

DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
EMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE

UNIVERSITE LARBI BEN M'HIDI. OUM-EL-BOUAGHI
ECOLE DOCTORALE DE FRANÇAIS

Mémoire de Magistère
Option : Sciences du langage

Titre

**Les graffiti de Sétif:
Approche socio-sémiolinguistique.**

Sous la direction de :

▪ **Dr. GUIDOUM Laarem**

Maître de Conférence à l'Université Mentouri
Constantine

Présenté par :

▪ **NEHAOUA Mouna**

Membres du jury :

- **Président :** Pr. CHEHAD Mohamed Salah, Université Mentouri, Constantine
- **Rapporteur :** Dr. GUIDOUM Laarem, MC, Université Mentouri, Constantine
- **Examinatrice:** Dr. HANACHI Daouia, MC, Université Mentouri, Constantine

Année universitaire : 2009/2010

MERCIEMENTS

Je tiens à exprimer ma profonde gratitude à mon encadreur Docteur GUIDOUM Laarem pour sa disponibilité, sa gentillesse et les précieux conseils qu'elle m'a prodigués.

Je remercie également les membres du jury qui ont accepté d'évaluer mon travail.

J'adresse mes plus vifs remerciements à toutes les personnes qui ont collaboré à ce modeste travail par leurs encouragements ou par l'aide matérielle qu'elles m'ont fournie, en l'occurrence ma famille, ma belle-famille, mes enseignants et mes amies.

A tous je dis MERCI.

Mouna NEHAOUA

.....	01
PARTIE I : Cadrage théorique	10
I- Les fondements théoriques	11
1-Introduction	11
2-L'approche sémiologique	12
2.1.L'intérêt de la sémiologie	12
2.2.Qu'est-ce que la sémiologie	13
2.3.L'opposition sémiologie/sémiotique	15
2.4.Les courants sémiotiques	16
2.4.1.F. de Saussure	16
2.4.2.C.S. Peirce	16
2.4.3.L. Hjelmslev	18
2.4.4.A.J. Greimas	18
2.5.La théorie du signe linguistique	18
2.5.1.Les caractères du signe linguistique	19
2.5.2.Les types de signes : l'indice, l'icône, le symbole	19
3.L'approche sociolinguistique	20
II- L'évolution des graffiti	22
1.Introduction	22
2.Les définitions du graffiti	22
2.1.L'étymologie et l'évolution du terme graffiti	23
2.2.Les définitions des graffiti contemporains	24
3.L'histoire du graffiti	25
3.1.Les graffiti dans l'Antiquité	27
3.2.L'évolution des graffiti et leurs fonctions dans le monde contemporain.....	28
3.2.1.Les graffiti aux Etats-Unis et l'émergence d'un nouveau style	28
3.2.2.Le développement des graffiti en Europe	32
3.2.3.D'autres contextes d'utilisation des graffiti	33
4.Les caractéristiques des graffiti	37
4.1.La classification des graffiti	37
4.1.1. La classification de Laurent Maindon	38
4.1.2.La classification selon les thèmes	38
4.1.3.La classification selon les techniques, les formes et les styles	39
4.2.Les motivations du graffiti	44
4.2.1.La communication pure	44
4.2.2.Les motivations personnelles ou intimes	45
4.2.3.Les motivations esthétiques	45
4.2.4.Le vandalisme	45
5-La difficile reconnaissance des graffiti	45
Partie II : Analyse des graffiti de Sétif (structures et significations)	49
I - Description du corpus	53
1.Le recueil des informations	53
2.La localisation des graffiti	54
3.La catégorisation des graffiti	58
3.1.Les graffiti classiques	58
3.2.Les graffiti modernes : tags, graffs et fresques	59

.....	59
.....	60
.....	61
4.Le questionnaire	62
II - Analyse du corpus	63
1.La lecture des graffiti	63
2.Les modalités d'expression des graffiti	64
2.1.Les symboles récurrents	64
2.1.1. le crâne ou tête de mort	65
2.1.2. Le cœur	66
2.1.3. La croix gammée	67
2.1.4. D'autres signes iconiques	68
2.2.Les langues et la norme linguistique	68
2.2.1. Les langues exploitées	68
2.2.2. La transgression de la norme linguistique	69
2.2.3. La concision des énoncés	70
3.Les contenus des graffiti	71
3.1.Les thématiques	71
3.1.1. La culture hip hop	72
3.1.2. Le sport	73
3.1.3. L'amour	74
3.1.4. La religion	76
3.1.5. Les événements politiques et sociaux	77
3.1.6. L'humour	79
3.1.7. La publicité	80
4.Les motivations des graffiti	81
4.1.Le besoin de communiquer	81
4.2.La trace d'un passage ou le souvenir	81
4.3.Le besoin narcissique d'affirmation	82
5. Interprétation des données du questionnaire	82
5.1. Analyse des données	82
5.2. Interprétation des données	91
Conclusion	93
Bibliographie	95
Annexes	98
-Questionnaire	99
-Lexique des graffiti	101
-Corpus	105

Notre recherche, qui n'a pas la prétention d'être exhaustive, mais qui cherche à baliser des terrains (insuffisamment explorés en Algérie) est une contribution à l'étude du phénomène graffiti à Sétif. Ce projet s'inscrit dans une perspective pluridisciplinaire centrée surtout sur les champs de la sémiologie et de la sociolinguistique dont l'objectif est d'appréhender ce phénomène grâce à la description, l'analyse et l'interprétation des écrits urbains clandestins en rapport avec leur contexte. Il consiste à réfléchir sur les données collectées pour déterminer les structures et les significations des messages véhiculés d'une part et les enjeux de ce type de communication et les motivations de leurs auteurs, d'autre part.

Dans cette perspective, l'approche linguistique permettra de décrire et d'analyser les constituants des énoncés au niveau morphologique et syntaxique et de déterminer la thématique et le sens des discours.

L'approche sémiologique insiste sur les signes représentatifs et les indices, l'interprétation des phénomènes de société et la valeur symbolique des choses (les graffiti sont souvent accompagnés de dessins récurrents : croix gammée, crâne, cœurs, flèches, aigles ...etc.).

La sociolinguistique, en observant et en analysant les variations de la langue, ses divers usages au sein de la communauté linguistique en fonction de variables sociales, établit un rapport étroit entre la langue et la société et met l'accent sur le fonctionnement social du langage.

Ce travail est motivé par la prolifération des graffiti dans les cités, notamment la ville de Sétif qui se trouve décorée de milliers de graffiti. Ces écrits manuscrits ont été immortalisés par notre appareil photo. Ils se composent de phrases gribouillées à la main, de dessins ou scènes en couleurs ornant les murs et suscitant la curiosité des uns et l'indifférence des autres. Ils constitueront le thème de notre recherche et l'objet de notre enquête car nos villes contemporaines sont un creuset où peuvent se lire les représentations, les intérêts, les désirs, les rêves, en un mot la culture d'une époque et les projections d'une pensée collective. En d'autres termes, l'étude de ces écrits nous permettra de cerner les aspirations et les motivations de leurs auteurs, les sujets qui les

eurs besoins, leurs revendications et leur regard sur
ot leur propre culture à une époque donnée (nous
faisons référence à la culture hip-hop et l'influence du cinéma et des médias occidentaux).
Par ailleurs, Il s'agit de déterminer si les écrits marquent géographiquement la ville et
sont en harmonie avec les caractéristiques économiques, sociales et culturelles des
citadins, c'est-à-dire si l'espace est déterminant dans la compréhension des thématiques et
des revendications sociales. Ce rapport des graffiti à l'espace, comme le soulignent les
historiens de ces écrits (les graffiti aux Etats-Unis) et la sociolinguistique urbaine est
primordial car il s'agit de vérifier si les graffiti prolifèrent surtout dans les quartiers les
plus déshérités et sont interprétés comme l'expression d'une revendication sociale et du
dénigrement de l'ordre établi (les thèmes récurrents sont la corruption, et les problèmes
sociaux comme la crise économique, le chômage et l'habitat précaire). Jacqueline Billiez
(, 1998, p.103) fait remarquer que les médias portent un jugement négatif sur ces écrits et
les associent à la banlieue.

Longtemps négligés par les linguistes, les psychologues, les sociologues et les
sociolinguistes, les graffiti, en tant que moyen d'expression et de communication,
s'inscrivent ces dernières années dans les préoccupations des différents chercheurs (
Denys Riout , Alain Milon, Agnès Millet, Louis-Jean Calvet, Alain Vulbeau, Jacqueline
Billiez...etc.) qui les voient comme une conséquence de l'évolution de la société à côté
des autres écrits de la ville comme les enseignes, les affiches publicitaires et les
panneaux. Le graffiti est actuellement un acte reconnu dans le monde occidental, il
possède ses outils, ses règles et ses fonctions. Mais, en Algérie, il demeure à son état
primitif et ne fait que très rarement l'objet de recherches pour comprendre l'évolution des
comportements et des mentalités des jeunes Algériens. Les travaux de recherche, dans ce
domaine, ne se sont intéressés qu'au parler des jeunes des grandes métropoles, à leur
façon de s'habiller, et de communiquer à l'aide des nouvelles technologies (Internet et
téléphone mobile : SMS), à leurs goûts musicaux (le rap) et à leur danse préférée (le
breakdance).

(sociologie à l'université d'Alger) a essayé de recenser les graffiti de la ville d'Alger lors d'une communication au salon du livre d'Alger (SILA) le 01 novembre 2008. Elle a exposé les résultats de son étude sur le terrain ayant pour thème « *les graffiti de la ville d'Alger* ». Elle a constaté que la majorité des rappeurs étaient du sexe masculin et, que, contrairement à ce que pensent certains, les tagueurs, loin d'être ignorants, possèdent un niveau appréciable en arabe, en français et même en anglais. Elle souligne que son travail a permis de mettre sous les projecteurs un phénomène social et culturel qui sera, un jour, reconnu en tant que art avec ses maîtres, ses disciples et ses écoles¹.

Karima Megtef, dans une recherche intitulée « *Ktibat el hioute, les tags entre légitimité sociale et projet culturel* », a relié ce phénomène aux problèmes de la jeunesse et de la société algérienne. Dans un entretien accordé au journal la Tribune intitulé « *les jeunes Algériens vivent dans une errance sociale* », elle pose :

L'écriture comme la parole sont un moyen d'expression et de communication. Le langage utilisé par les jeunes constitue un code qui s'affiche et qui permet d'énoncer la présentation de soi et la distinction. Il existe sur le mur un lexique des normes, des sentiments, des aspirations, quelques éléments de la vie quotidienne. (in La Tribune, 2009: 15)

Quelques articles sporadiques dans les quotidiens algériens ont signalé ce phénomène en le reliant souvent à des événements d'actualité ponctuels (par exemple le printemps berbère, le chômage dans les cités) et en le qualifiant de dégradation ou de pollution urbaine. En effet, le contexte explique la présence des graffiti sur les murs : revendications sociales ou politiques, contestations. En choisissant des titres accrocheurs à connotations péjoratives, les journalistes relient les graffiti aux problèmes sociaux, au désœuvrement des jeunes et portent un jugement défavorable sur ces manifestations en soulignant que ces écrits souillent la beauté des villes et choquent les gens par leur caractère obscène ou injurieux. Ces écrits manuscrits, qualifiés par la presse d'illicites car ils s'attaquent à des biens publics et privés (et sont donc condamnables), nous

¹ A cette occasion, l'Ecole supérieure des Beaux-Arts a permis à des élèves passionnés de tags sur les murs de s'exprimer en toute liberté sur un espace qui leur est réservé à cet effet dans la cour de l'école. N'est-ce pas une reconnaissance de ces pratiques ?

intéresser, à les étudier et à les analyser pour motivations de leurs auteurs.

Comme les affiches publicitaires, les graffiti prolifèrent partout à tel point que nous ne pouvons nous y soustraire. Ce phénomène est ressenti différemment, en Occident comme en Algérie, par les sociologues, les sociolinguistes, les critiques de l'art, les artistes graffiteurs: on le voit tantôt comme un mode de communication utilisant des moyens et des supports très variés, tantôt comme l'expression d'un art nouveau (l'art de la rue avec les tags et les fresques). Pour la majorité, ces écrits ne sont que des gribouillis qui dénaturent les murs des villes, une sorte de vandalisme qu'il faut combattre. Il suffit de lire les commentaires des internautes dans les forums de discussion (par exemple le forum « Algérie-Info ») pour s'en rendre compte.²

Les études menées partout dans le monde et surtout en Occident ont montré que les graffiti représentent un état de l'évolution de la société et reflètent les contradictions qui y existent³. Ils sont l'expression de la culture de notre époque d'une frange assez large de la population à côté des autres manifestations culturelles comme la musique rap et les parlars jeunes. Comment peut-on alors qualifier ces réalisations ? Sur quels critères esthétiques et sur quelle échelle des valeurs peut-on s'appuyer pour les qualifier de productions artistiques ?

D'une part, la multiplication des graffiti intervient surtout lors de circonstances particulières : revendications sociales, crises, évolution politique. Dans ce cas, ils constituent un témoignage et présentent plus d'intérêt pour l'étude. Le décodage des messages véhiculés par ces écrits nous permet de mesurer l'engagement ou, au contraire, le désengagement pour une idée, un programme, un projet, un idéal. Dans ce sens, Jacqueline Billiez (1998, page 99) a qualifié le graffiti de « *littérature de murailles urbaine* ». Jean Baudillard y voit l'expression d'un conflit social appelé « *insurrection par les signes* » et Alain Vulbeau les dénomme « *émeute silencieuse* » et « *pétition illisible* ». (1998, page101)

D'autre part, ils sont caractérisés, selon Alain Vulbeau et Jacqueline Billiez, par deux aspects essentiels que nous allons analyser dans notre travail : le *visible et l'illisible*.

² Sous des pseudonymes, les internautes (Sétifiens et autres) échangent des graffiti, partagent leurs expériences. Ils commentent les réalisations des autres et font une nette distinction entre les œuvres relevant de la création (artistique) et les gribouillis qui enlaidissent les murs des villes. Ces produits très élaborés sont dessinés sur du papier.

³ L'apparition des graffiti est souvent liée à des événements politiques, sociaux et sont généralement interprétés comme une réaction des jeunes à ces événements (slogans politiques, religieux, critiques du système politique et économique, etc...).

roductions aux passants en les affichant dans les
rmes et les couleurs ostentatoires (le but est de se
faire reconnaître). Le second concerne l'anonymat des auteurs qui utilisent des
pseudonymes et des tags que les profanes ne peuvent pas déchiffrer (le but est de se faire
connaître). Notre recherche s'intéressera à ces deux aspects que nous essayons d'analyser
au niveau graphique, iconique.

Problématique et hypothèses de la recherche

Notre société urbaine engendre de multiples formes d'expressions nouvelles. Parmi celles-ci, le graffiti est un mouvement artistique des plus novateurs mais aussi des plus souterrains. Moyen d'expression d'une grande partie de la jeunesse et perçu négativement, il ne cesse de semer la controverse. ***Dans cette optique, la question centrale sera de montrer à travers leurs significations et leurs enjeux, en quoi les graffiti constituent une forme d'expression et de communication.***

Nous nous interrogerons sur ces écrits manuscrits en Algérie, notamment à Sétif pour déterminer leurs structures, leurs significations, les motivations de leurs auteurs en essayant de répondre aux questions suivantes :

-Que représentent ces graffiti à Sétif? Quelles sont leur nature, leur fonction et leur finalité? Nous nous demanderons alors, qui écrit sur les murs et pourquoi. Nous nous intéressons aux différentes modalités d'inscription, et cherchons à comprendre ce que disent les graffiti à propos du contexte et des situations vécues ou encore ce qu'ils nous apprennent de la culture des villes où ils se trouvent. Nous déterminerons comment ils sont lus et compris par la cité. Cette problématique avec ses différents aspects est complexe à traiter. Nous essaierons donc de cibler, dans un premier temps, la caractérisation des graffiti ; et ensuite, nous passerons à leur interprétation.

Il s'agira alors de proposer une double approche des écritures murales : sémiologique et sociolinguistique. Le graffiti est un texte, un témoignage, mais il est aussi un acte, une pratique quotidienne qui implique le fait de laisser une trace, de prendre les passants à témoin, d'occuper et de s'appropriier un lieu, un quartier.

