aspects connotatifs et dénotatifs qui sont en rapport avec la société algérienne, son hétérogénéité linguistique et la complexité de son espace, culturel et politique. À la fin, nous allons démontrer que cet acte qui était considéré, dans certains cas, comme un acte de délinquance ou de vandalisme, reflète un véritable art de civilisation déterminé par un certain nombre de conditions qui valorisent ou dévalorisent son objectifs et son contenu ; il représente aussi une voix qui a réussi à concrétiser les attentes d'une jeunesse désespérée. D'abord, nous allons présenter notre cadre méthodologique qui se situe dans la sociolinguistique urbaine. Ensuite nous présentons notre corpus afin de délimiter les différentes parties et thématiques. Enfin, nous abordons la partie pratique qui prend en charge l'analyse du sens et de la forme des différents graffitis, à travers l'analyse sémiotique et une interprétation socioculturelle.

### 1. La sociolinguistique urbaine, le champ d'étude des graffitis

La sociolinguistique urbaine se dit de toute étude qui se rapporte à la sociologie du langage en basant toute ses recherches sur les milieux urbains en particulier. Elle est née avec les travaux des sociologues R. Park et d'E. Burgess, avec l'École de Chicago qui s'impose dans les années 1920 et les années 1930 par ses travaux novateurs sur les mécanismes de fonctionnement des espaces urbains et de leurs dynamiques (Abbach, 2012/2013). Donc, la ville va devenir l'objet d'enquêtes et de nombreuses investigations scientifiques. Elle a donné lieu à une longue tradition d'expérimentation méthodologique.

De l'écologie urbaine à l'anthropologie de l'imaginaire, de la sociologie des modes de vie à la sémiologie de l'espace, nombre d'approches de terrain ont été appliquées – sinon inventées – dans ce domaine de recherche » (Michèle Grosjean ; Jean-Paul Thibaud, 2001/2008 :2). Selon Bulot (2002), la sociolinguistique urbaine doit préciser la dimension de la problématisation dans la voix de l'explication sans pour autant se distribuer dans les banals travaux à accomplir. Autrement dit, la sociolinguistique urbaine a un rôle important dans le traitement des phénomènes langagiers sur lesquels le sociolinguiste peut faire plusieurs lectures et à travers lesquels transparait le social, le politique et le culturel. Ce sont ces phénomènes problématiques qui peuvent constituer un objet d'étude spécifique. Parmi ces phénomènes, nous avons les graffitis, les slogans, les pancartes, les noms des rues, des quartiers, etc.

Par ailleurs, il faut ajouter que cette discipline s'intéresse à la multiplicité des espaces impartis aux villes, multiplicité qui, prend sens d'union et valeur de solidarité entre les graffiteurs à travers les pratiques discursives. C'est-à-dire que les discours produits à travers les graffitis, par exemple, va changer la perception du réel urbain. En créant de l'art sur les murs, en embellissant la ville avec des images colorées, en contestant, en dénonçant le pouvoir, en réclamant des logements à travers ces inscriptions graphiques, les graffiteurs produisent l'image d'une ville différente qui va à l'encontre du réel. En effet, l'espace, (Bulot & Veschambre, 2013), notion de base de la sociolinguistique urbaine, est considéré par plusieurs disciplines comme une entrée fondamentale dans l'analyse des pratiques, des représentations et des identités individuelles et collectives et une dimension fondamentale dans la construction du social. Ainsi, cette discipline fait appel aux sciences sociales où l'espace n'est pas seulement le bien propre des géographes mais une dimension qui concerne toutes les disciplines des sciences sociales. Elle étudie la langue et l'espace à travers de trois pôles d'intervention et de réflexion (ibidem) : l'étude de la mise en mots de la covariance entre les structures socio-spatiales signifiantes et la stratification sociolinguistique; l'étude de la ville comme matrice discursive c'est-à-dire dans le contexte social des discours ; et l'étude des interactions opérantes entre graffiteurs et amateurs de graffitis ou analystes des graffitis; l'influence des structures socio-spatiales sur ces productions linguistiques et langagières.

## 2. Histoire du graffiti

Selon l'Encyclopédie Universalis (2007), le vocable *graffiti* « désigne des inscriptions et des dessins non officiels tracés à main levée, et suppose des supports (murs de bâtiments, muraille, colonne, etc.) d'un caractère particulier ». Il vient de l'italien *graffito*, terme désignant : écrire, dessiner ou peindre. Aussi, *graffito* est dérivé du latin « graphium » signifiant : éraflure (griffure) qui, à son tour, tire son étymologie du grec. La première apparition des graffitis revient à l'âge préhistorique (Pirani, 1994), quand l'homo sapiens, grave sur la pierre sa trace. Il a dessiné les animaux et l'être humain dans toutes ses images, il a décrit sa vie, sa souffrance et ses situations quotidiennes à travers des scènes griffées, éraflées sur les murs des grottes. Selon Denys Riout (1990), les premiers travaux sur le graffiti ont été faits par Antonio Bosio, au XVIIe siècle, sur les catacombes romaines. Ces graffitis anciens sont un témoignage riche des faits sociaux car à travers ces inscriptions graphiques on peut accéder aux événements sociopolitiques culturels qui ont marqué les

peuples à travers l'histoire. Ensuite, à l'époque de l'Égypte antique, les graffitis apparaissent avec l'écriture hiéroglyphe, qui représentait des symboles des hommes, des animaux et des objets. Aujourd'hui, les graffitis tels qu'ils sont réalisés maintenant apparaissent pour la première fois en Amérique en Philadelphie vers 1960 Vers 1970 (Pirani, 1994) ce mouvement se propage vers New York. Les graffitis acquièrent une dimension artistique valorisante. A parti des années 1990, les graffitis prennent une place importante dans les études sociales, anthropologique et culturelles.

### 3. Les graffitis en Algérie

Selon certains articles, l'art des graffitis en Algérie est une pratique récente (on ne parle pas des graffitis classiques ou anciens) c'est vers la fin *des années 90 que le groupe d'AKM CREW, créé par Harba*, premier chef du graffiti algérien, utilisait les espaces publics de Tizi Ouzou et d'Alger comme toile vierge et source d'inspiration. On cite aussi l'artiste KLASH 16 qui vit à Paris, c'est lui le fondateur du Street art algérien, il a tagué la ville d'Alger, il est connu par ses célèbres graffitis « Octobre 1988 » et « Tozwecan », la liberté, pour lui, on ne te la donne pas, mais on se l'arrache<sup>1</sup> Ces dernières années de nombreux graffitis voient le jour comme ceux d'El Panchow, ces œuvres sont dans les quartiers d'Alger comme « Kouba », « Garidi ». L'espace Artissimo a aussi participé à l'épanouissement de cet art en organisant l'atelier Warachat animés par Sarah Elhamed et Karim Sergoua (Ouara. K, 2016).

Depuis sa naissance, cet art des graffitis, avait pour objectif la contestation, la révolte, la réclamation de la liberté, le désir de changement dans un pays monopolisé par une élite exerçant un pouvoir politique menaçant, réprimant et oppressant. Le recours des Algériens à l'écrit mural était un moyen sécurisé privilégié par les citoyens puisque le caractère anonyme de cette pratique épargne à ces pratiquants une sorte de gage de garantie contre le code pénal installé par l'Etat algérien. En effet, les graffitis en Algérie font appel à un contenu linguistique et iconique qui s'inspirent des moments forts de l'évolution de la crise en Algérie depuis l'indépendance jusqu'à nos jours. La décennie noire, la guerre du Golfe, les massacres des Palestiniens, la Kabylie, le sud et le problème du gaz schiste sont des exemples représentatifs des différentes situations de la société algérienne. Ils représentent le contenu de base de tous les graffitis algériens. Avec le Hirak, ces différentes thématiques restent toujours présentes avec plus de symboles et de significations empruntés à d'autres domaines, considérées depuis longtemps comme territoire privé, réservé au pouvoir. En effet, les adolescents, les enfants s'intègrent au politique et protestent contre l'ancien président et le pouvoir installé. A cet effet, on peut dire que les graffitis reflètent la métamorphose de la société algérienne ; ils expriment les moments de crises les plus problématiques de l'histoire sociopolitique et économique de l'Algérie. Les murs des villes algériennes sont devenus un champ de bataille.

### 4. Présentation du corpus

Le corpus se compose d'un ensemble de graffitis collectés après une investigation effectuée sur le terrain, dans les rues de la ville Tighennif et de Mascara, et une recherche effectuée sur le net. On précise que cette recherche a visé les grandes villes de l'est, de

<sup>1</sup> <http://artissimo.dz/le-street-art-en-algerie/>, consulté le 15/11/2019

l'ouest, et du centre : Oran, Alger, Bejaia, Sétif, Tizi-Ouzou. Nous avons classé ces graffitis selon l'espace de création.