Drôles, violents ou esthétiques, les graffiti de la ville de Sétif seraient-ils alors considérés comme un art urbain, ou comme un moyen d'expression, de communication et

publicité ? Pourrions-nous les taxer de simples d'un état de désœuvrement, donc des écrits illégaux passibles de sanctions ? Les tags illisibles et de couleur noire comme les dessins provocateurs ne seraient-ils pas l'expression d'une certaine violence, d'une revendication sociale liée au chômage, au désœuvrement, à la pauvreté ? Le caractère ésotérique des messages qu'ils véhiculent ne pourrait-il pas irriter le public qui se verrait imposer la vue d'écrits et d'images qui ne lui sont pas destinés ? Nous pensons surtout aux injures et aux obscénités, donc à l'ensemble des écrits qui relèvent du pur vandalisme et de l'incivilité contre un mode de vie ou une culture.

Les graffiti représentent-ils le canal ou l'exutoire des marginalisés du système, la tribune des sans voix ? Sont-ils la matérialisation de l'affirmation de l'existence d'une jeunesse avec ses besoins, ses aspirations et ses attentes ? Ou ne représentent-ils qu'un moyen d'évasion ou de quête d'un monde meilleur ?

Les tags, signatures difficiles ou impossibles à déchiffrer, seraient –ils la manifestation d'un langage secret destiné à une population ciblée et initiée, mais limitée ou une forme d'esthétisme marquée par le travail sur les lettrages, les formes et les couleurs ?

En tout état de cause, cette problématique interpelle une profonde réflexion. Répondre à ces questions nous amènerait à nous interroger sur les motivations des auteurs des graffiti, à étudier leurs formes et leur contenu. La perspective sémiologique et sociolinguistique nous éclairerait sur la nature des messages véhiculés, sur les fonctions de ces écrits et nous permettrait de supposer qu'ils ne sont que l'expression spontanée ou réfléchie d'un besoin, d'un malaise. L'étude de leurs diverses thématiques, de leurs structures variées et des différents supports et moyens investis pourrait nous fournir la réponse escomptée.

En théorie, qu'ils soient écrits ou dessinés, les graffiti qui s'enchevêtrent sur divers supports en bois ou en béton, révéleraient un manque de communication certain et un malaise chez les jeunes mais aussi une façon de s'affirmer. Tels un miroir, ils reflèteraient tous leurs émois, leurs soucis, leurs rêves et leurs désirs les plus refoulés. Acte d'incivilité ou revanchard, le graffiti serait un mode d'expression à plusieurs facettes.

Il s'avère donc difficile de répondre à cette problématique et de vérifier les hypothèses avancées sans l'analyse d'un corpus. Nous pouvons d'ores et déjà souligner que l'étude de ce corpus (les graffiti de la ville de Sétif) apporterait la lumière et des

... les différentes fonctions des écrits urbains en nous présenterons sommairement les différentes formes de graffiti recueillis, mais notre travail s'intéressera surtout aux écrits des lycéens et de l'environnement des établissements scolaires (les tags). Nous tenterons à l'aide de l'analyse des contenus du corpus de décoder le langage des auteurs des écrits muraux et de mettre en évidence les transgressions des règles syntaxiques et orthographiques utilisées dans la langue ordinaire. Nous essayerons aussi de comprendre si ces marques transcodiques, ces écarts par rapport à la norme linguistique relèvent de la compétence ou, au contraire, de l'incompétence de leurs auteurs.

Choix méthodologique et outils.

Phénomène à la fois nouveau et déjà connu, négligé puis reconnu, les graffiti sont un phénomène complexe à analyser. C'est la raison pour laquelle nous avons choisi l'enquête de terrain comme moyen d'investigation pour tenter de percer leur secret.

Cette enquête consistera à recueillir des données sur le terrain qu'on doit soumettre à l'analyse. Nous privilégions l'approche sémiologique et sociolinguistique qui nous amène à comprendre les motivations des graffiteurs, le code utilisé et le contenu des messages diffusés. Cette démarche nous conduira à analyser et à décrypter les messages, à tenter de comprendre le langage propre aux graffiteurs car leurs auteurs inventent un style qui leur est propre et transgressent les normes linguistiques. L'approche linguistique du corpus et des écarts par rapport à la norme nous renseignerait sur le niveau réel des auteurs des graffiti.

Le corpus sera composé d'un ensemble de graffiti de la ville de Sétif recueillis à divers endroits sur des supports variés : murs, arbres, tables des établissements scolaires, latrines ... Nous soulignons au passage que les fresques du jardin de sport traduisent déjà une certaine légitimité et une reconnaissance de cet art .Ces graffiti seront photographiés, répertoriés, classés dans des rubriques selon leurs formes, leurs thématiques, les couleurs, les langues utilisées, l'alternance codique, les discours... Puis ils seront analysés et interprétés pour vérifier nos hypothèses.

Pour tenter de résoudre la problématique des graffiti et apporter ainsi les réponses adéquates aux différentes interrogations, l'analyse du corpus sera sans doute insuffisante.



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

facettes des graffiti, nous avons jugé nécessaire pour comprendre leurs motivations. Mais, de par leur nature, les graffiti sont des écrits clandestins (tout comme leurs scripteurs) et toute quête de leurs auteurs s'annonce impossible. Alors, nous avons confectionné un questionnaire que nous avons distribué à des collégiens, des lycéens et des étudiants, en supposant que cette frange de la société puisse nous éclairer sur ces motivations (car les tags investissent les établissements scolaires). Le choix des enquêtés est dicté donc par des considérations théoriques (c'est cette frange de la population de 13 à 25 ans qui produit ces écrits) et pratiques (disponibles et pouvant répondre à des questionnaires anonymes).

Démarche (Planification du travail)

Notre travail s'articulera autour de deux grandes parties

-**L'une théorique** (basée sur une abondante documentation) consacrée à l'approche méthodologique, en l'occurrence la présentation des outils théoriques relatifs à la sémiologie et à la sociolinguistique. Dans cette partie, nous traiterons d'une part, les définitions des graffiti, l'évolution de ce phénomène social qui a marqué plusieurs civilisations et sociétés, et d'autre part les caractéristiques des graffiti contemporains (les types de graffiti, les supports, les moyens, la graphie, le contenu, les diverses appréciations de ces écrits, les motivations de leurs auteurs...)

-**L'autre pratique** : étude empirique des graffiti de la ville de Sétif à travers une enquête de terrain consistant à recueillir des données en photographiant les écrits urbains dont il est question, d'en faire un corpus représentatif dans la mesure du possible qui sera soumis à une analyse à la fois sociolinguistique et sémiologique. L'interprétation des données recueillies sur le terrain sera complétée par un questionnaire pour tenter de comprendre les attentes et les motivations des auteurs de ces écrits.



Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

PARTIE I: CADRAGE THEORIQUE

CHAPITRE 1 : Fondements théoriques

1-Introduction :

A l'aide d'un bref aperçu des approches retenues, nous essayerons de clarifier les bases théoriques qui serviront d'outils à l'analyse de notre corpus. Selon Franck Malin, les graffiti, loin d'être de simples textes ou de signes iconiques « sont en fait des signes utilisant plusieurs canaux et donc de nature intersémiotique ». Phénomène très complexe mais riche en enseignements, le phénomène graffiti peut être appréhendé sous différents angles grâce à l'intersémiotique des graffiti. Il en résulte qu'il n'y a pas de recette préétablie pour les interpréter. Il ajoute que :

« la signification d'une image n'est pas plus naturelle que celle d'un texte écrit ou celle d'une conversation. Les graffiti, par leur localisation, leur nature intersémiotique ne sont pas accessibles immédiatement » (Malin F. « lectures de graffiti arts, cf site internet).

Il préconise de passer de la description de la matière (au plan de l'expression) à une tentative d'interprétation de sa signification.

Pour appréhender efficacement la communication graffiti, il est nécessaire de recourir concurremment au texte et à l'image. L'un des postulats sémiologiques affirme que c'est la structure formelle des signes qui gouverne le sens des messages. A ce propos, Glen D. Curry et Scott H. Decker font remarquer que les graffiti associent le texte, le dessin et le signe :

« La division des graffiti en deux classes : graffiti figuratifs (abstrait et représentatifs) et graffiti linguistiques, est parfois difficile à maintenir ; car, en fait, certains des graffiti modernes, au moins certains des ensembles de graffiti dans les sociétés occidentales modernes, constituent une classe de manifestations où l'écriture, le dessin et le signe abstrait non linguistique se mêlent au point de ne plus être dissociables les uns des autres. Il faut remarquer, à ce sujet, que les graffiti sont une des rares expressions (comme le théâtre, le cinéma et la télévision) qui emploie le mot, la représentation graphique ou plastique réaliste et le signe abstrait graphique ou plastique dans la même composition. » (Curry G.D et Decker S.H. Encyclopédia Universalis 2009, DVD).

ous avons privilégié, comme nous l'avons déjà signalé, l'approche socio-sémiolinguistique qui prend en charge l'étude des graffiti dans leurs dimensions linguistique, sociologique et sémiologique., autrement dit, l'analyse, et l'interprétation des contenus des graffiti (textes et dessins) en rapport avec le contexte social. Agnès Millet parle de deux sortes d'hommes : *l'homme sémiologique* et *l'homme sociologique*. Dans son étude des graffiti de la ville de Grenoble, elle écrit :

« Si le citoyen choisit d'emplir les espaces de messages graphiques, manifestant sa volonté de dire et d'informer, il s'inscrit par ces gestes sémiolinguistiques, dans des espaces aux contours sociologiques » (1998: 36).

L'homme sémiologique est selon Cornu celui qui invente des signes :

« L'homme est avant tout créateur de signes et il ne s'agit pas forcément de signes linguistiques ». (1996: 13.)

A propos de l'homme sociologique, Agnès Millet écrit :

« On peut en effet considérer que les écrits de la ville se constituent en révélateur de la société urbaine, dans la mesure où ils se superposent partiellement (...) à des caractéristiques économiques, culturelles, sociales des habitants. » (1998: 36).

2-L'approche sémiologique

2-1. L'intérêt de la sémiologie

C'est une discipline qui s'intéresse à tous les langages possibles et qui traite des signes, de la signification et de la communication intersubjective et sociale dans tous les domaines (littérature, presse, publicité, image, B.D., photographie, cinéma, gestualité, théâtre, architecture, culture populaire, urbanisme, musique, etc).

S'appuyant sur les travaux de F. de Saussure et de L. Hjelmslev, la sémiologie s'est intéressée d'abord à l'organisation interne des formes de discours (à la suite des travaux de V. Propp et de C. Levi-Strauss), mais, depuis plusieurs années, elle a accordé plus d'importance à l'énonciation, à tout ce qui relève de la pragmatique : elle tente donc aujourd'hui d'associer à une analyse de type plus objectif, déjà ancien (les structures

l'énoncé) une approche plus récente, de caractère
ces, individuelles et/ou sociales (dans le cas de la
"praxis énonciative"), que sont l' "énonciateur" et l'"énonciataire"

2.2. Qu'est-ce que la sémiologie ?

La sémiologie est définie de la manière suivante par Eric BuysSENS:

« la science qui étudie les procédés auxquels nous recourons en vue de communiquer nos états de conscience et ceux par lesquels nous interprétons la communication qui nous est faite. » (1943 : 5)

La sémiologie est la science des signes qui propose d'étudier l'ensemble des systèmes de signes dont la langue constitue le plus important. Elle a pour but :

-l'étude des systèmes de communications (sémiologie de la communication). Elle est pour L.-J Prieto :

« Une sémiologie de la communication qui étudie les structures sémiotiques ayant la Communication pour fonction, qu'elles soient ou non des langues. » (1968: 79).

-L'étude des pratiques signifiantes, des significations attachées aux faits de la vie sociale et conçues comme systèmes de signes (sémiologie de la signification ou sémiotique). A ce propos Roland Barthes écrit :

« La sémiologie a pour objet tout système de signes, quelle qu'en soit la substance, ? qu'elles qu'en soient les limites : les images, les gestes, les sons mélodiques, les objets, les complexes de systèmes de signification. » (1968 : 79.)

La sémiologie s'est d'abord développée sur l'axe de la communication avec les travaux de BuysSENS (Le langage et le discours, 1943), puis de Prieto. Mais Roland Barthes, à partir de 1964, mène des recherches plutôt axées sur la signification. Robert Vion écrit à ce propos :

« La différenciation entre les deux sémiologies repose sur une interprétation différente du terme signe figurant dans le texte de de Saussure.

1. Pour BuysSENS, Prieto ou Mounin, le terme signe doit être interprété comme signal, c'est-à-dire comme une forme explicitement communicative. Ainsi un panneau routier, une enseigne de boutiquier sont des énoncés produits dans le but de communiquer.



PDF Complete
Your complimentary use period has ended.
Thank you for using PDF Complete.

[Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features](#)

...t, ce ne sont pas des codes « d'intérêt dérisoire », comme le « doués de véritable profondeur sociologique ». Le choix d'un vêtement, dans la mesure où il exclut d'autres vêtements de même type indique l'existence d'un ensemble de valeurs concurrentes formant un paradigme. Ainsi le comportement humain est porteur de significations sociales. » (1980: 56)

L'objectif de la sémiologie était, avant, l'inventaire et le fonctionnement des signes dans un univers socio-culturel donné et historiquement déterminé. Mais, la sémiotique a pris le relais de la sémiologie et cherche à savoir ce qui se passe sous les signes ou entre les signes, ce qui est à la base de leurs mutuelles relations d'où jaillit le sens avec toutes les nuances, toutes les menues variations qui l'accompagnent quels que soient les domaines étudiés, les champs d'application.

Le but affiché de la sémiotique est moins l'étude de la communication que celle, beaucoup plus large, de la signification, tant au niveau dénotatif que connotatif, tant au plan de l'énoncé (syntaxe et sémantique ; qui relève de l'analyse objective du message qu'il soit sonore, visuel, gestuel, etc.) qu'à celui de l'énonciation (de l'ordre de la pragmatique) qui met en jeu les conditions de production du sens, les rapports avec le contexte, avec les interlocuteurs, avec l'espace et le temps.

2.3. L'opposition sémiologie/sémiotique

La limite entre ces deux concepts est mal définie. Ces deux concepts sont-ils synonymes ou opposés ? A propos de cette question, Michel Arrivé écrit :

« La concurrence entre sémiologie et sémiotique ne laisse pas d'intriguer, parfois d'agacer », puis « Aujourd'hui on pourrait avoir l'impression qu'il s'agit de deux choses différentes, ce qui est évidemment faux. » (1982: 127-147)

Nous pouvons déjà noter que le concept de *sémiologie* se trouve concurrencé par celui de *sémiotique*. Cette conception a pour base deux filiations théoriques, celle de Ferdinand de Saussure qui avait formé le projet d'une sémiologie, et celle de Charles Sanders Peirce qui utilise le terme de *sémiotics* (sémiotique).

Pour certains (Roland Barthes), la sémiotique s'applique à un système particulier alors que la sémiologie est une science générale regroupant diverses sémiotiques. Pour d'autres, au contraire, la sémiotique suppose un domaine plus large que celui de la sémiologie.

La confusion entre les deux termes amène à se demander s'il s'agit d'une ou de deux approches différentes. Pour les uns, les deux concepts sont synonymes et se réfèrent à la même science et on les utilise indifféremment. Pour les autres, ils relèvent de significations différentes et se réfèrent soit à Saussure, soit à Peirce. Robert Vion semble être de ceux qui pensent qu'il n'y a pas d'opposition puisqu'il écrit :

« Certains auteurs se réfèrent à un autre précurseur, Charles Sanders Peirce et préfèrent parler de sémiotique plutôt que de sémiologie. » (ibid, page 55)

Louis Hjelmslev soutient qu'une langue a la caractéristique de pouvoir traduire toutes les autres langues et toutes les sémiotiques non verbales. En revanche, Greimas refuse de considérer les sémiotiques non verbales comme des sortes de linguistiques et réfute la médiation des langues naturelles dans la compréhension des systèmes de signes non verbaux.

2.4. Les courants sémiotiques

On s'accorde généralement à distinguer deux sources de la sémiologie moderne : F. de Saussure et C.S. Peirce. A ces deux références capitales, il convient d'ajouter Greimas et Louis Hjelmslev.