## 5. Spécificités langagières et indices sémiologiques des graffitis

### 5.1 Les symboles

L'une des particularités des graffitis est l'utilisation des symboles. Dans 51 graffitis, on compte 21 graffitis ne renferment que des énoncés linguistiques. Le reste présente un amalgame de signes linguistiques et iconographiques. Les symboles utilisés dans les graffitis ont une signification connotative ou parfois dénotative. Ces symboles sont souvent des figures humaines. On utilise souvent l'image de la femme comme signe de puissance émotionnelle, comme signe de liberté, comme symbole de patrie ou de résistance. C'est aussi le visage d'un jeune homme ou l'image de plusieurs personnes qui appellent à l'amour, à la liberté, à la solidarité. On fait appel aussi à des personnalités réelles comme Sofiane Bakir Turki, âgé de 33 ans, le jeune algérois qui a interrompu en direct une correspondante locale de la chaîne Ski News Arabia, le soir du 11 mars où Bouteflika a présenté sa lettre de démission. Le drapeau de l'Algérie est aussi récurrent, c'est le symbole de la patrie, l'amour du pays, de l'union du peuple algérien avec toutes ces différences culturelles. Tantôt il est dessiné dans un cœur pour exprimer l'amour d'un pays libre. Tantôt il est dessiné sur une bouteille d'insecticide, pour démontrer la politique étrangère idéale de l'Algérie vis-à-vis de la France. Cette image est considérée comme une métaphore iconique ironique. Elle contribue à lier entre le fonctionnement des choses dans le monde réel et leur fonctionnement dans le monde virtuel. Elle est plus puissante que la métaphore linguistique par son esthétique, ses couleurs, par les figures dessinées ; elle crée un lien émotionnel avec le regardeur, le récepteur. En fait, elle lie les idées nouvelles à des concepts familiers, réels. Tantôt il est dessiné noué au drapeau de la Palestine pour exprimer la solidarité avec le peuple palestinien et l'appel à la résistance et à la confirmation de soi. Tantôt il est porté par plusieurs mains, ou sur les ailes d'une colombe symbole de paix. D'autres symboles sont utilisés comme les figures des animaux : les ailes d'une colombe, le cheval, les oiseaux. Le cheval est le symbole des guerriers, des chevaliers courageux, c'est aussi le symbole de la résistance, de la ténacité et de la bravoure. Les ailes étendues d'une colombe et son plumage blanc, revêt une signification positive dans toutes les cultures. Mettre le drapeau de l'Algérie entre ses ailes symbolise que le pays est en sécurité ; il est libre. Il peut vivre en paix et il gardera cette paix pour les générations futures. D'autres symboles s'imposent aussi dans certains graffitis comme le cœur qui renvoie à l'amour de la patrie, le dessin de la tête de l'homme bâton représente l'aspect enfantin ludique. Aussi, on trouve le symbole de la tête de mort et le système solaire avec la terre, l'orbite et le soleil ; ce sont des symboles personnels propres à l'imaginaire du graffiteur. Il n'y a aucun indice qui permet de les déchiffrer comme dans les graffitis suivants :

Figures n : 1, 2, 3, 4.



Source: ville de Tighennif

Le dernier symbole qui a attiré notre attention c'est l'arbre, il est cité deux fois, sur le plan linguistique et iconique, comme cela est démontré dans le graffiti suivant :

Figure n° : 4.



Source: <https://www.pinterest.com/pin/392798398723471026/>

L'arbre est le symbole de la vie, du cosmos, il lie entre le ciel et la terre. C'est un signe de renaissance de la nature, de la solidité puissante. A travers cette phrase, on demande à l'Algérien vivre librement ou de mourir avec sa dignité ; comme un arbre qui malgré la perte de ses feuillettes et le grattage de son écorce, il reste toujours en hauteur. Il ne s'incline et ne disparaît que si ses racines meurent.

### 5.2 Les couleurs

Les couleurs sont un moyen d'exercer une influence directe sur l'âme (Vassily Kandinsky, 1989). Les plus utilisées sont le noir, rouge, vert et blanc. Presque tous les graffitis sont écrits ou dessinés en noir, une couleur sombre qui signifie la colère, la tristesse, la peur, le danger, aussi c'est une couleur chaude qui ne peut échapper à la rétine humaine ; elle a un effet psychophysiologique sur les individus ; *c'est le silence dans lequel entre le corps après la mort*. Le rouge, le vert et le blanc sont les trois couleurs du drapeau algérien. Le rouge signifie le sang des martyrs et le danger qui entoure l'Algérie. Il représente une puissance irrésistible, une vie ardente et agitée. Le vert est la couleur du calme et l'apaisement spirituel ; c'est aussi symbole de l'espoir. Le blanc est la couleur de l'innocence, de la pureté, de la perfection et de la propreté des mains qui veillent à ramener l'Algérie vers une rive sécurisée, vers un avenir meilleur. On peut dire que le choix des couleurs relève de *la nécessité intérieure* ; c'est une touche particulière des graffiteurs. Telle ou telle couleur peut être symbolique par rapport à ce qui se passe en Algérie mais peut exprimer un choix artistique qui peut changer l'interprétation.