Ferdinand de Saussure (1857-1913)

Le terme de «sémiologie apparaît en Europe avec F. de Saussure pour qui la sémiologie représente :

« une science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale » (Saussure F.1990, page 33)

Sa sémiologie a un rapport avec les sciences sociales (la psychologie sociale et par conséquent la psychologie générale). La dimension sociale est représentée par une force qui agit sur la langue. Il donne comme exemple de signes sociaux les rites et les coutumes, la politesse et la mode. La linguistique pour lui n'est qu'une partie de cette science des signes. Mais Roland Barthes (comme d'autres sémiologues) renverse ce point de vue :

« Tout système sémiologique se mêle de langage (...).Ce langage n'est plus tout a fait celui des linguistes : c'est un langage second dont les unités ne sont plus monèmes ou phonèmes, mais des fragments plus étendus du discours renvoyant à des objets ou des épisodes signifiants sous le langage mais jamais sans lui (...) C'est la sémiologie qui est une partie de la linguistique. » (1964 : 80-81).

Pour Saussure, le signe linguistique se définit par sa structure binaire. Il est une chose double faite du rapprochement de deux termes : un concept et une image acoustique, dont les équivalents sont le « signifié » et le « signifiant ». Le signifiant correspond à l'image acoustique, c'est-à-dire à l'aspect matériel du signe. Le signifié est une sorte de synonyme de l'idée de concept. Il est donc l'idée, la notion que le signifiant fait naître chez le récepteur.

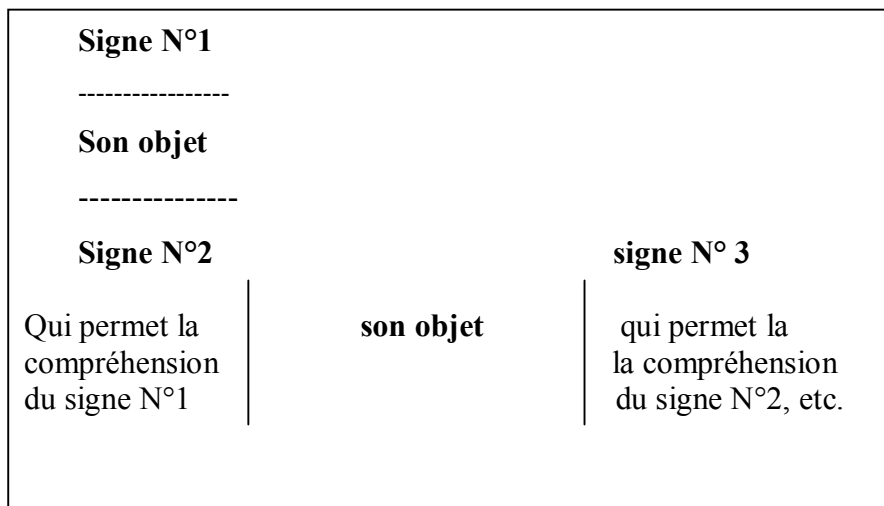
4)

Il s'intéresse entre autres à la sémiotique qu'il considère comme une logique. Son propos vise à saisir la totalité des processus engagés dans l'établissement des significations. Pour Peirce, le signe revêt une autre réalité. Il a une conception triadique et dynamique du signe (sémiosis) essentiellement relationnelle car la signification relève de la forme des relations transmises par les signes et leur combinatoire plutôt que de leurs propriétés matérielles.

Le signe est la corrélation de trois fonctions indivisibles : le représentamen, l'objet et l'interprétant. Il écrit à ce propos :

« Un signe ou représentamen est un premier qui est en relation triadique avec un second, son objet, de manière à déterminer un troisième, son interprétant, qui peut assumer à son tour la même relation triadique avec son objet. » (1978: 121)

Pour Peirce, un signe a une signification qui ne peut être saisie que par le moyen d'un autre signe qui est le signe interprétant. La situation se présente schématiquement comme suit :



L'ouverture infinie de cette définition du signe fait dire à Benveniste que chez Peirce :

« Le signe est posé à la base de l'univers entier (...)L'homme entier est un signe (...), pour que la notion de signe ne s'abolisse pas dans cette multiplication à l'infini, il

(1969 : 2).

Louis Hjelmslev (1899-1963)

Sa contribution à une théorie des signes dans une perspective dyadique se mesure à deux niveaux : d'une part, il ne se limite pas à des signes minimaux ou « mots », la dimension des unités minimales signifiantes en prenant en compte des signes-énoncés et des signes-discours ; d'autre part, il introduit la distinction entre forme et substance sur les deux faces signifiant-signifié du signe saussurien ouvrant la voie à une complexification de la théorie saussurienne. Selon Hjelmslev, on a affaire à trois catégories de langages :

- les sémiotiques dénotatives dans lesquelles aucun des plans (de l'expression ou du contenu) n'est une sémiotique entière ;
- les métasémiotiques dans lesquelles le plan du contenu est une sémiotique complète ;
- Les sémiotiques connotatives dans lesquelles le plan du contenu est une sémiotique complète.

Algirdas Julien Greimas (1917-1992)

L'approche sémiologique de Greimas est une approche générative puisqu'elle cherche à rendre compte de la génération du signe, c'est-à-dire des étapes qui se situent en amont du signe alors que la sémiologie, elle, s'intéresse au produit fini que représente le signe. L'hypothèse de base est qu'à l'origine de toute production sémiologique se trouve une configuration narrative et que toute activité humaine s'inscrit dans un programme narratif.

2.5. La théorie du signe linguistique

La transmission de sens d'une personne à une autre repose sur l'existence du signe linguistique. F. de Saussure a été le premier à définir de façon précise cette notion importante à l'aide des notions suivantes :

Le signe est formé de deux parties :

ifiant (image acoustique mentale du signe, la

- b) une partie immatérielle : le signifié (partie conceptuelle du signe-notion).

A cette distinction signifiant-signifié, il faut en ajouter une : le référent (l'objet physique, matériel dont les locuteurs parlent).

Charles Morris, qui a fondé une théorie générale des signes, distingue trois sortes de relations :

- a) la combinatoire des signes entre eux (ou syntaxe) ;
- b) le rapport entre le signe et la réalité (ou sémantique) ;
- c) la façon dont nous utilisons les signes (ou pragmatique).

2.5.1. Les caractères du signe linguistique

a) *le signe est arbitraire* : A l'exception des onomatopées (les mots utilisés étant proches du son), il n'y a pas de relation naturelle entre le mot (ou le signifiant) et la réalité physique qui lui est associée.

b) *Le signe est conventionnel* : Pour que les membres d'une communauté puissent se comprendre, il faut qu'ils s'entendent sur les mêmes conventions ou sur les mêmes signes. En conséquence, les signes résultent de conventions entre les membres d'une communauté. En effet, partager la même langue, c'est partager un certain nombre de conventions.

c) *Le signe linéaire* : Il se présente de façon linéaire dans l'axe des temps. Il nous faut du temps pour prononcer un mot, pour le réaliser de façon physique. De même qu'il y a un ordre qui est suivi lors de la prononciation. Les signes forment donc une successivité et non une simultanéité. En revanche, les signes routiers peuvent se substituer (ex : « obligation de tourner » et « tourner à gauche »).

2.5.2. Les types de signes : l'indice, l'icône et le symbole

Dans la sémiologie de C.S. Peirce, on distingue trois types de signes :

a) *Les signes indiciels* : sont des traces sensibles d'un phénomène, une expression directe de la chose manifestée. L'indice est lié à la chose elle-même (ex : la fumée pour le feu). Il se définit par opposition à l'icône et au symbole dont il se distingue par la nature de la relation entre le représentamen et l'objet auquel il se réfère ; si l'icône ressemble à

ole y renvoie en vertu d'une loi (conventionnelle),
istentielle avec son objet. L'un et l'autre sont des
phénomènes liés dans l'univers physique (rapport de cause à effet, de partie à tout...)
L'indice ressemble beaucoup plus au symptôme qu'au symbole.

b) *Les signes iconiques* : sont des représentations analogiques détachées des objets
ou phénomènes représentés (l'image en particulier). Le signe et le signifiant sont en
relation (ressemblance, évocation). Peirce propose d'appeler « icônes » les signes
primaires, et plus précisément « les signes iconiques » les signes qui renvoient à leur
objet, c'est-à-dire à leur référence, par une ressemblance du signifiant avec celui-ci (se
distinguant en cela des indices et des symboles).

c) *Les signes symboliques* : rompent toute ressemblance ou toute contiguïté avec la
chose exprimée. Ils concernent tous les signes arbitraires (la langue, le calcul ...).

3.L'approche sociolinguistique

Si la visée sémiologique nous permet de décrypter les graffiti, l'approche
sociolinguistique est utile pour l'interprétation de ces écrits urbains comme écrits
sociaux car il s'avère très difficile voire impossible de comprendre les faits de langue
sans référence au social. Christian Baylon affirme que :

*« La société et la culture ne sont pas présents avec la langue et à côté de la langue
mais présents dans la langue. » (1991: 31)*

Apparue dans la deuxième moitié du XX^{ème} siècle et développée par Meillet,
Gumperz, Hymes, Labov, Fishman Calvet, Blanchet, Castelloti, Billiez...), la
sociolinguistique s'est intéressée à des champs d'étude très variés, notamment, les
contacts des langues dans les sociétés plurilingues et la variation linguistique. Pour
interpréter notre corpus, nous nous référons surtout aux idées d'Antoine Meillet et Louis-
Jean Calvet qui pose que :

*L'objet de la linguistique n'est pas seulement la langue ou les langues, mais la
communauté sociale sous son aspect linguistique. » (1994 : 7)*

La sociolinguistique étudie la langue dans son contexte social à partir du langage
concret. En conséquence, l'approche sociolinguistique nous aide à saisir la réalité

rrrence les acteurs sociaux qui y participent, les
ce aux phénomènes langagiers et la norme, les
visées communicatives du message et les contraintes extérieures qui s’y exercent. A ce
propos, Antoine Meillet écrit :

« Du fait que la langue est un fait social, il résulte que la linguistique est une science sociale, et le seul élément variable auquel on puisse recourir pour rendre compte du changement linguistique est le changement social ».

(In Calvet, 1994: 7).

L’approche sociolinguistique privilégie l’observation et l’analyse des variations de la langue, de ses divers usages au sein de la communauté linguistique en fonction de variables sociales. La dynamique d’une situation linguistique ne peut être évaluée qu’au prix d’un repérage attentif des pratiques et des représentations sociologiques. L’environnement graphique nous informe sur la ville, sur les communautés linguistiques, sur la situation socio-économique. C’est en ce sens que l’étude des graffiti de la ville de Sétif est intéressante car elle nous renseignerait sur les différentes langues qui s’y côtoient et leurs rapports, sur les significations profondes de ces écrits, sur les aspirations de leurs auteurs.

Chapitre 2 : L'évolution des graffiti.

1-Introduction

Trop souvent, lorsqu'on parle de graffiti, on oublie de définir l'objet du discours. On a tendance à parler des graffiti au sens large, évoquant sans distinction les graffiti antiques, les petites phrases des toilettes, les tags, les graffs et les fresques. Il est très difficile dans ces conditions de ne pas se perdre et d'aborder le sujet avec précision car les graffiti se déclinent en plusieurs formes et styles et nécessitent donc la clarification de ce concept.

C'est la raison pour laquelle nous projetons :

1) de cerner l'étymologie de ce mot en confrontant plusieurs définitions pour comprendre les différentes représentations de cette réalité et les critères de définition pris en compte.

2) d'explorer ensuite l'histoire des graffiti pour déterminer leur évolution avec le contexte ou l'environnement politique et social, les moyens techniques, les motivations, les besoins, les attentes et le vécu des auteurs des inscriptions murales.

3) d'insister beaucoup plus sur les caractéristiques des graffiti contemporains dits modernes au niveau des styles, des formes, des couleurs et des supports, et dont la prolifération en tous temps et en tous lieux rend leur étude plus complexe.

4) d'indiquer, à l'aide d'illustrations, la réception de ces écrits par le public, les artistes et la publicité.

2. Les définitions du graffiti

Pour mieux cerner l'objet de notre étude, nous devons clarifier le concept de graffiti qui est très récurrent dans les diverses recherches (anthropologie, sociolinguistique, sémiologie, les arts plastiques, etc.). Ce terme recouvre donc plusieurs champs de recherche et peut être interprété différemment.

2.1.L'étymologie et l'évolution du terme graffiti

Il est nécessaire de s'interroger au sujet de l'appellation « graffiti ». Selon Denys Riout (1985, p 8), le terme a été utilisé pour la première fois par l'abbé Garruci dans son manuel « *graffiti de Pompéi* » et désignait toutes les inscriptions (fresque, gravure, dessin) réalisées sur tout type de supports. Ce terme a été emprunté à l'italien « graffito » en 1866. Il fut d'abord utilisé en archéologie pour désigner les inscriptions anciennes qui se trouvaient sur les monuments antiques. Puis, il désigna un procédé de décoration murale très apprécié lors de la renaissance et qui consiste en un grattage judicieux sur de l'enduit pour faire apparaître des dessins nets et précis. Le terme « graffiti », peu usité jusqu'au XIXe siècle, désignait tout griffonnage et gribouillis, quel que soit le support. Il prit alors un sens nouveau ; il devint, pour les archéologues, le terme général servant à distinguer les inscriptions populaires cursives des inscriptions officielles trouvées sur les monuments antiques.

Le CNRTL « Centre National des Ressources Textuelles et Lexiques » (en ligne) souligne l'origine italienne de ce mot et précise son évolution sémantique:

« Graffiti (1856 :le Pr Raphael Garruci « graffiti de Pompéi », mot italien attesté au sens de « inscription sur des murs depuis 1657 (Scanelli), dérivé de grafito « stylet », (du latin graphium, id) et de graffiare « griffer ».
-inscriptions, dessins tracés dans l'antiquité sur des murs, des monuments.
-Par extension : inscriptions ou dessins de caractère souvent grossier ou ordurier griffonnés sur des murs ou des parois publics. »

Le Petit Larousse illustré, comme la majorité des dictionnaires, confirme cette origine :

Graffiti : n, m (italien graffito), pluriel invariable (graffiti) ou (graffitis).
Inscription, dessin griffonnés à la main sur un mur. » (1989 : 468).

Le terme graffiti, employé au singulier, a été adapté au français. Son pluriel est graffiti. Le pluriel avec « s » est rarement utilisé.

p 7) le terme a une double origine. Il est issu du grec « graffia » signifiant gratter, griffer, griffonner et peindre, et du latin « graffiare » ayant le sens de gribouiller, gratter, griffonner et égratigner.

2.2. Les définitions des graffiti contemporains

Actuellement, dans la majorité des définitions, le concept de graffiti est utilisé comme un terme générique et désigne n'importe quelle écriture, dessin ou symbole sur le mur quelle que soit la motivation et traduit souvent des réalités différentes. Il est rarement utilisé pour désigner un type d'inscription ou de dessin déterminé. Pour Franck Malin :

« Le terme graffiti peut être pris comme le générique qui s'applique à tous les cas de productions graffitiques (plastique et/ou iconique, et/ou scriptural) qui se trouvent localisées particulièrement sur des supports urbains, qualifiés parfois d'art de la rue. »
(1994 : 32).

William Mac Lean le définit comme suit dans *Encyclopédia Universalis* :

« Il est généralement admis d'appeler graffiti tout dessin et toute inscription non officiels se trouvant sur une surface architecturale ou autre, dont la fonction principale se distingue de celle des supports employés pour le dessin ou l'écriture. Le plus souvent ce sont des surfaces fixes et planes. » (cf. références Internet)

Le mot a évolué et prend un sens très large comme le note Denyse Bilodeau :

« Phénomène plus ancien que le mot qui a été créé au milieu du 19^e siècle, le graffiti représente, par la convention terminologique, diverses représentations murales : gravures rupestres, runes, hiéroglyphes, gribouillis, dessins et inscriptions populaires cursives. Retenons cette dernière acception, plus contemporaine qui désigne les inscriptions figuratives et/ou langagières non officielles tracées sur des surfaces murales internes ou externes non conçues à cette fin.

Par définition, il représente un dire outrancier, un dire différent, en différend avec les dire conventionnels ; il transforme, déforme, reforme la réalité. »

(1993 : 68)

Il ressort de ces définitions que les graffiti se caractérisent par trois critères principaux :

- 1) le caractère générique : il englobe toutes les réalisations sur les murs quelle que soit leur nature (écriture, dessin, symbole) ; il s'applique aussi bien aux gribouillis, aux tags et aux productions très élaborées comme les fresques. Il concerne tous les signes (graphique, iconique, plastique)
- 2) Des écrits urbains non officiels : (informels, non conventionnels, c'est-à-dire absence de normes) par rapports aux écrits officiels, standards obéissant à des normes comme le code de la route ;
- 3) Des supports particuliers : le graffiti se réalise sur des supports non autorisés et privilégie les surfaces murales verticales qu'elles soient publiques ou privées et porte donc atteinte à la propriété d'autrui.