### 5.2 La langue

L'analyse des graffitis révèle que les jeunes algériens exploitent un répertoire linguistique varié, composé de plusieurs langues. En fait, les graffiteurs choisissent telle ou telle langue en fonction des objectifs des situations de communication ou d'interaction ; en fonction des conditions extralinguistiques. Dans notre corpus, le graffiteur utilise l'arabe classique et dialectal, le français, l'anglais, l'espagnol. En effet, selon les statistiques effectuées sur notre corpus, on a remarqué que pour les villes de l'ouest et centre (Alger, Oran) sur 24 graffitis, on compte 12 graffitis en arabe, 5 en français, un graffiti en Anglais et un autre en espagnole. Pour les villes de l'est (Sétif, Bejaia), sur 19 graffitis, 11 sont en français, cinq en arabe et trois sont en anglais, pour la ville de Mascara, dans 9 graffitis, 5 graffitis sont en arabe, trois sont en anglais et 1 en français. Donc, dans les villes de l'ouest et le centre, les graffiteurs algériens s'expriment le plus souvent en arabe dialectal ou classique comme dans les images suivantes :

## Schémas n° : 5, 6, 7



Source : <https://www.founoune.com/ce-que-le-hirak-algerien-dit-de-lintention-picturale-par-saadi-leray-farid/> - <https://www.pinterest.com/pin/392798398723471026/>

Dans le premier graffiti, le graffiteur mêle arabe classique et arabe algérien à travers le mot « tgambir ». L'émoticône boudeuse dessinée est une courte figuration symbolique qui exprime l'émotion, l'état d'esprit, ou ressenti soit du pouvoir soit des citoyens. L'utilisation de cette figure dans un discours écrit permet de communiquer brièvement, rapidement, et efficacement une information comparable à une expression faciale. Dans le deuxième et le troisième graffiti, on utilise l'arabe classique à travers un vers de poème et une phrase informative, interrogative. Les deux phrases émettent un double appel ; aux algériens et aux responsables, pour leur dire qu'il faut vivre librement et qu'il faut sauver les citoyens du danger qui les menace. Dans les villes de l'est, les graffiteurs s'expriment plutôt en français, c'est un choix identitaire. Le français semble être le moyen le plus efficace pour exprimer le sentiment de colère et de mécontentement, pour exprimer le souhait de changement, le désir de préserver l'identité de l'Algérie algérienne ni occidentale, ni orientale comme cela est démontré dans les exemples suivants : Système dégage, Le peuple Kabyle libre et autonome, Halte à la mafia foncière, Ni occidentale ni orientale, Algérie algérienne. Les graffiteurs utilisent l'anglais ou l'espagnol dans un esprit créatif. Cette technique reflète le niveau culturel du graffiteur, ses capacités linguistiques qui le distinguent des autres graffiteurs. Dans ce cas, l'objectif de ces graffitis est de montrer aux spectateurs qu'il y a une jeunesse capable de construire son présent et d'émanciper son futur. L'identité socioculturelle prime sur l'identité artistique.

### 5.3 Sur le plan de la forme

Sur le plan de la forme, la plupart des expressions utilisées dans les graffitis (30 sur 51) sont concises et correctes sur le plan orthographique. Ce sont des groupes nominaux (halte à la mafia foncière, ni occidentale ni orientale, Algérie algérienne), phrases impératives composées d'un sujet et d'un verbe (système dégage, yatnahawгаа, messieurs les impolitiques démissionnez), phrase simple en anglais composée d'un SVC (i want chance, art is lif) un nom (colère (radab), Algérie, liberta), un verbe (réagissez). La plupart des expressions sont des litotes, on utilise moins de mots mais qui révèlent plus de significations. Dans une seule expression, l'adjectif « impolitiques » a un sens connotatif, c'est la créations des graffiteurs. C'est un adjectif qui a été pris dans le sens d'un nom pour désigner la non-professionnalisation des hommes politiques algériens. Ils appartiennent au champ politique sans avoir le statut d'hommes politique. Les 20 graffitis qui restent sont des phrases complètes assez longues.



#### 5.4 Sur le plan du sens

Chaque graffiti véhicule un certain message soit connotatif soit dénotatif. Dans notre corpus il y a un amalgame d'implicite et d'explicite. Système dégage, réagissez, sont toutes des expressions qui s'adressent directement à un interlocuteur particulier qui est le pouvoir, l'Etat, les Algériens. Donc, les composantes de l'acte de communication sont bien définies. Cependant, certains graffitis sont métaphoriques, le sens est indirect. Comme dans les graffitis suivants :

figures n° :8, 9, 10



Source : <https://www.actes-sud.fr/node/48310> - <https://www.facebook.com/kazdora/photos/> - <https://twitter.com/AdbShr/status/1111314275006590977>