Nous constatons aussi, à travers ces définitions, que les graffiti contemporains ont subi une grande évolution. D'abord, on remarque le passage d'un procédé de décoration noble (décoration murale pendant la renaissance) à quelque chose de dévalorisant (ex : les gribouillis) ; ensuite le passage d'un domaine spécialisé qui est l'archéologie à un contexte commun accessible à tout le monde (aussi bien aux initiés qu'aux profanes). Les supports, les moyens, les styles et les formes ont nettement évolué. A ce propos, D. Riout fait remarquer que :

« L'indécision et des glissements entre une famille noble et un caractère vil, entre maîtrise et incapacité, donnent au graffiti un voisinage contradictoire, faits de champs incompatibles, entre la respectabilité de l'art, l'importance de l'écriture et la familiarité d'une violence frondeuse la double origine travaille le sens du mot, fait jouer ses associations d'idées, entretient les malentendus. » (ibid, p38).

Le concept de graffiti peut avoir deux connotations majeures contradictoires. Le terme peut être mélioratif et renvoie donc à des productions artistiques, respectables qui tendent à être reconnues grâce à leurs styles originaux et très élaborés. Nous notons aussi

3.L'historique du graffiti

Les graffiti sont, selon Théodore Monod (1989 :126), aussi vieux que l'humanité. En tant qu'être social, l'homme éprouve le besoin de communiquer avec son entourage, de laisser des traces pour la postérité et d'exprimer ses sentiments et ses sensations. Plusieurs recherches attestent des origines lointaines des graffiti laissés par les hommes sous forme d'écritures manuscrites diverses. J. Billiez 1998: 99) note dans son article intitulé « *littératures de murailles urbaines : signes interdits vus du tram* », que les hommes laissent des traces de leur passage sous forme d'écritures manuscrites quels que soient les lieux et les temps. Dans sa recherche intitulé « *transition démocratique et culture urbaine au Brésil : le phénomène du graffiti* », Denise Pirani (1994, p 81) note que les graffiti sont une pratique très ancienne. Cette affirmation est appuyée par D. Riout qui soutient qu'ils existaient avant Jésus-Christ, et par G. Barbosa (1986) et C. Castelman (1982) qui les situent dans la préhistoire (dans le paléolithique où les hommes écrivent sur les parois des grottes).

Denys Riout dresse un panorama historique et illustre ses dires en faisant référence aux sites riches en histoire qui témoignent de ce phénomène et de l'évolution de nombreuses civilisations parfois oubliées. On peut évoquer, à titre d'exemple, la cité de Pompéi en Italie, Athènes en Gr ce, l'Irlande graffiti vikings). On peut donc affirmer que les graffiti ont accompagné l'évolution de l'humanité et représentent alors un témoignage précieux sur les civilisations anciennes. Selon certains chercheurs (Riout, Alain Vulbeau 1992), les peintures rupestres remontent à 45 millions d'années.

Dans cette optique, nous examinons l'historique des graffiti de l'antiquité à nos jours en mettant l'accent sur les contextes et les facteurs qui ont engendré leur évolution, en l'occurrence les bouleversements socio-économiques et les événements politiques aux Etats-Unis, en Europe (favorisant l'émergence de nouveaux styles) et en Algérie où nous mettons l'accent sur certains facteurs sociaux et politiques. Nous ne manquerons pas de signaler l'évolution de ces graffiti au niveau des styles, des formes et des moyens, des

3.1. Les graffiti dans l'antiquité

Comme nous l'avons déjà souligné, les graffiti ne datent pas d'hier. Beaucoup de sites à travers le monde révèlent de nombreux graffiti antiques. Les recherches ont permis de mettre en évidence des graffiti aux contenus variés dans des grottes aux côtés des gravures rupestres. Théodore Monod, qui a mené une étude sur ces écrits affirme que les messages de ces graffiti sont variés et qu'on peut y trouver des annonces électorales, des messages de supporters à certains athlètes (sportifs ou gladiateurs), à contenu religieux ou érotique et même pornographique, des descriptions de combats de gladiateurs ou tout simplement des états émotionnels ou sentimentaux. On peut observer ces graffiti dans certains sites antiques comme Pompéi et Herculaneum où le patrimoine historique du graffiti reste le plus important. D'ailleurs, il souligne que ces traces sont des « *archives faciles* » sur lesquelles on doit travailler avant que le temps ne les efface complètement. Ces lieux où les graffiti sont encore bien conservés, sont des livres ouverts où les chercheurs peuvent puiser des informations précieuses sur la vie et les comportements des anciens peuples et ainsi reconstituer les civilisations disparues. Les graffiti sont ainsi de véritables documents d'époque qui renseignent les historiens sur l'évolution de l'humanité.

Dans un article publié dans *l'encyclopédia Universalis*, MacLean William P. fournit de nombreux détails sur les graffiti dans l'antiquité que l'abbé Martigny résume admirablement dans son « *dictionnaire des antiquités chrétiennes* » :

« L'étude des civilisations antiques n'est pas une simple affaire de curiosité : elle est de la plus haute importance pour l'histoire et l'archéologie. Car, si l'on y trouve le plus communément des noms propres de visiteurs, avec indication de l'époque de la visite, des souvenirs et des salutations lointaines aux personnages absents, des formules admiratives sur la beauté des monuments, quelquefois même des réflexions futiles ou malséantes, il s'y rencontre aussi des allusions aux événements contemporains, des constatations de faits et de dates, qui, dans leur laconique précision, fournissaient à la critique historique des éléments non moins utiles qu'inattendus. » (L'abbé Martigny in Encyclopédia Universalis).

historiens au début du 3^e siècle jusqu'au début du 5^e siècle. Cette pratique est devenue quotidienne des Grecs et des Romains ainsi que de l'évolution de la langue (le latin et le grec vulgaire).

Dans son mémoire intitulé « *au cœur de la ville et aux frontières de l'art : la pratique du graffiti* », Pierre Blanchon écrit dans ce contexte :

« Avant de se présenter sous la forme renouvelée que nous lui connaissons désormais, le graffiti est une pratique observable dès l'antiquité (...) Avec le graffiti, le mur, bastion de la civilisation moderne, se charge de traces écrites par les passants. Il devient support de mémoire, livre secret de la ville. Pour l'historien ou l'anthropologue, il témoigne de l'imaginaire collectif et du goût artistique des habitants. » (2000 : 1-2).

En définitive, l'antiquité a été une période où le graffiti avait une utilité sociale, quotidienne. Il avait des fonctions précises et s'avérait un moyen d'information accessible à tous.

Ce n'est qu'à partir des années 60 et 70, que les graffiti ont connus une grande évolution et différentes utilisations, d'abord, aux Etats-Unis, puis en Europe et partout dans le monde.

3.2. L'évolution des graffiti et leurs fonctions dans le monde contemporain

Dans le monde contemporain, les graffiti ont connu une évolution importante accompagnant les transformations sociales et économiques aux Etats-Unis et en Europe puis dans le reste du monde. Ils ont subi une révolution au niveau scriptural et esthétique grâce à l'introduction de nouvelles techniques de production et de styles révolutionnaires se caractérisant par une imagination et une créativité féconde.

3.2.1. Les graffiti aux Etats-Unis et l'émergence de nouveaux styles

Selon D. Riout (1985: 15), les graffiti dits modernes ou contemporains, issus des communautés marginales des villes et de la banlieue, ont vu le jour aux Etats-Unis. Le site « *graffiti. Com* » (cf sites internet), qui fournit de précieux détails sur la prolifération des graffiti modernes aux USA et en Europe constate qu'ils sont nés d'abord à Philadelphie en 1960, puis se sont propagés à la ville de New York en 1970. Ces graffiti, associés à la culture Hip hop, connaissent une véritable ampleur et deviennent un

embrasant les grandes agglomérations américaines.

« Les groupes minoritaires marginaux font généralement une large utilisation des graffiti – sigles et inscriptions- pour proclamer leur existence. Abondants ou en régression, ils se transforment de surcroît, en baromètres, signaux d’alarme dont le rôle serait d’avertir le corps social du dépérissement ou de l’expansion des groupuscules agissants » (1985 :15)

J. Goldstein et A. Perrota font remarquer que les jeunes, voulant s’opposer aux valeurs de la société dans lesquelles ils ne se reconnaissent plus (car elles engendrent des maux sociaux), et désirant échapper à la violence qui gangrène les cités, développent une nouvelle forme d’expression en puisant leur inspiration dans la rue:

*« ce phénomène représente aux Etats-Unis la rébellion des minorités qui revendiquent leur droit à la dignité et leur droit à la différence »
(1992: 07)*

En effet, les jeunes se réunissent en bandes appelées « crews », choisissent des pseudonymes qu’ils peignent à la bombe partout (*Cf site graffiti.com*). Leurs tags envahissent les murs des bâtiments, les boîtes aux lettres, les cabines téléphoniques, les tunnels, les trains et les bus. Omniprésents, les graffiti permettent aux jeunes de marquer leur territoire, de s’afficher partout, d’affirmer leur existence et leur identité. Denise Pirani fait aussi remarquer que ce phénomène est :

« une manière de sortir du ghetto, de l’anonymat, c’est-à-dire que l’activité (faire des graffiti) comme son résultat (le graffiti lui-même) sont l’un et l’autre une façon de conquérir un espace, une identité, dans une société chaque fois plus divisée ». (1994 : 82)

Jean Samuel Beuscart et Loïc Lafargue De Grangeneuve expliquent les raisons de la prolifération de ce phénomène et de son affiliation à la culture Hip hop :

« Au de-là de proximités formelles et esthétiques, le graffiti doit son appartenance à la culture hip-hop, à une opération d’unification doctrinale destinée explicitement à trouver une alternative à la violence des gangs. Pour les pratiquants des différentes disciplines du hip-hop, qui sont des jeunes des « minorités ethniques » des Etats-Unis, noirs et latinos notamment, la compétition pacifiée apparaît comme une sorte

Alain Vulbeau (2002 : 10) et J. Baudrillard (1976 : 118) expliquent les motivations des graffiteurs. Selon eux, les jeunes, avec les tags, créent des liens sociaux et vivent dans une atmosphère où la violence des gangs cède le pas à la compétition et à la reconnaissance par les autres. Dans ce sens, le tag, ou la signature du tagueur devient sa nouvelle arme qui lui permet de s'imposer, de sortir de l'anonymat et d'accéder à la reconnaissance des autres. Destinés à être vus par un grand nombre de gens et à asseoir la renommée de leur auteurs, les tags prolifèrent partout et envahissent les différents lieux.

Mais à partir de 1969, de nouveaux styles apparaissent. Romain Sahut dans son mémoire intitulé *"Le graffiti et l'art urbain"*, fait remarquer que les auteurs des graffiti cherchent de nouvelles manières de se faire reconnaître, même au péril de leur vie. Il écrit dans ce sens:

"Autour de 1969, il (le graffiti) est devenu plus qu'une activité de bande ou un pur acte de vandalisme. Pour des centaines de jeunes de la ville de New-York, c'est devenu un mode de vie avec ses propres codes de comportement, ses lieux de rendez-vous secrets, son langage et ses standards esthétiques." (2003: 7)

La concurrence s'instaure entre les jeunes qui rivalisent d'ingéniosité pour rendre leurs tags intéressants et ainsi acquérir la notoriété au sein de leur groupe. Cette situation compétitive incite les jeunes à chercher l'originalité qui se manifeste au niveau des styles et de la taille des tags. Ils commencent par peindre des lettres plus grandes et plus décorées pour rendre leur tag unique. Beaucoup de nouveaux modèles calligraphiques et de styles apparaissent. Les lettres deviennent plus épaisses et plus décorées. Elles sont agrémentées de diverses illustrations originales appelées *"designs"* telles que les pointillés, les damiers, les étoiles, les flèches, les personnages de bandes dessinés, etc. Ces créations ne connaissent aucune limite et favorisent l'émergence de réalisations plus élaborées appelées les *"graff'arts"* ou *"les fresques"* Pour nommer ces différentes réalisations aussi originales les unes que les autres, un nouveau lexique voit le jour⁴ : *top-to-bottom, blocks letters, panel piece, whole car, leaning letters, throw ups, bubble style, wild style*, etc. Les graffiti se caractérisent à ce moment par le visible et l'illisible, car certains styles comme le « *wild style* » au lettrage très complexe étaient illisibles par le grand public.

⁴ Lexique des graffiti : cf rubrique annexes.

nombreuses influences favorisant l'apparition de
s artistiques qui commencent à envahir la ville et

qu'on nomme "l'art urbain". Il a pris une telle ampleur que les médias commencent à s'intéresser à ce phénomène en réservant des articles, des reportages et des interviews aux graffeurs et permettent ainsi à ceux qui ont lancé le mouvement d'acquérir une grande notoriété, tels que Corbread, Cool Earl ou Taki 183 (pseudonyme de Démétrius d'origine grecque habitant le numéro 183). Les médias en ont fait des idoles.

Cette période de créativité a attiré aussi l'attention des sociologues, en l'occurrence Hugo Martinez de l'université De New-York, qui ont entrepris d'étudier ce potentiel artistique

Selon J-S. Beuscart et L. Lafargue de Grangeneuve, à partir des années 80, plusieurs galeries exposent le travail des graffeurs sur toile et contribuent à asseoir la respectabilité, la légitimité et la reconnaissance de cet art qui commence à être exporté en Europe. En effet, les marchands d'art européens très réceptifs à cette nouvelle forme d'art, se sont vite rendus compte de son potentiel artistique. Beuscart et Lafargue de Grangeneuve expliquent ce phénomène en écrivant:

Parallèlement, le graffiti entre dans les galeries d'art, ou tout au moins dans certaines d'elles (...). Il acquiert ainsi une légitimité esthétique qui permet à certains graffeurs de vivre de leur art et à quelques-uns de connaître un succès mondial, comme Keith Haring ou Jean-Michel Basquiat." (2003: 47-48).

D'autre part, des graffeurs new-Yorkais commencent à voyager et à apporter cette pratique en Europe.

En résumé, selon ces deux auteurs, les graffiti ont connu aux Etats-Unis un essor considérable et ont permis d'asseoir la renommée de certains graffeurs. A ce propos ils écrivent:

Né à New-York, le graffiti a connu l'essentiel de son développement et de ses transformations dans cette ville avant de se répandre dans tous les Etats-Unis, en Europe et Ailleurs. (2003: 47).

Les ouvrages documentaires, le cinéma et les expositions ont vulgarisé cet art et lui ont permis d'acquérir la reconnaissance (surtout pour les réalisations sur toile). Cette période a vu la prolifération de nouveaux graffiti incorporant de nouveaux matériaux et divers styles originaux allant de la simple signature ou tag à la fresque qui est considérée comme une forme d'art majeur. Si les graffiti anciens continuent à être sévèrement condamnés et combattus, en revanche, les graffiti modernes, en l'occurrence les fresques et les peintures sur toile sont reconnues, légitimées et valorisées. Ces graffiti se situent

art et entre le visible et l'illisible d'autre part. Les
ées par la publicité qui se lance dans l'exploitation

de ce nouveau filon, surtout au niveau de l'habillement.

Dix ans après leur apparition aux Etats-Unis, les graffiti s'exportent dans les années 80 vers l'Europe où ils vont connaître le même engouement.

3.2.2. Le développement des graffiti en Europe.

Ce sont surtout les sorties de films, les ouvrages, les voyages et les expositions qui ont contribué à la diffusion des graffiti en Europe en même temps que la culture hip-hop mais sans s'écarter complètement de ses origines ethniques.

Selon, J. Billiez, ce mouvement, venu des Etats –Unis, s'implante dans les banlieues des villes françaises et se trouve connoté péjorativement par les médias qui focalisent sur le vandalisme de la jeunesse qui y habite. Elle fait remarquer qu'il n'est pas spécifique aux jeunes des banlieues défavorisées mais concerne une grande partie des jeunes français. Elle note qu'il y a moins de tags dans les cités que dans le centre ville. Elle écrit dans ce sens que :

« Venu des Etats-Unis, il a pris ses racines dans les banlieues des grandes villes françaises. Cependant, contrairement aux images diffusées par les médias, le mouvement n'est plus seulement spécifique de jeunes issus de l'immigration vivant dans les banlieues défavorisées car il est devenu le porte-parole d'une part importante des jeunes de douze à vingt-cinq ans, quelles que soient leurs origines ». (1998: 103).

En Europe, les graffiti ont aussi leurs adeptes et leurs stars⁵. Sévèrement réprimé, puis toléré, le graffiti est reconnu aujourd'hui en Europe. Il est maintenant considéré comme une forme d'expression artistique ; des supports lui sont parfois consacrés. De nombreux tagueurs cherchent à être vus par le plus grand nombre de gens. Chacun d'eux choisit sa façon d'opérer, son style et agit d'une façon purement illégale ou plus modérée dans les lieux tolérés ou légaux. Selon le site international "art crimes", ces graffeurs se côtoient, forment des groupes, se bagarrent entre eux et font connaître et reconnaître leur pseudos au sein de la communauté.

Le contenu des messages véhiculés picturalement ou par des mots se montre souvent violent voire obscène et choquant pour la morale. Le graffiti peut donc permettre

⁵ Les œuvres des graffiteurs sont exposées sur des sites internet, qui fournissent de précieuses informations sur leurs auteurs et les l'évolution des styles. Pour mieux comprendre ce phénomène, nous signalons deux sites importants : « graffiti.Com » et « art crimes ».

tiques, des pensées ou des réflexions antisociales. , très souvent orientés politiquement, dénoncent l'injustice, l'exploitation, révèlent la spéculation immobilière dont certains quartiers populaires sont victimes et font l'apologie de la liberté d'expression ou dénoncent les dérèglements urbains (bruit, pollution...).

En définitive, malgré la répression (brigades spécialisées anti-graffiti, lourdes amendes et peines de prison ferme...) et la censure depuis 20 ans, la culture du graffiti n'a jamais cessé d'exister et de prospérer.

3.2.3. D'autres contextes d'utilisation des graffiti⁶

Le contexte compte énormément pour les gens aussi bien au niveau de la production que la réception des écrits urbains. La multiplication des graffiti dans des lieux précis et à des moments déterminés est due aux bouleversements politiques et socio-économiques. Certains événements exceptionnels, douloureux incitent les gens à réagir, à s'exprimer, à exprimer leur colère, leur désapprobation Les exemples sont très nombreux et nous n'évoquerons que quelques situations : la deuxième guerre mondiale et le mur de Berlin, mai 68 en France et New York après les attentats de septembre 2001.

a) La deuxième guerre mondiale et le mur de Berlin

Au cours de la deuxième guerre mondiale, les Allemands ont peint sur les murs de nombreux messages de propagande et de haine contre les juifs les rendant responsables de tous les maux de la société .De son côté, la résistance remplissait les murs de slogans contre le régime nazi.

Le mur de Berlin, célèbre dans l'histoire, a servi comme support d'expression. Il était une référence dans ce domaine

b) Mai 68

En 1968, lors des manifestations estudiantines, les manifestants ont fait connaître leurs griefs contre le pouvoir à l'aide des affiches placardées sur les murs et des graffiti servant de slogans et de mots d'ordre. Ces graffiti, bien qu'ils soient des mots écrits sur les murs sont très particuliers car ils ont une coloration philosophique et sont

⁶ Le site international " art crimes" expose de multiples articles qui nous ont permis de traiter ce point, notamment l'article intitulé "l'histoire du graffiti".

b) New York après les attentas de 2001

Les attentats de septembre 2001 ont favorisé la multiplication des graffiti sur les murs et les vitrines. Ce sont des messages de sympathie pour les victimes ou de colère et d'indignation contre les auteurs de ces attentats. Ces messages sont reçus positivement et lus par les passants qui partagent les mêmes émotions. Ils traduisent la réprobation, la douleur ou la solidarité.

3.2.4. Les graffiti en Algérie

En Algérie, les inscriptions sur les murs ont une origine lointaine. En effet, ces traces se retrouvent dans le désert algérien (parois du Tassili) . Théodore Monod raconte, que contrairement à une idée reçue, le désert fourmille de peintures, de gravures et d'inscriptions graphiques sur des murailles ou non. Il y découvre, en effet, des graffiti en caractères tiffinâgh (l'alphabet des touaregs) qui forment de courtes phrases du genre « moi (un tel) j'aime (une telle) » ou des invocations magiques comme « je désire » ou « je possède ». Il révèle également que des textes calligraphiés en arabe comportent des noms propres, des injures et des propos galants.

La prolifération des graffiti, en Algérie, accompagne souvent les événements importants qui ont jalonné l'histoire du pays. Sous l'occupation française, pendant la guerre de libération, cette pratique a été particulièrement visible durant les années 50, notamment au cours de la bataille d'Alger. Les militants révolutionnaires utilisaient des graffiti comme moyen d'information et de sensibilisation dans les grandes villes du pays. On pouvait y lire « *tahya Eldjazair houra* », « *vive le FLN* » , « *vive l'ALN* »⁷. Le mur a été aussi utilisé par les forces de l'occupation pour laisser des graffiti de propagande en faveur de l'Algérie française. On y lisait : *La France reste* » , « *La France vaincra* ». Ces graffiti étaient l'œuvre de l'OAS (Organisation armée secrète) qui était opposée à l'indépendance du pays.

⁷ Les exemples cités ont été tirés de l'article de Abderrahmane Semmar intitulé "Lorsque les murs d'Alger parlent" , in le journal "Le Mague".
adresse du site: WWW.lemague.net/dyn/spip.php?article 5641

graffiti ont joué un rôle prépondérant pour la
e à la propagande française. Ils représentent une

forme de lutte pour l'émancipation politique du pays.

Les militants islamistes qui oeuvrent dans la clandestinité ont largement diffusé leur idéologie au moyen des graffiti écrits clandestinement la nuit et dans lesquels ils s'attaquent au régime en place et dénoncent l'injustice, l'oppression du peuple et l'hérésie des détenteurs du pouvoir. Le sigle du parti islamiste est présent partout. Voici des exemples de graffiti :



Source : <http://www.algerie-dz.com/forums> :algerie-actualits

La pratique des graffiti est exploitée chaque fois que le pays est en proie à des événements. Ainsi, le printemps berbère a vu la prolifération de ces écrits dans les agglomérations kabyles. Ce sont des slogans très violents qui s'attaquent à l'image du pouvoir et revendiquent leur identité et la reconnaissance de leur langue stigmatisée par l'institution. Ces écrits touchent aussi bien les institutions de l'état que l'intégrité de personnes physiques représentant l'autorité.

Dans un article paru au quotidien *Liberté* et intitulé « *Les enfants de la politique et des graffiti* », C. Nath Oukaci résume ce phénomène :

Les souillures qui apparaissent sur les murs de nos villes et villages et qui sont une juxtaposition de mots reproduits maladroitement par des mains furtives, désordonnées et souvent craintives sont une panoplie de graffiti qui traduisent, on ne peut mieux, le dol des adultes qui ignorent, voire renient la réalité de cette innocente enfance.(in *Liberté* 29/04/2004)

Choquants et violents, les graffiti se distinguent par un langage très critique politiquement. La particularité de ces écrits est qu'ils sont multilingues et comportent d'énormes erreurs surtout en français. En voici quelques exemples :



Source : <http://kabylie.unblog.fr/2007/09/18/kabylie>

Les périodes électorales sont aussi une occasion propice pour la prolifération des graffiti qui côtoient l’affichage sauvage et qui font l’apologie des partis et des candidats.

Pendant les périodes calmes, les jeunes transmettent surtout des messages sentimentaux ou des fantasmes, rêvant à une vie meilleure, à émigrer. Ces messages leur permettent de refouler leur malaise.

4.Caractéristiques des graffiti contemporains

Depuis longtemps de multiples graffiti divers recouvrent les murs de nombreuses villes : signatures indéchiffrables ou lettres gigantesques, mots polychromes ou personnages de fiction grâce à la bombe de peinture qui est devenue l’arme absolue, l’outil par excellence du graffiteur. D. Riout distingue deux grandes catégories de graffiti : les tags (signature plus ou moins complexe) et les picto-graffiti (fresque couvrant plusieurs mètres carrés)..Selon J. Billiez, Le graffiti renaît aujourd’hui sous des formes variées et comprend les tags et les grafs .

Forme d’expression tantôt reléguée au rang de gribouillages insignifiants, tantôt élevée au statut d’œuvre d’art à part entière, le phénomène est complexe, multiple, à la fois nouveau et déjà connu. Il a peu à peu donné lieu à de multiples interprétations et analyses, que ce soit du côté des sociologues, linguistes, anthropologues, psychologues, historiens de l’art.

Vu la multiplicité et la complexité des graffiti modernes, nous tentons d’abord d’opérer une catégorisation selon différents critères avant de cerner leurs caractéristiques. Nous pouvons proposer plusieurs catégories selon le support, les thèmes les motivations, les objectifs, les techniques.

Plusieurs types de classification peuvent être proposées. Mais nous proposons :

4.1.1. La classification de Laurent Maindon

La classification des graffiti s'avère ardue et dépend des critères retenus. Maindon (1990 p 22) privilégie trois critères principaux : le contexte, le prétexte et le texteur :

- c) **Le graffiti qui se réfère au contexte** : on entend par contexte l'ensemble des circonstances dans lesquelles s'insère un fait donné historique, politique ou social.
- d) **Le graffiti qui se réfère au prétexte** : cela implique que le support fait office de page plage et de stimulus.
- e) **Le graffiti qui se réfère au texteur** : il s'agit d'une référence à l'individu en tant que producteur du message.

4.1.2. La classification selon les thèmes

Malgré l'évolution des graffiti, nous notons la récurrence des mêmes thèmes. Inspiré des travaux de William Mac Lean (1970: 39), le tableau qui suit et qui résume les thématiques montre que les graffiti ont connu des changements au niveau de la forme et du contenu en fonction de l'évolution de la société alors que les thèmes restent inchangés.

<i>N° du thème</i>	<i>Graffiti anciens</i>	<i>Graffiti contemporains</i>
01	Message d'amour	Message d'amour codé
02	Des insultes	Des insanités plus développées
03	Souvenirs et salutations	Souvenirs avec ou sans salutations
04	Allusions aux événements	Prise de position face aux événements et dates historiques
05	Noms des voyageurs	Trace des passagers : origine et date.

4.1.3. La classification selon les techniques, les formes et les styles du graffiti

est beaucoup évolué au fil des temps et sont
aérosol (avec ou sans pochoir), la peinture à
l'aérographe, la gravure (sur des vitres, sur des murs, sur des plaques métalliques, sur
l'écorce des arbres), le marqueur et le stylo, la craie, la peinture au rouleau ou au pinceau,
l'acide (pour les vitres ou le métal).

A cet effet, Alain Vulbeau (2009: 39) distingue des formes très variées de graffiti
qui se côtoient. Leurs différences sont même si grandes que l'on peut se demander
parfois si le tag et le graff, par exemple, ont quelque chose en commun. Pourtant ces
formes sont produites en parallèle par les mêmes artistes qui jouent d'ailleurs sur leur
complémentarité.

Il souligne que le graffiti se caractérise par des formes relativement définies où la
créativité individuelle s'exprime dans un cadre codé et impliquant l'adhésion à toute une
culture : vocabulaire, lieux, préoccupations, goûts musicaux, etc. On y distingue
généralement trois niveaux ou types de production qui se déclinent en plusieurs styles
plus ou moins complexes selon les graffiteurs: le tag, le graff ou la pièce et le throw up.
Mais, par souci de simplification, les auteurs s'accordent à classer les graffiti en deux
grandes catégories : Le tag et le graff ou fresque. Ainsi pour J. Billiez :

*« Ces inscriptions graphiques comprennent des tags apposés sur des surfaces très variées
et des « grafs » ou des « picto-graffiti qui représentent des sortes de fresques entremêlant
dessins et écritures pour former des signatures ou encore des textes (politiques parfois)
dont les lettrages de plus en plus recherchés ont évolué selon plusieurs styles. Du
« bubble style » en forme de bulles rappelant les bandes dessinées, les calligraphies sont
passées par le « 3D style » en trois dimensions, puis par le « wild style » où les lettres
enchevêtrées et dessinées avec une accumulation de couleurs sont devenues de plus en
plus indéchiffrables, en intégrant même des symboles. » (Billiez J. Ibid , p101).*

Mais il existe une grande variété de graffiti aux styles très variés. Nous en exposerons
succinctement quatre catégories : les tags, les graffs, les flops ou throw-up .

a) Le tag

Le tag qui revêt l'apparence d'une signature est la forme la plus courante du
graffiti. Le tag est, selon Franck Malin (*cf site Internet*) un terme très récent (renvoyant à
un objet précis) d'origine anglaise dont le sens renvoie à la notion d'étiquette , à
l'identification d'un objet. Le tag signifiant marque ou signature est donc, le simple
dessin du nom de l'artiste ou de son pseudonyme. Par extension, il correspond aux

sur un support mural et qui s'apparentent aux écritures car le geste est bien travaillé à la manière des calligraphies arabe, chinoise et japonaise. Il est très difficile à décoder et seuls les habitués ou les initiés parviennent à déchiffrer le nom qui est écrit. Les techniques utilisées sont le marqueur, l'aérosol et l'autocollant (sticker). A. Vulbeau le définit comme suit :

« Il s'agit d'une signature, d'une inscription répétée plusieurs fois en général dans un milieu urbain ; tag est un nom anglais qui veut dire « insigne » ou « étiquette (valise dans les aéroports ; comme verbe, il désigne l'action d'étiqueter). Le mot tag sous l'acception d'étiquette est passé dans le domaine linguistique francophone. (, 1993 : 32)

L'objectif recherché par le tagueur est la reconnaissance de son groupe, du milieu où il vit. Il vise à s'approprier un espace pour matérialiser son existence et marquer ainsi son territoire, un lieu d'appartenance. Cette reconnaissance dépend des prouesses du tagueur, du nombre de ses réalisations et des dangers auxquels il s'expose.. Franck Malin (1994) ⁸ souligne que :

« cela pourrait s'assimiler à la volonté de laisser une trace, un indice de son passage et de sa présence, même si elle reste éphémère. Pour certains, les tags sont des signatures rapidement déposées sur un mur, demandant peu de techniques, et dans certains cas, associés aux gangs américains et servant de délimitation territoriale. »

Voici deux illustrations importées du site « forum Algérie »



<http://www.zoom-algerie.com/forum/viewtopic>.

⁸ Malin F. *lecture(s) de graff'arts*, 1994. <http://www.sogan.ac.kr/malin.fr/accueil>.

Il est l'affirmation unilatérale de soi-même par une visibilité et un appel à la reconnaissance par des groupes amis ou rivaux. Le milieu du tag a ses codes de régulation sociale même s'ils sont incompatibles avec la bonne société. Le tag n'a de valeur que pour le micro milieu du tagueur qui peut l'estimer selon des codes précis, et en identifier l'auteur, mais reste énigmatique et dégradant pour le reste de la société.

b) Le graff

Si l'on se réfère à Martine Lani-Bayle (1993: 18), le graff se distingue par la complexité de la représentation (figurative ou scripturale) qui fait appel à un travail plus long et qui intègre à la fois le tag et le graffiti dans ses évolutions les plus complexes, pour aboutir à un résultat similaire aux fresques d'artistes plus reconnus, dans des lieux autorisés. Le graff, nommé aussi fresque, burning, piece, masterpiece, est le nom souvent donné aux graffiti très sophistiqués et exécutés en plusieurs couleurs. Le graff est une fresque où la création des personnages s'ajoute au travail du lettrage et où écriture, personnages, couleurs paysages se mélangent pour former un tableau gigantesque.

Le graff est de taille plus conséquente : sa longueur peut atteindre plusieurs dizaines de mètres dans certains cas, mais est rarement inférieure à un mètre cinquante. Il est toujours constitué de deux couleurs au minimum. En plus du lettrage, un graff est souvent composé d'un arrière-plan, de personnages et de différents autres éléments. Le tag utilise également des éléments qui viennent s'ajouter aux lettres mais ceux-ci sont réduits à leur strict minimum et ne dominent jamais la composition.

Nous verrons dans notre analyse que les graffiti de Sétif comptent quelques graffs. Nous en reproduisons ici quelques exemples :





Aperçu des fresques du jardin des sports (corpus : les graffiti de Sétif)

L'une des différences fondamentales entre tag et graff est d'ailleurs que le tag reproduit sans cesse la même forme et vise à la *reconnaissanc*⁹e par la multiplication d'un logo, alors que le graff produit en général des formes uniques dont la reconnaissance passe par la manière de l'artiste ainsi que par des éléments précis d'identification comme des personnages récurrents ou simplement une signature sous forme de tag.