La première phrase est une métaphore mais en même temps une hyperbole qui consiste à exagérer, amplifier une idée ou une réalité, dans le but de la renforcer. On fait référence à cette métaphore pour dramatiser la situation. En fait, la jeunesse est comparée à une nuée d'oiseaux, c'est un phénomène qui signifie un comportement d'agrégation de regroupement des individus qui aide à développer les relations sociales. Ce rassemblement d'oiseaux démontre la valeur de la sociabilité et de l'union pour avoir des avantages évolutifs face aux pressions sociales, environnementales. La force de la jeunesse existe dans leur union ; pour dire non au système politique, il faut être uni par le seul instinct humain. La troisième phrase est humoristique, c'est est une allégorie, la représentation d'une idée abstraite sous la forme d'un personnage. Le début de semaine, le départ du travail est représenté comme une personne ennuyeuse qui peut nuire aux vacances de fin de semaine, le weekend, le repos qui est tant attendu. La deuxième et la dernière phrase sont deux métaphores totalement opposées. La deuxième phrase a un sens négatif, C'est une chosification. L'Algérien tant accablé par le pouvoir, est devenu un individu passif, immobile qui ne peut dire non. Donc, l'objet animé qui reflète ces caractéristiques est l'arbre. C'est à quoi est comparé l'Algérien. Cette phrase a un effet anthropomorphique; on humanise l'arbre qui n'est pas humaine mais vivant. L'arbre dans le quatrième graffiti a un sens positif, La bravoure ne signifie pas simplement vivre librement avec courage et honneur mais c'est aussi garder sa santé spirituelle (horane= libre) et physique (woukoufane=debout) comme un arbre qui s'éteint mais reste majestueux.

#### 6. La thématique des graffitis

Il faut dire que la thématique des graffitis reflète le vécu des Algériens, leurs problèmes socioéconomiques, politiques depuis 20 ans ou comme le mentionne certains graffitis depuis 60 ans. Le premier objectif des graffitis, depuis 2019 jusqu'à maintenant est purement sociopolitique, et économique. C'était, d'abord, la contestation contre le 5ème mandat du président Bouteflika, contre le parlement, contre les ministres, contre la corruption, contre les élections illégitimes. Ensuite, après l'élection du président Teboun, on exprime moins le mécontentement contre le système politique, mais on s'attarde sur une



thématique plutôt socioculturelle comme l'émigration clandestine, la solidarité avec le peuple palestinien et l'amour de la patrie. En effet, dans 51 graffitis, 49 se rapportent aux problèmes sociopolitiques : système dégage, l'union fait la force, yatnahaw gaa (dégagez tous), halte à la mafia foncière, le peuple kabyle libre et autonome, irhal (dégage), messieurs les impolitiques démissionnez, ni occidentale ni orientale, Algérie algérienne. Pas d'Etat pas de vote, réagissez. Deux graffitis sont en rapport avec la thématique de l'immigration clandestine (Harga). L'art est une thématique bien exprimée dans tous les graffitis. Cela est clairement démontré à travers l'esprit créatif, la peinture utilisée, les couleurs choisis, les figurés dessinés, les symboles utilisés, les phrases formulées. Les graffitis sont d'abord une création artistique. Le produit des professionnels ou des non professionnels. Le graffiteur est un artiste qui a une personnalité avec ses principes et caractéristiques identitaires. Donc, à travers son art, il va exprimer ce qui émane de cette personnalité avec tout ce qu'elle porte : langue, religion, éducation, culture. Dans notre corpus, le thème de l'identité est très présent. Le simple regard de ces graffitis va permettre de découvrir l'identité du graffiteur, son appartenance politique, religieuses, son niveau de langue, sa culture etc. Comme dans les exemples suivants qui expriment l'appartenance à une seule nation l'Algérie qui a une seule religion l'Islam, qui a son histoire et ses cultures régionales:

Figure n° :11, 12, 13, 14



Source : 11 et 12 ville de Mascara- 13 et 14 <https://www.dzfoot.com/football-en-algerie/urban-art-alger-aux-couleurs-des-legendes-183230.html>

### 6.1 Interprétation socioculturelle

#### *-Les graffitis une voix du silence des démunis*

Une société qui ne récompense pas l'individu jeune, forme ces mêmes personnes tant qu'ennemis potentiels. Vivant dans des conditions socioéconomiques politiques déplorable, le jeune algérien traque le bon moment pour en dénoncer les responsables. Soit en se couvrant derrière une instance politique légitime, dans un parti politique. Soit sans couverture en se faufilant dans une marche populaire, comme c'était le cas du Hirak. Cependant, certains jeunes ne se contentent pas de ces marches et expriment leur colère intérieure avec les graffitis, où nulle autorité ne peut interdire leur comportement contestataire. Ils utilisent des couleurs pour bien représenter leur dessin ou n'utilisent que le noir. De cette manière ils expriment leur silence inaudible. A cet effet, nous distinguons deux types de graffitis. Des graffitis des professionnels et les graffitis des démunis. Ceux des professionnels représentent dans leur intégralité un art bien déterminé, et dans ce cas, leurs significations demeurent universelles (le cas des graffitis des grandes villes). Ceux des démunis représentent des messages chiffrés, souvent qui n'ont rien avoir avec l'art. Le

silence exprimé dans ces graffitis s'accumule avec les problèmes psychosociaux. L'esprit des jeunes se concentre sur ce qui leur manque financièrement et affectivement, ceci mène à une réflexion tunnel (Eldar Shafir, 2015) qui provoque le comportement de rébellion. Certains deviennent des délinquants, d'autres souffrent en silence et choisissent la rue pour exprimer leurs sentiments à travers les graffitis. Les graffitis de la commune de Tighennif ville de Mascara sont l'exemple vivant de ces graffitis des démunis. Ce sont des graffitis simples unicolores, avec le noir, mais avec des significations ambiguës ; dessinées dans des endroits épars qui ne sont pas choisis par le graffiteur mais ils sont pris au hasard. Ces murs ont, généralement, un rapport avec le sens du dessin. Ils sont soit face à une école, soit à côté du lieu du rassemblement des jeunes.

#### *-Les graffitis, un art de civilisation*

Depuis son apparition, cette pratique humaine a été considérée comme étant une expression de l'identité de l'individu ou du groupe. Durant la période de la préhistoire, l'homo sapiens exprimait l'évolution de sa pensée à travers ses égratignures réalisées sur les murs, donc, c'était les premiers signes de l'évolution de l'intelligence humaine. Avec les nouvelles civilisations les différents moyens de réalisation des graffitis évoluent et acquièrent une valeur socioculturelle, identitaire, et civilisationnelle. Toutes les recherches effectuées sur les graffitis ont révélé le processus de son évolution d'une étape de vandalisme à une étape de civilité. Certes, certains graffitis expriment jusqu'à nos jours des actes de vandalisme quand ils ne sont pas conformes à la morale, mais en tant qu'art contestateur, les graffitis sont considérés comme un acte de civilisation. Par exemple, certaines recherches considèrent le graffiti comme étant un processus de communication rituelle (Abdel Benessavy et al, 2010). Le rituel qui est une *composante spirituelle* (AUGÉ M. 1992) de l'identité d'une civilisation ; il est considéré comme *un outil au service de la ville éducatrice*. Sa valeur culturelle et éducatrice est présente à travers les messages qu'ils véhiculent. Appeler le peuple à la propreté, à la paix, à la fraternité, à l'ordre et à l'organisation, protester et exprimer son point de vue paisiblement sont des indications de la civilité du peuple.

En Algérie, malgré que cet art soit à ses débuts, sa conception a développé de la même façon que dans les autres coins du monde. Avec le Hiirak, ces inscriptions murales deviennent l'une des expressions langagières et iconiques qui expriment le degré de développement de la civilité du peuple algérien. À travers ses différents moyens d'expression, le peuple algérien est devenu l'exemple des pays civilisés. Demander sa liberté, revendiquer ses droits, appeler au changement du système d'une manière pacifique, humoristique, contribue à effacer l'ancien cliché, l'image qu'on a longtemps attribuée aux Algériens celle des terroristes, violents et durs. En fait, les graffitis sont un art, cet art qui évolue de plus en plus pour avoir une place dans la civilisation d'aujourd'hui. C'est aussi un art qui se crée dans des conditions particulières. Des conditions qui ont été l'objet d'étude fondamentale de nombreux sociologues.

## 6.2 Les critères qui conditionnent la création des graffitis en tant qu'un art de civilisation

### -Le contexte de production

Le lieu de production recouvre une *dimension spatio-temporelle* et contribue donc à définir socialement et à orienter le contenu même des graffiti. Les types et les contenus de ces graffiti diffèrent selon les lieux où ils se trouvent. En fait, dans les grandes villes les graffitis sont plus organisés, officialisés, financés, ils ont un aspect artistique, c'est un acte de civilité. Donc, les graffiteurs ont plus d'outils, de support humain et matériel. Dans les petites villes, les graffiteurs sont dépourvus d'outils et même d'intérêt, ils s'expriment à travers une seule couleur, le noir et en écrivant des phrases ou expressions et quelques dessins rudimentaire.

### -Les événements sociopolitiques

Ils enrichissent les graffitis, d'ailleurs le développement de cet art en Algérie a un rapport avec la révolution algérienne ou le Hirak ; cet art qui est pour certains une étape de transition entre l'âge de l'enfance à l'âge de l'adolescence, est devenu un moyen artistique d'expression linguistique et iconique de la civilité d'un peuple. L'aspect artistique des graffitis est lié à la motivation, à la dynamique de l'espace urbain.