Pourtant, Martine Lani-Bayle fait remarquer que :

Il ne faut pas penser que le tag est une façon d'être connu et le graff une façon d'être reconnu. Si le tag est une forme multipliée et effectuée rapidement, cela ne veut pas dire qu'elle soit considérée comme inférieure ou qu'elle ne puisse pas amener une forme de respect : par sa composition comme par sa multiplication, il peut forcer la reconnaissance au même titre que le graff. A l'opposé, un graff jugé de mauvaise qualité pourra être « toyé » et son auteur dévalué aux yeux des autres writers. (1993 : 20)

c) Le throw-up ou le flop

Il est une forme intermédiaire entre le tag et la fresque : il s'agit de grands dessins de lettres, et non de signatures, pourvus d'un volume et de contours qui sont exécutés rapidement et souvent sans soin particulier (pas d'effort de couleur par exemple). Ils servent à promouvoir le nom de l'artiste d'une manière qui soit visible de loin. A titre d'illustration nous reproduisons ici quelques exemples que nous analyserons plus tard :



⁹ Le tag c'est pour se faire connaître (afficher une signature ou un logo) alors que la graff, c'est pour se faire reconnaître (originalité et créativité).



Source : corpus (les graffiti de la ville de Sétif)

Il existe un grand nombre de styles¹⁰ pouvant s'appliquer aux fresques et parfois aux flops. Citons par exemple le style « Bubble » (bulle), le « chrome » (couleur argentée), le « block letter » (lettres carrées et compactes) et le « wildstyle » dans lequel les lettres sont illisibles, abstractisées, enchevêtrées et décoratives, lisibles uniquement par les initiés. Le wildstyle est, selon de nombreux graffeurs, la discipline reine du graffiti new-yorkais tandis que pour d'autres ce sont les lettrages très simples et purs typographiquement parlant qui méritent le plus de considération. Certains graffiti-artistes peignent peu de lettres et se spécialisent dans le dessin de décors figuratifs ou abstraits ou bien de personnages. L'étude des graffiti ne peut se faire sans la maîtrise d'une nouvelle terminologie empruntée à l'anglais. (Cf :annexes)

4.2. Les motivations du graffiti

Pour le graffiteur, graffiter constitue un moyen d'exister sans se faire voir et un moyen de se faire voir sans se faire entendre.. Les graffiti sont donc un vecteur d'un message social et se présentent comme un mode d'expression à part entière dans tous les domaines. Les paroles de Van Gogh illustrent le rapport entre les sensations et les comportements :

« N'oublions pas que les petites émotions sont les grands capitaines de nos rêves et qu'à celles-là nous obéissons sans le savoir ». (in « Paris Tonkar » de Ben Yakhlef T. Doriath S, 1991, page 1)

Nous avons signalé auparavant que les graffiti sont un moyen d'expression et de communication. Leurs différentes motivations peuvent être esthétiques, psychologiques, politiques, ou elles concernent le balisage d'un territoire, la communication pure, la

¹⁰ Nous ne pouvons pas citer tous les styles. La terminologie, les détails et les précisions sur ces multiples styles se retrouvent sur les sites : [http:// art crimes](http://artcrimes.com) et [http:// graffiti.com](http://graffiti.com). Les deux sites évoqués fournissent de nombreuses indications concernant les différents types de graffiti, les diverses styles et les graffeurs artistes les plus reconnus. De nombreuses photos illustrent ces variétés de graffiti.

vision de messages publicitaires, l'expression de
t, la littérature ou l'humour et le vandalisme. Les

motivations sont nombreuses et différentes : elles peuvent être personnelles (aspect narcissique) ou sociales (besoin d'affirmer son identité, être reconnu dans son milieu ou par la société). C'est l'envie de communiquer, d'écrire pour écrire, d'éprouver des sensations fortes, de s'opposer au monde matérialiste. Nous regroupons toutes ces motivations dans quatre rubriques : la communication, les motivations personnelles , les motivations esthétiques et le vandalisme.

4.4.1. La communication pure

Reflète de la société, le graffiti est un moyen par lequel on désire transmettre un message traduisant un ressentiment, un malaise émotionnel ou, au contraire, un événement heureux. Il peut être une revendication, une révolte ou un message politique.

4.4.2. Les motivations personnelles ou intimes

Très variées, inspirées par la vie courante et occasionnées par de vives émotions négatives ou positives, les motivations intimes sont transposées en graffiti qui permettent d'exprimer divers états d'âme.

4.4.3. Les motivations esthétiques ou la célébrité

Dans le but de se faire reconnaître, d'abord par leurs pairs, puis par la société, les artistes graffeurs rivalisent de créativité et produisent des œuvres très élaborées. C'est la beauté de la lettre qui est intéressante. Ils utilisent des couleurs et des motifs variés et des méthodes diversifiées produisant des chefs-d'œuvre.

4.4.4. Le vandalisme

Certains graffiteurs qui s'attaquent au bien d'autrui , produisent des graffiti d'un goût douteux qui sont considérés comme une provocation. Ils sont mal perçus par le public et sont assimilés à des nuisances.

4.3. La difficile reconnaissance des graffiti : art ou vandalisme ?

Expression qui répond à un besoin existentialiste, acte de vandalisme des édifices publics, entre les tenants de ces deux visions divergentes sur la pratique du graffiti, la

considéré comme un simple gribouillis par les uns, le graffiti est un phénomène qui suscite toujours un vif

débat dans plusieurs pays..

Les partisans du graffiti le considèrent comme un art bien qu'il soit souvent mal perçu par la société, certainement à cause de son support (le mur) ou bien parce qu'il est sanctionné pénalement. En revanche, ses détracteurs l'assimilent à une agression, à une pollution urbaine, au vandalisme. D'où la difficile reconnaissance du graffiti en tant qu'art. Dans ce sens, Alain Milon écrit :

« Le problème du graffiti, c'est que c'est un acte violent. Il est posé sans que l'on ait demandé quoi que ce soit ; donc c'est une agression vécue par les gens. En raison de ça, toutes les assimilations et amalgames à savoir le tag égal délinquance, le tag égal insécurité. » (Milon A, 1999, p 36)

4.3.2. La perception des graffiti par le public

Dans un article intitulé « *graffiti de Montréal : malfaiteurs ou artistes ?*, Raymond Viger¹¹ (1973, cf site internet) résume les résultats d'une enquête effectuée auprès de trente personnes de différents quartiers. Il conclut qu'il y a différentes significations du graffiti pour le public qui a une double perception de ces réalisations : certains portent un jugement esthétique sur ce qu'ils estiment être un mode d'expression à part entière ; en revanche, d'autres y voient une dégradation du paysage urbain.¹²

Selon cette enquête, la question du goût entre forcément en compte. On fait la distinction entre les bons et les mauvais graffitis, donc entre le tag (signatures et messages) perçus comme des gribouillis et les fresques, fréquemment considérées comme de véritables œuvres d'art. Le graffiteur est, aux yeux de certains, un jeune homme marginal, un peu anarchiste, mais pour d'autres, il est simplement avide d'expression publique clandestine. Alain Vulbeau, auteur d'une étude qualifiée par lui de "sociologie de l'écriture" : *du tag au tag*, souligne cette classification intempestive :

"Pourquoi sur les surfaces autorisées les graffs seraient esthétiquement plus valables que les tags. D'un côté on a des graffs avec des couleurs, de la lenteur d'exécution, des formes lisibles, des belles lettres. De l'autre des tags avec du noir, de l'instantané

¹¹ raymondviger.wordpress.com/.../ville-de-montreal-le-graffiti-et-linsecurite/

¹² Pour comprendre cette double perception du graffiti il suffit de se référer au site international « *art crimes* » (cf site internet) qui contient d'abondants articles sur le sujet, de nombreuses illustrations et des interviews d'artistes. En ce qui concerne le public algérien, les internautes échangent leurs idées et leurs réalisations sur le forum.algerie.com.

sible. Si l'on transpose ce jugement dans l'histoire
des musées Tapiès, Wols, Cy Twombly, Soulages,
Hartung, Pollock, Warhol et bien d'autres. (1992: 43)

Pour certaines personnes, le tag est avant tout du vandalisme dont le but est alors la destruction : on évoque parfois la notion d'insécurité qui est en rapport avec les messages violents, haineux et propagandistes que certains graffiti véhiculent. La violation de la propriété privée est aussi un reproche récurrent adressé aux graffiteurs. Les graffiti dérangent la plupart des passants parce qu'ils constituent une dégradation du paysage urbain. Mais pour d'autres, le graffiti est un art de vivre, un loisir qu'ils pratiquent dans des terrains légaux. Le respect de la propriété d'autrui donne au graffiti une légitimité qui lui permet la reconnaissance en tant qu'art. Picasso voit dans les graffiti un phénomène artistique universel et spontané :

« Quand j'étais jeune, souvent, j'ai même copier des graffiti. Et combien de fois ai-je été tenté de m'arrêter devant un beau mur et d'y graver quelque chose. Les graffiti sont à tout le monde et à personne...Quelle invention prodigieuse dans chacun d'eux. Quand je vois dessiner les gosses dans la rue, sur l'asphalte ou sur le mur, je m'arrête toujours. On est surpris de ce qui sort de leurs mains. Ils m'apprennent toujours quelque chose. »
(In Brassai G.H. 1997 : 103)

Actuellement, Le graffiti a évolué en Occident et devient une activité artistique qui implique une grande recherche et qui se renouvelle sans cesse à travers les couleurs, les techniques, les formes et les supports. Ce phénomène a engendré toute une littérature et une nouvelle terminologie (cf lexique annexe).

Le graffiti se doit d'être esthétiquement beau et agréable à l'oeil. Et de fait, certains graffitis sont de véritables fresques aux couleurs multiples et aux formes compliquées. Certaines de ces oeuvres sont conservées sur les murs et prennent même parfois de la valeur quand elles sont signées par des graffiteurs reconnus. A Sétif, les fresques de la clôture du jardin des sports en sont un témoignage frappant qui a permis aux jeunes artistes de laisser éclater leur créativité (cf figures de 1 à 50 in annexes).

Par ailleurs, les jeunes graffeurs sont sollicités pour décorer les magasins, les vêtements. Ce mouvement juvénile est récupéré par la publicité. Les œuvres légales qui s'affichent partout en toute légalité sont des publicités, de simples décors de toutes sortes de dessins qui recouvrent les façades des immeubles et des magasins (Cf : figure 251 à 254 in annexes). Dans ce sens Henry Miller écrit :

poison qu'il a accumulé en lui du fait de l'erreur
de vivre. Les seuls artistes à qui je céderais mes
murs, ce sont les enfants. Pour moi les œuvres des enfants ont leur place à côté des
chefs-d'œuvre des grands maîtres. » (1960: 62).

En résumé, nous pouvons affirmer que les graffiti présentent à la fois la particularité d'être une trace urbaine, à la fois gribouillage illégal et forme artistique. D'origine très lointaine, les graffiti ont connu une évolution très importante qui s'est répercuté sur les motivations de leurs auteurs et sur les formes, les techniques et les styles des inscriptions urbaines. Cette évolution n'est que la conséquence de l'évolution économique, politique et sociale.


Ils apparaissent sur fond de luttes sociales, d'agitation des banlieues, de mécontentement des marginalisés et de revendications de droits. De ce point de vue, ils relèvent des fonctions expressives de l'écriture, mais au lieu de miser sur le message, les graffiteurs misent sur le pouvoir iconique de l'écrit. Le graphiste ne se pose pas seulement en lettré, mais en graphiste. Il ne cherche pas à séduire par les artifices rhétoriques mais cherche à attirer l'œil pour s'imposer en tant qu'artiste et pour être reconnu en tant que tel.

Privilégiant la dimension esthétique, le graffiti est devenu un art mineur, légitime et reconnu et défendu par certains peintres renommés tels que Picasso et Giacomo, alors qu'il était considéré auparavant comme une plaie urbaine, une souillure, un vandalisme, une dégradation de la propriété d'autrui et donc sanctionné sévèrement.

Le graffiti a suscité l'intérêt des surréalistes et du monde de l'art. Quelques expositions mémorables ont marqué le passage de certains graffiteurs au statut d'artiste. Un style artistique et typographique a surgi un peu partout consacrant la mode du graffiti. Des ateliers de graffiti ont vu le jour un peu partout. L'incitation à graffer pour s'exprimer est devenue une stratégie efficace auprès des jeunes peu motivés par l'écrit scolaire.

Le graffiti a été hissé au rang de pratique culturelle participant à un ensemble plus vaste (rap, danse, hip hop, style vestimentaire...) ; D'autre part, la récupération de la mode du graffiti par la publicité a abouti à un curieux paradoxe : le graffiti, tout en demeurant une pratique d'écriture illicite, a été progressivement légitimé

Qu'en est-il en Algérie, et spécialement à Sétif, le lieu de notre enquête de terrain ? .



Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

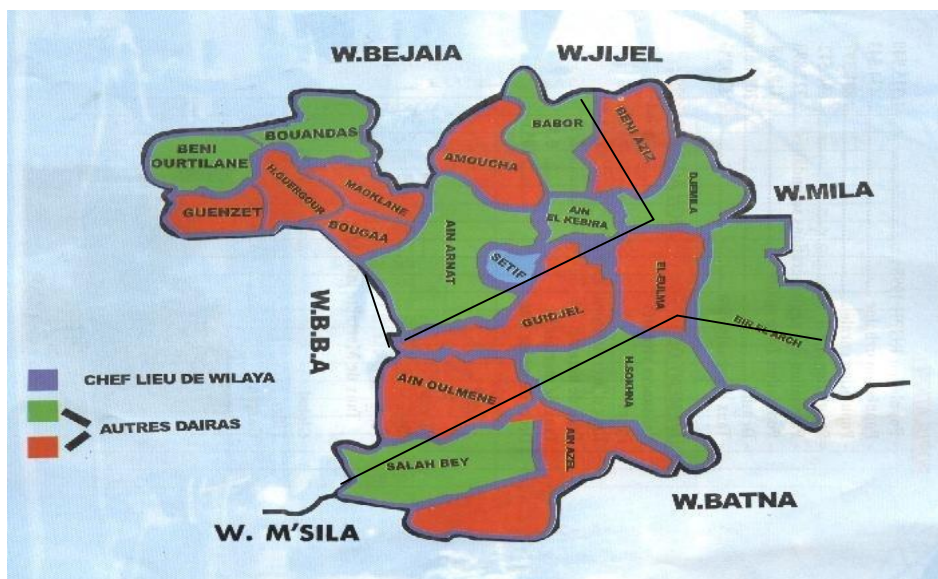
PARTIE 2 : Analyse

LES GRAFFITI DE SETIF : STRUCTURES ET SIGNIFICATIONS

omme contexte pour comprendre les graffiti des jeunes algériens se justifie par l’urbanisation poussée qu’elle a connue et, donc, par les conséquences au niveau social et culturel, et au niveau de leurs représentations et de leur style de vie.

De par sa position géographique privilégiée (carrefour entre plusieurs wilayate : comme le montre la carte) et ses potentialités économiques (agricoles, industrielles et commerciales, La ville de Sétif (avec 1.553.387 habitants répartis sur une superficie de 6549 km2 selon le recensement de 2006) a connu un grand développement ces dernières années. Cette situation a favorisé une urbanisation rapide avec l’apparition de grands ensembles à la périphérie et la multiplication des moyens de communication : prolifération des écrits urbains (publicitaires, graffiti, affichage sauvage) et le contact des langues (arabe algérien, arabe classique, kabyle et chaoui). Vincent Lucci (in écrits dans la ville, 1998, page 15) souligne que ces écrits sont en harmonie avec les caractéristiques économiques, sociales et culturelles des citoyens : *« Les besoins d’une efficacité immédiate et en phase avec une société commerciale, liée à une forte densité des écrits, amènent au cœur des villes des formes multiples et diversifiées, où ce qui devient primordial n’est plus le message verbal véhiculé par l’alphabet, mais leur diffusion, leur image, leur paraître qui doit s’afficher comme prestigieux. »*

La carte qui suit montre la position stratégique de la ville de Sétif et son multilinguisme (le kabyle au nord et à l’est, le chaoui à l’ouest et au sud)



Carte de la wilaya de Sétif (source : http://www.setif.com/carte_wilaya.)

voient donc investis d'écrits dont les langues, les variés attirent le regard et suscitent la curiosité des passants. Nous avons alors jeté un regard scrutateur sur ces écrits, nous avons photographié ces traces d'identités multiples pour en faire une lecture à la fois sociale et sémiologique incluant la linguistique autant que l'iconique. Nous avons privilégié l'approche socio-sémiolinguistique dans le but de décrypter les messages laissés par les sétifiens sur les murs de leurs villes mais nous ne manquerons pas de faire appel aux autres approches (artistique, ethnologique, anthropologique, etc) si c'est nécessaire.