### -Les graffiteurs

L'âge des graffiteurs, leur niveau intellectuel et culturel a un impact sur le contenu des graffitis. Ça relève de la professionnalisation ou du don. Les graffitis produits par les adolescents professionnels doués sont plus proches de la civilité et de l'art. Tandis que les graffitis produits par les adolescents errant dans les rues est plus proche à l'acte de vandalisme. La signification apportée par les premiers est plus organisée, conforme à la norme socioculturelle. Tandis que la signification des deuxièmes dépasse parfois la norme de la morale. Dans ce cas on aura des graffitis signés et des graffitis qui ne sont pas signés ; des graffitis artistiques et des inscriptions murales ordinaires.

### -L'objectif des graffitis

Il détermine son orientation artistique. Ce critère est lié à l'identité du pratiquant des graffitis. Donc, c'est cet objectif qui va attribuer ou non la civilité ou l'aspect artistique à l'image réalisée ou non. Si le désir intérieur du graffiteur est d'exprimer sa colère, sa haine ou sa rage, sa création artistique sera sans doute ornée d'expressions ou de peinture qui expriment ces sentiments en restant attachée aux normes sociales morales mais non pas politiques. Si c'est un acte de vandalisme son contenu n'aura pas de valeur artistique ni de le sens de la civilité.

### -La médiatisation des graffitis

Elle se fait par l'effet des médias, les graffitis acquièrent une dimension spectaculaire. En devenant un art, le graffiti va participer à l'émancipation de la civilisation, va aider à la perception des obstacles qui entravent l'évolution de la civilisation. La médiatisation des graffitis va accélérer le changement, elle va contribuer à intégrer cet art dans les acquis matériels d'une civilisation. Selon M. Augé (1992), les parler des jeunes, composante essentielle des graffitis est élément de surmodernité déterminée par l'excès de temps, il va activer la perception sociale du changement. Par l'excès de l'espace en

favorisant l'emploi de plusieurs langues. Et par l'excès de lego en démontrant la particularité d'une langue par rapport à une autre, ce qui permet de comprendre l'identification et la différence. Cette idée rejoint celle de T. Bulot (2007) qui pense que ce parler des jeunes par la médiatisation de ses traits constitutifs, par son imposition dans l'espace public, permet d'interroger le socio-langagier dans une optique où il est considéré comme objet de recherche.

### Conclusion

Depuis leur naissance, les graffitis sont considérés comme des moyens d'expression importants ; ils servent à exprimer des sentiments, à dénoncer des comportements, à revendiquer des droits, à contester des décisions politiques ou socioéconomiques. Les graffiteurs utilisent des symboles différents tel que les couleurs, les formes, les images de personnes sous différents aspects, les objets animés ou inanimés, pour dire le réel ou l'imaginaire, qui a marqué les différentes périodes de l'histoire de l'humanité. L'analyse de notre corpus nous a permis de comprendre que les graffitis ont une valeur socioculturelle et politique, ils représentent pour certains adolescents, même pour les enfants, une intégration forcée au champ politique et une libération des forces intérieures. Dans ce travail, nous avons proposé une analyse sémiotique et sociolinguistique des graffitis des jeunes algériens. Les observateurs de cet art et de son évolution en Algérie, voient qu'il est devenu avec le HIRAK une voix qui sonne fort. Cet art, négligé, reflète une nouvelle époque de conscience et de responsabilité des jeunes envers leur pays, vu qu'ils sont les acteurs de ce mouvement et les responsables d'éventuels changements futurs. Ce mouvement qui était donc lié au hasard sociopolitique et culturel va devenir un art d'expression libre ; une arme de combat contre les maux de la société, contre l'oppression du pouvoir contre toute humiliation et inégalité. Les problèmes socio-économiques et politiques contribuent au développement de cet art des rues. Pour finir, on peut dire que le cri fort des graffiteurs est une puissance symbolique du peuple algérien, cet art transgresseur de la norme socioculturelle politique n'est qu'une étape de l'évolution de sa civilisation. Selon Vahé Zartarian (2003 : 4), c'est à partir de cette nouvelle vision de l'actuel sociopolitique, culturel que la civilisation s'émancipe et trouve son essence.

### Références bibliographiques

- Abbach, M. (2013). Analyse sociolinguistique des graffitis de La Nouvelle-ville de Tizi-Ouzou. Mémoire de Master, Université d'Ouargla. <https://dl.ummo.dz/bitstream/handle/ummo/317/OULD%20FELLA%20Kahina%20OTM.%20170.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Consulté le 22/11/2019
- Augé, M. (1992). *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Le Seuil (Coll. La librairie du XXe siècle), Paris, 149 pages. [https://www.persee.fr/doc/hom\\_0439-4216\\_1994\\_num\\_34\\_129\\_369701](https://www.persee.fr/doc/hom_0439-4216_1994_num_34_129_369701). Consulté le 15/11/2019
- Bulot, T. & Veschambre V. (2013). Sociolinguistique urbaine et géographie sociale : articuler l'hétérogénéité des langues et la hiérarchisation des espaces. Presses universitaires de Rennes. 305-324. <http://eso.cnrs.fr/attachments/emergence-d-un-espace-public-en-milieu-rural-article/bt.pdf?download=true>; consulté le 12/12/2019