Les graffiti recouvrent de nombreux murs de la ville et investissent différents endroits. Ils deviennent le médium préféré des jeunes. Notre étude s'efforce alors de mettre en lumière la nature de ces pratiques juvéniles et de cerner les motivations de ces moyens d'expression et de communication. En effet, Tel un miroir, les graffiti reflètent les émois, les soucis, les rêves et les désirs refoulés des jeunes Sétifiens, ainsi que leur adhésion au mouvement culturel hip hop qui se manifeste à travers leur tenue vestimentaire, leur façon de s'exprimer, leur musique préférée (le rap et le rai) et les traces qu'ils laissent sur les murs et sur les tables.

Pour mieux cerner les graffiti de la ville de Sétif, La perspective sociologique et sémiologique nous amène à approcher les écrits urbains de deux manières :

-La première consiste à accorder une importance capitale à la localisation des écrits manuscrits, à la délimitation de l'espace urbain privilégié par les auteurs des graffiti, à la signification de cet espace symbolique : le rapport entre les messages et l'espace, le fait d'occuper et de s'approprier un lieu, un quartier. Elle implique que le graffiti est un acte laissé à un endroit précis, une pratique quotidienne qui consiste à laisser une trace.

-La seconde nous amène à analyser les formes et les contenus des graffiti qui se présentent comme des textes, des témoignages à thématiques variées. Elle nous amène à nous interroger sur l'identité des scripteurs et leurs motivations, sur les signes laissés par les jeunes et les modalités d'écriture, sur leurs significations et leurs effets dans le contexte.

Un chapitre sera alors consacré à la description du corpus : Le contexte et la collecte des données (localisation, circonstances, collecte et traitement des informations, problèmes rencontrés), les outils exploités pour le traitement des données recueillies sur le terrain.

Un autre chapitre prendra en charge l'analyse et l'interprétation des données.

1. Le recueil des informations

Le corpus se compose d'un ensemble de graffiti collectés dans la ville de Sétif dans des endroits différents. En effet, munie de notre appareil photo nous avons déambulé dans le centre ville et les cités pour immortaliser ces écrits urbains. Notre premier souci est de récolter le plus grand nombre possible de données en ne privilégiant aucune forme ou aucun style. Nous nous sommes heurtée quelquefois à l'incompréhension de certaines personnes qui ont tenté de nous empêcher de le faire car ils ne comprenaient pas le sens de notre projet. Par contre, certains jeunes nous ont indiqué les meilleurs endroits. Nous nous sommes intéressée aussi aux graffiti des établissements scolaires (les murs de l'enceinte, les classes : murs , portes et tables, les toilettes).

Cette collecte qui s'est étalée sur plusieurs mois nous a permis de réunir un nombre considérable de graffiti, des plus élémentaires aux plus élaborés. Nous avons d'emblée évacué les graffiti obscènes qui pullulent dans les toilettes et qui représentent des dessins pornographiques accompagnés de mots ou de textes très choquants. Nous avons remarqué que ces types de graffiti sont très éphémères et disparaissent aussitôt qu'ils n'apparaissent car ils s'opposent aux valeurs de notre société, à la pudeur. On se presse de les couvrir d'une couche de peinture, ce qui cause l'enlaidissement des murs.

En l'absence de l'appareil photo, nous étions obligée quelquefois de reproduire certains graffiti à la main. Le corpus comprend 2326 graffiti répartis sur l'ensemble des quartiers de la ville. Nous sommes ensuite passé à la deuxième étape qui consiste à trier ce corpus brut en éliminant certaines données ne présentant que peu d'utilité pour l'étude. Puis, nous avons tenté de les catégoriser selon certains paramètres : les langues, les dessins, les formes, les textes, les styles, etc. Nous avons retenu 350 réalisations aussi variées les unes que les autres au niveau de la composition, de la concision , de la décoration, de l'énonciation.

Par ailleurs, le corpus n'aura aucune signification profonde s'il est détaché de son contexte. C'est pourquoi nous tenons à présenter le contexte spatial pour interpréter les graffiti de la ville de Sétif. La localisation de ces écrits et les supports exploités donnent du sens aux graffiti et expliquent leur apparition et leur prolifération à un endroit précis ou à un moment déterminé. Dans ce sens, Denyse Bilodeau (*Du cru sur le mur*, 1986,

nd le phénomène équivaut au prétexte du discours
e fait de proclamer certaines idées sur un mur, et
les contenus des idées déployées se fondent, se confondent dans le texte. Le rapport du
signe au sens apparaît inversé. Au-delà de la signification du dire, la pratique même
devient signifiante et le dire graffitié prendra enfin son sens total, sa signifiante, par sa
réinsertion au sein de la sphère sociale. »

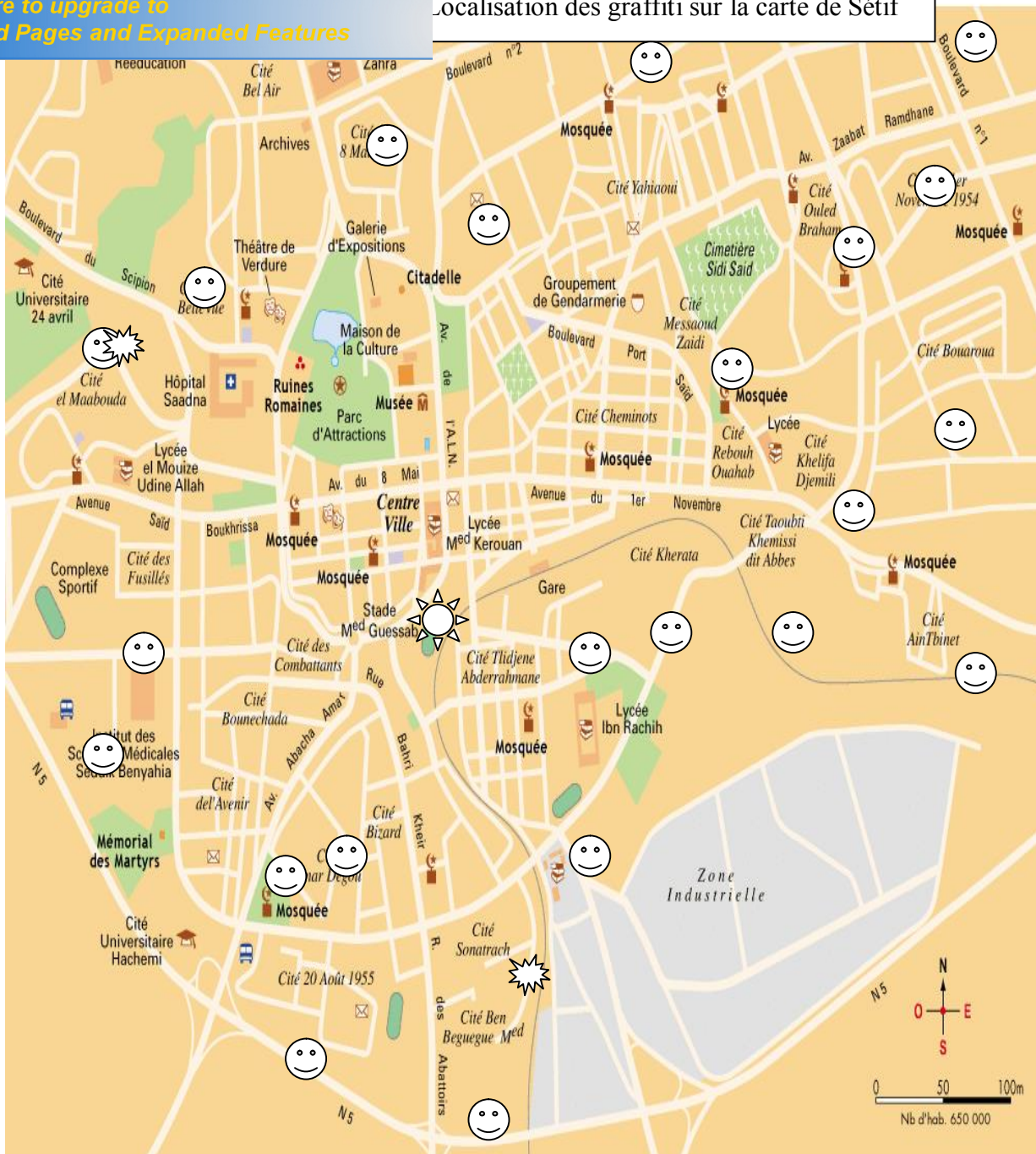
2- La localisation des graffiti (contexte)

Sétif connaît un rythme d'urbanisation soutenu depuis plusieurs décennies (plus de 5000 habitants par an). Cette croissance est due à la mise en place des structures industrielles et économiques, génératrices d'emplois, qui ont engendré un exode rural vers le centre-ville et les cités périphériques (Chouf El Keddad, Ain trick et Cheikh El Aifa). Les grands ensembles d'habitation entourent la ville de Sétif. La question est de savoir dans quelle mesure la répartition de la population dans la ville (périphérie- centre) peut-elle nous éclairer sur le rapport graffiti-espace ?




Les graffiti n'ont pas d'existence autonome significative mais relèvent d'un certain nombre de facteurs dont le lieu et le support aident à leur interprétation. Selon Denyse Bilodeau (1986, *ibid* page 68), l'espace communicationnel est idéologiquement sanctifié. « *Fonction de son cadre d'exposition-la ville, la rue, la nuit-, le discours graffitié urbain ne peut prendre son sens hors de ce contexte.* »

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. E Nous essayons de reproduire sur la carte de la ville de Sétif la localisation des graffiti.

Localisation des graffiti sur la carte de Sétif



Source :www .quid.fr

-  = différents types de graffiti.
-  = fresques du jardin des sports.
-  = tags et graff'arts

nt et la concentration des graffiti peut-elle nous aider à comprendre les raisons de leur existence ? Quels sont leurs rapports avec le contexte ?

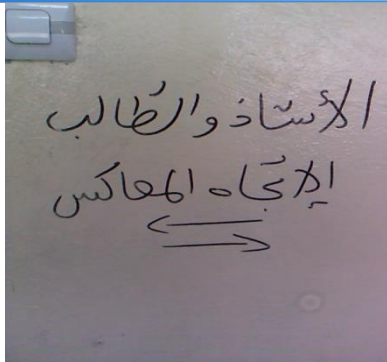
Pourquoi les auteurs de ces écrits sont-ils attirés par certains endroits plutôt que d'autres ? En effet, les graffiti recouvrent les murs de la ville de Sétif mais se répartissent différemment. Ils se concentrent surtout dans les endroits à forte densité de population comme :

-les grands ensembles ou cités-dortoirs qui se trouvent surtout à la périphérie de la ville. Nous pensons surtout à la cité des 600, 750 et 500 logements au nord de Sétif (la majorité des habitants des 500 logements est originaire des bidonvilles), les cités 1006 et 1014, 200, 300 à l'est, les cités 1000, Sonatrach et 400 au sud, la cité Maabouda à l'ouest. Les jeunes s'y attaquent aux murs des immeubles, aux gages d'escalier pour dessiner des symboles, gribouiller des mots ou des énoncés. Ils transmettent des messages traduisant un mécontentement ou un événement heureux, une révolte, une revendication, un fait de société. La prolifération de ces messages dans ces endroits est le reflet de ce que la population juvénile ressent et pense. En effet, la pauvreté, l'oisiveté poussent ces jeunes à utiliser le mur pour communiquer. Ils se regroupent fréquemment en bandes et commencent à peindre ou à dessiner sur les édifices publics et les bâtiments.

La prolifération des graffiti dans ces cités peut s'expliquer aussi par l'absence de danger car ils peuvent peindre en toute quiétude et ne risquent pas d'être surpris par la police. Certains murs se trouvent très chargés.



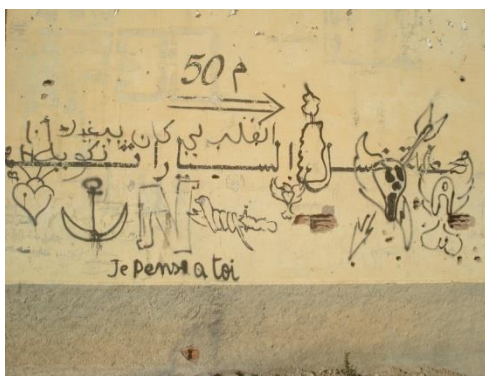
-l'enceinte et les salles des établissements scolaire qui sont investies de plusieurs graffiti. Les murs des écoles, collèges, des lycées sont recouverts de dessins et d'énoncés ludiques, ironiques, satiriques. Ces productions sont plus élaborées et certaines sont esthétiques.



-Les murs des stades qui contiennent surtout des traces de passage des supporters qui inscrivent leurs noms ou leurs prénoms et leurs équipes favorites



-les terrains vagues où les graffiteurs peuvent s'adonner à ces occupations en toute quiétude. Ils ne seront surpris ni par les habitants ni par la police.



-Les toilettes qui sont des espaces clos offrent aux graffiteurs l'endroit propice pour verser leur venin sur les personnes ou sur l'institution. On y trouve beaucoup d'insultes,

quelquefois, il y a échange entre les auteurs de ces



Le centre ville est moins marqué par ces écrits pour diverses raisons. D'une part, la municipalité veille à la propreté et badigeonne les murs fréquemment, surtout lors des visites du président à Sétif. D'autre part, les graffiteurs n'osent pas courir de risques dans cet endroit.

3-La catégorisation des graffiti

Les graffiti se déclinent en plusieurs types selon les formes, les styles, les thèmes. Mais nous pouvons distinguer déjà deux grandes catégories : les graffiti classiques et les graffiti modernes.

3.1. Les graffiti classiques :

Notre corpus est constitué d'un grand nombre de ces graffiti qui se traduisent par des énoncés très courts sans illustration ou accompagnés de dessins très sommaires et de symboles. Quelques graffiti comportent des textes plus longs Certains sont de simples gribouillis ne comportant aucun message significatif, d'autres, au contraire, sont contestataires et affichent une révolte, une revendication, un sentiment de colère. Leurs thématiques sont très variées et tournent autour de l'amour, du sport, de la politique. Ils sont réalisés sur différents supports (murs, tables, verre) à l'aide de moyens classiques comme le crayon, le stylo feutre, le pinceau ou le couteau pour la gravure et rarement à l'aide d'une bombe. Les auteurs de ces réalisations ne se soucient ni de la forme ni du style ni de la langue. Il existe une grande disparité entre ces productions. Certains murs sont très chargés par ces réalisations. En voici quelques exemples :



3.2. Les graffiti modernes : Les tags, les gaffs et les graff'arts

3.2.1 Les tags

Ces types de graffiti ne sont pas aussi nombreux que les précédents, mais nous avons localisé plusieurs tags qui se traduisent par une trace laissée par son auteur. En effet le tagueur laisse sur le mur son empreinte en inscrivant son nom ou son prénom ou un pseudonyme. Les tags sont des signatures rapidement déposées sur les murs et ne demandant aucune technique. Le tag ne communique aucun message précis. L'objectif du tagueur est de se faire connaître en attirant l'attention des passants. En général, les tags sont mal perçus par le public. En voici quelques illustrations :



Tout en restant des signatures le plus souvent anonymes, les graffs intègrent des éléments figuratifs aux éléments scripturaux. Selon Franck Malin (1994, *ibid* , page 34) « la lettre se fait image comme dans certains travaux de typographie et de calligraphie ». Les graffs se traduisent par l'esthétisme qualifié par F. Malin de « *rhétorique plastique* ». L'intention du graffeur est de se faire reconnaître. Ce sont des élaborations réfléchies et créatives au niveau de la présentation et de la beauté du lettrage. Les marqueurs à encre indélébile et les bombes aérosol ont aidé les graffeur à porter une attention particulière à la qualité de leurs réalisations. Les exemples suivants montrent que la lecture des énoncés s'annonce très difficile sinon impossible pour certaines productions.