- Bulot, T. (2002). Sociolinguistique urbaine, la double articulation de la spatialité urbaine : « espace urbanisés et lieux de ville en sociolinguistique. (Marges linguistique 3) marges linguistiques, Saint-Chams.
- Bulot, T. (2007). Les parlers jeunes comme objet de recherche. Pour une approche de la surmodernité en sociolinguistique . Université de Rennes 2, (France) CREDILIF (EA ERELLIF 3207). [https://www.researchgate.net/publication/282157282\\_Les\\_parlers\\_jeunes\\_comme\\_objet\\_de\\_recherche\\_Pour\\_une\\_approche\\_de\\_la\\_surmodernite\\_en\\_sociolinguistique/link/5605a0f308aea25fce33f336/download](https://www.researchgate.net/publication/282157282_Les_parlers_jeunes_comme_objet_de_recherche_Pour_une_approche_de_la_surmodernite_en_sociolinguistique/link/5605a0f308aea25fce33f336/download) . Consulté le 1/1/2020
- Calvet, L-J. (1999). Pour une écologie des langues du monde. Paris : Ed, Plan,
- Durieu, H. (2017-2018). Le tag et le graffiti, des modes d'expression et d'appropriation de l'espace contemporain. Essai de compréhension de la pratique artistique dans la Ville de Liège, Mémoire de fin d'études, Faculté d'Architecture Liège. <https://matheo.uliege.be/bitstream/2268.2/5443/7/> consulté le 6/11/2019.
- Grosjean, M. & Thibaud, J-P. (2001/2008). L'espace urbain en méthodes. Marseille : Parenthèses. [https://editionsparentheses.com/IMG/pdf/p624\\_1\\_espace\\_urbain\\_en\\_methodes.pdf](https://editionsparentheses.com/IMG/pdf/p624_1_espace_urbain_en_methodes.pdf). Consulté le 13/1/2020.
- Gurdjian, D. & al. (1990), Le Livre du graffiti, Paris, Alternatives. <https://www.abebooks.fr/livre-graffiti-Denys-RioutDominiqueGurdjian/6521399090/bd>. Consulté le 4/11/2019.
- Junger Aghababaie & Junger M-F. (2018). Graffiti : un processus de communication rituelle, La Pensée sauvage | « L'Autre ». Volume 19. Pages 115 à 122. <https://www.cairn.info/revue-l-autre-2018-1-page-115.htm>, consulté le 23/11/2019
- Kandinsky, V. (1989). Du spirituel dans l'art. Éd. Denoël, coll. folio / essais. <https://dicocitations.lemonde.fr/citations-auteur-kandinsky-0.php>. Consulté le 12/1/2020.
- Mensch, N. (2013). L'art transgressif du graffiti : pratiques et contrôle social. Sociologie. Université de Franche-Comté, Français. NNT : 2013BESA1029. tel-01327029. <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01327029/document>. Consulté le 20/12/2019
- Miladi, K. (2007). Le graffiti : de la rue à une reconnaissance institutionnelle ? Art et histoire de l'art. ffumas-00277903f. [https://dumas.ccsd.cnrs.fr/docs/00/27/79/03/PDF/Le\\_graffiti\\_de\\_la\\_rue\\_a\\_une\\_reconnaissance\\_institutionnelle\\_.pdf](https://dumas.ccsd.cnrs.fr/docs/00/27/79/03/PDF/Le_graffiti_de_la_rue_a_une_reconnaissance_institutionnelle_.pdf), consulté le 19/11/2019
- Ouaras, K. (2016) « Les graffiti comme champ discursif plurilingue révélateur des dynamiques urbaines : le cas de la ville d'Alger », In Pour un plurilinguisme algérien intégré : Approches critiques et renouvellement épistémique. Paris : Riveneuve éditions. <https://www.crasc.dz/pdfs/c96.pdf>, consulté le 30/12/2019
- Pirani, D. (1994). « Transition démocratique et culture urbaine au Brésil : le phénomène du graffiti » dans *Cahiers du Brésil Contemporain*, n° 25-26, p. 81-94. <http://www.revues.msh-paris.fr/vernumpub/02-4-Pirani.pdf>. Consulté le 20/11/2019
- <http://artissimo.dz/le-street-art-en-algerie/>, consulté le 15/11/2019
- <https://algeria-watch.org/?p=13160>, consulté le 15/11/2019
- <https://www.elwatan.com/edition/actualite/les-graffitis-disent-tout-haut-ce-que-la-societe-pense-tout-bas-06-10-2015>, consulté le 15/11/2019

*akofena*

<https://www.lalanguefrancaise.com/litterature/figures-de-style-guide-complet/>, consulté le  
23/11/2019