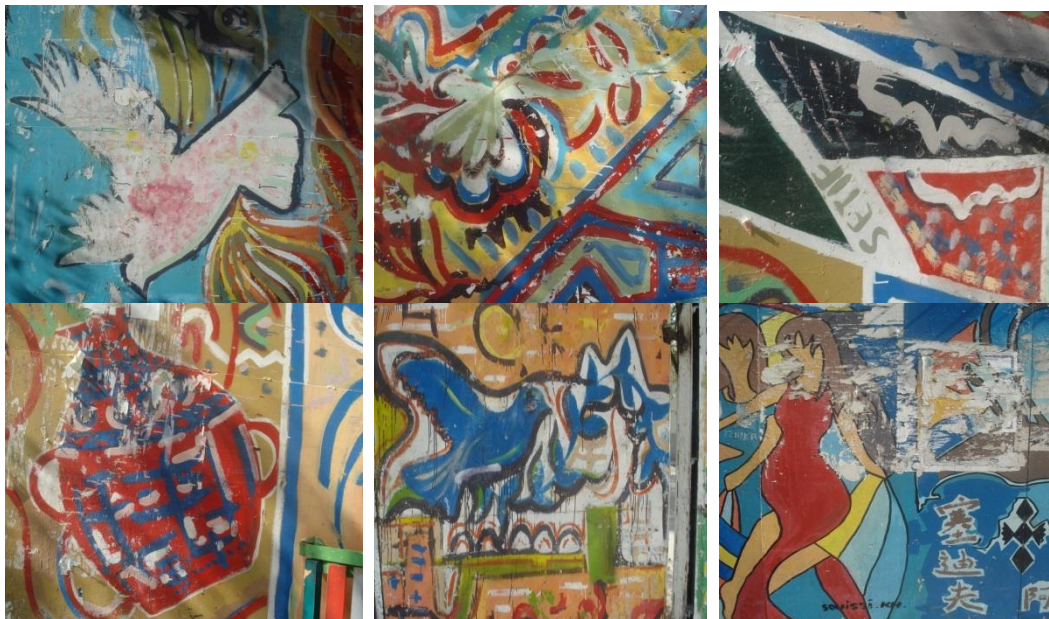


3.2.3. Les fresques

Appelées aussi graff'art ou pièces, les fresques sont des œuvres artistiques reconnues. Contrairement aux tags et aux grafs ce sont des œuvres réalisés sur des supports autorisés mis à la disposition des artistes par la municipalité. C'est dans ce sens que la mairie de Sétif a invité des étudiants de l'école des beaux-Arts pour réaliser une fresque sur des panneaux en fer soudés à la clôture du jardin des sports. Cette initiative a été prise pour commémorer le cinquantième anniversaire de l'indépendance. Cette fresque s'étale sur plus de cent mètres de long et comporte plusieurs panneaux de deux

leurs chatoyantes, elle agrmente la ville de Sétif né par cette initiative.

Les graffiteurs donnent libre cours à leur imagination. Ils recourent à plusieurs techniques et styles ; c'est en même temps un travail sur le lettrage, sur les motifs décoratifs abstraits et sur les personnages . Les différents styles sont convoqués : le « bubble style » en forme de bulles rappelant les bandes dessinées, les calligraphies en 3 dimensions ou « 3D style » et le « Wild style » où les lettres enchevêtrées à l'extrême et dessinée avec une accumulation de couleurs. Les figures géométriques diverses et les symboles nécessitent une approche particulière pour étudier ces fresques. Nous nous limitons à cette brève présentation car notre projet ne concerne pas l'étude de ces réalisations qui nécessitent une approche particulière. Toutefois, nous en proposons quelques illustrations (cf. partie annexes figure 1 à figure 54). Nous signalons aussi que cette fresque se détériore de jour en jour à cause des affiches qu'on colle sauvagement sur ces œuvres.



4-Le questionnaire

En plus des photos recueillies sur le terrain, nous avons prévu un autre outil d'investigation : le questionnaire (cf. partie annexe). Comme nous avons mis l'accent sur les tags des lycéens et étudiants, nous avons préparé un questionnaire que nous avons distribué à ces jeunes pour compléter les informations recueillies sur le terrain et pour disposer de plus de données pour comprendre ce phénomène à Sétif. Nous aurions aimé

atifiens pour connaître leurs motivations mais le
permet pas de les connaître et de les questionner.

Au lieu de nous baser sur des entretiens réalisés par d'autres chercheurs en Europe, Aux Etats-Unis et au Canada, et les appliquer à notre contexte, nous avons jugé favoriser notre réalité.

Le questionnaire vise à déterminer :

- les profils des enquêtés (âge, sexe ,établissement ...)
- Les supports utilisés (murs, tables, panneaux, arbres, tables, toilettes...etc)
- Les moyens (craie, crayon , stylo feutre, marqueur, peinture, bombe spray...)
- Les types de graffiti (graffiti classiques, tags,)
- Les motivations (expression d'un sentiment, d'une idée, communication).
- Position des enquêtés (pour ou contre le graffiti)
- Le rapport entre les graffiti et la culture hip hop.

Avec le questionnaire nous comptons récolter d'autres informations qui nous permettent d'interpréter efficacement les données collectées sur le terrain. Nous en avons distribué cent exemplaires en espérant que ce nombre puisse constituer un échantillon fiable et représentatif de la population scolaire.

CHAPITRE 2 : Analyse du corpus

Notre corpus comporte des graffiti très variés selon la forme, le style, la thématique. Il s'avère très difficile d'analyser toutes les variétés recueillies. Nous nous limitons alors aux tags des établissements scolaires et des quartiers avoisinants.

1-La lecture des graffiti

Les graffiti qui semblent être de simples signes linguistiques et iconographiques faciles à analyser sont en fait des signes utilisant plusieurs canaux pouvant être interprétés différemment. En tant que phénomène social et moyen de communication de nature intersémiotique, le graffiti est très difficile à analyser et à interpréter. Roland Barthes souligne que :

« La théorie du texte ne considère plus les œuvres comme de simples messages ou mêmes énoncés (c'est-à-dire des produits finis) mais comme des productions perpétuelles, des

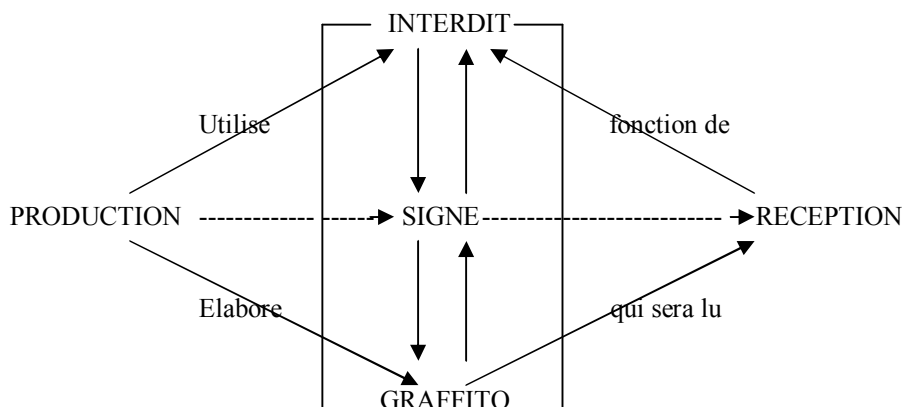
sujet continue à se débattre : le sujet est celui de
 i de lecteur. (Barthes R. ,in Encyclopédia

Universalis, 1973, page1016)

Franck malin (1994, page 41), souligne que ces signes mettent en jeu plusieurs
 sémosis : le langage, la kinésique/proxémique et le langage tactile. Selon Denyse
 Bilodeau, les graffiti ne sont pas seulement des énoncés innocents gravés sur les murs,
 mais des graffiti-textes, des énonciations et ils ne peuvent donc être interprétés hors de
 leurs contextes. Elle dit à ce propos :

*« Le graffiti dit quelque chose, un petit quelque chose qui sera lu par nombre d'individus
 déambulant dans la ville. Centre du phénomène, le graffiti, son texte, ne constitue que
 l'élément visible, perceptible, lisible, voire compréhensible de tout un système qui, de la
 production, voit son dire acheminé à une réception. C'est par la reconstitution de cet
 ensemble de facteurs indissociables que se divulgue toute la dynamique signifiante du
 graffiti.(1986, ibid, page 72).*

Pour étudier les graffiti, il faut donc prendre en considération tous ces facteurs
 qu'elle schématise de la manière suivante :



Selon Bilodeau, les graffiti sont des messages en acte, des textes pensés, écrits et
 véhiculés marqués par un motif réprobateur , qui ne prennent leur signification véritable

2-Les modalités d'expression des graffiti

Les graffiti, qui recourent à plusieurs modalités d'expression, se présentent sous des formes et des styles différents faisant appel à différents signes à diverses langues, à des normes spécifiques et véhiculant des thématiques variées dont l'analyse détermine les significations et les motivations de ces graffiti

2.1. Les symboles récurrents:

La particularité des graffiti est la combinaison de signes différents : linguistiques et iconographiques. Certains graffiti ne renferment que des énoncés linguistiques ; d'autres ne font usage que des symboles. Dans un nombre important de graffiti, ces deux procédés sont combinés de diverses manières.

Les symboles désignent un système signifiant relevant de la connotation. Plusieurs graffiti se réduisent à des symboles dont la fonction principale est sémiotique, c'est-à-dire qu'ils sont des représentations signifiantes, porteuses de sens. Parmi les symboles les plus utilisés nous remarquons :

2.1.1. Les crânes ou têtes de mort :

Ces symboles peuvent être interprétés différemment. D'ordinaire, ils désignent l'emblème des pirates ou le poison. Dans les graffiti, ils connotent avec l'idée de menace, de cruauté de danger et même de mort. En dessinant ces crânes, les jeunes se montrent menaçants envers la société dont ils dénoncent la cruauté. Ce symbole est très récurrent (cf annexes : figures 82, 139, 140, 166, 170, 198, 199, 212, 274).

La figure 82 contient un crâne gravé sur la vitre d'une classe qui n'est accompagné d'aucun commentaire. Comment peut-on l'interpréter ? Le scripteur pourrait exprimer soit la cruauté de la société envers les jeunes ou au contraire une menace contre la société. Dans tous les cas, ce graffiti connote l'idée de danger que le récepteur du message peut interpréter différemment.

La figure 140 comporte d'autres éléments qui facilitent la compréhension du message. En effet, d'autres symboles, comme la bouteille de vin (l'alcoolisme) et la cigarette (tabagisme et drogue) nous permettent d'orienter la lecture : les jeunes

nt dans l'alcoolisme et la drogue. C'est un cri de

La figure 166, apparue juste après la qualification de l'équipe algérienne au mondial 2010, devient très significative si on l'associe à son contexte .En effet, la date (2010) aux couleurs du drapeau national désigne la qualification de l'Algérie Elle traduit la détermination des Algériens, la rage de vaincre et toute l'animosité à l'égard des Egyptiens après les incidents du Caire (le caillassage du bus transportant les joueurs et la campagne de dénigrement et d'insultes orchestrée par les médias égyptiens). La figure 198 présente une grande similitude avec la figure 166.Comportant une inscription sous le crâne : « Bravo les aigle noir », elle associe ce symbole au sport, à la victoire de l'équipe sétifienne lors de la coupe arabe de football.



Figure 82



Figure 140



Figure 166



Figure 198

2.1.2. Les cœurs :

Ce sont les symboles les plus répandus dans le corpus. Le cœur est traditionnellement utilisé comme symbole de l'amour. Il est quelquefois traversée par une flèche (illustrant ainsi l'intervention du Dieu Eros dans la mythologie grecque).

Certaines illustrations comportent seulement un cœur avec des initiales (figures 119, 123) d'autres sont accompagnées d'énoncés succincts en arabe algérien qui renforcent le message (156 ,160 « Rani nhabek =Je t'aime). Certains sont traversés par une flèche (Figures 88 et 186). En plus des initiales ces cœurs comportent des ailes.



Figure 119



Figure 123



Figure 156



Figure 160



Figure 88

La figure 88 mérite une attention. Le cœur traversé par une flèche ne comporte qu'une seule initiale (Z)et une inscription (la lilhoub = non à l'amour) avec comme signe


Il s'agit d'un amoureux déçu, ne croyant plus en l'amour. L'illustration intrigue : ce message ne s'annonce pas comme un rejet de l'amour mais comme une interrogation sur ce sentiment.


La figure 202 présente un cœur traversé par une flèche décorative, à double sens. L'illustration est associée à une inscription qui donne du sens au graffiti (ESS). Il s'agit d'un message d'amour adressé par un supporter de l'équipe de football de Sétif.




Figure 202.

Dans certains messages le symbole du cœur est utilisé à la place du vocabulaire comme dans les messages suivants :

Je  Saida (= J'aime Saida)

A + M =  (A + M = Amour)

S + B =  (S + B = Amour réciproque)

2.1.3. La croix gammée :

D'origine lointaine, la croix gammée symbolise actuellement l'idéologie nazie. Elle est associée au mal, à la violence, à la haine. Elle peut signifier dans les graffiti des jeunes sétifiens leur opposition à certaines valeurs de la société.

La figure 93 comporte une croix gammée à côté de l'étoile de David et de quelques caractères de l'alphabet Tifinigh. L'association de ces indices pourrait traduire un ressentiment contre une institution, une personne.

La figure 162 expose deux croix gammées sans aucun indice.

immée accompagnée d'un message scriptural « *Li* s personnes absentes). Il signifie que certaines

personnes sont ignorées et n'ont plus leur place dans la société.

La figure 212 associe les deux symboles négatifs, la croix gammée et le crâne. Elle est l'expression de la haine et de la violence.



Figure 93



Figure 162



Figure 204



Figure 212

2.1.4. D'autres signes iconiques :

Plusieurs autres signes iconiques illustrent les graffiti : des animaux comme l'aigle et le puma pour traduire la puissance (*figures 83 et 164*), des caricatures représentant des personnages (*figure 84*), l'ancre (*figure 69*), le trophée de la coupe (*figure 165*) avec l'inscription « *Kallifi* » (*déformation de qualifiée*) et le signe des hippies (*figure 179* : love, peace et freedom) qui marque l'appartenance de jeunes à la culture hip hop. On note aussi la présence de flèches, de couteaux et de symboles mathématiques.



Figure 83



Figure 84



Figure 165



Figure 164



Figure 179

2.2. Les langues et la norme linguistique

2.2.1. Les langues exploitées

L'analyse des graffiti révèle que les jeunes exploitent un répertoire linguistique varié composé de plusieurs langues : l'arabe classique, l'arabe algérien, la langue amazigh, le français, l'anglais et même l'espagnol et l'italien. Il y a surtout concurrence

les domaines. Les autres langues interviennent sport, l'amour et la culture hip hop.

Nous notons aussi le mélange ou l'alternance de langues dans certains graffiti (alternance entre l'arabe et le français, entre l'arabe et l'anglais, entre le français et l'anglais, entre l'espagnol et le français)



Figure 65



Figure 68



figure 71



Figure 74



Figure 75

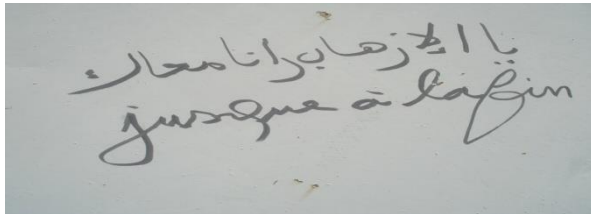


Figure 222

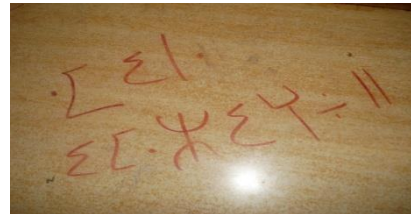


Figure 272

Ces exemples montrent que le jeune algérien est polyglotte et que le plurilinguisme, s'affiche dans leurs réalisations et se manifeste de diverses façons.

2.2.2. La transgression de la norme linguistique

Les graffiteurs n'accordent aucune importance à la norme linguistique qui est transgressée fréquemment. Cet écart par rapport à la norme dévoile la maîtrise insuffisante des langues (surtout en français) et l'incompétence de leurs auteurs. Dans la plupart des messages les règles ne sont pas respectées. Dans certains cas, les énoncés sont difficilement décryptables. Les erreurs commises concernent surtout la morphosyntaxe. En voici quelques exemples :

-figure 81 : « *je aime* » (= J'aime) erreur d'élision.

-Figure 75 : « *dimamon dans cœur* » (= diamant dans mon cœur)

-Figure 56 : « *Nous somme sale grace à vous, et vous ête propre à cause de nous mais il viendra le jour où nous feron la lessive.* » (= Nous sommes sales à cause de vous et vous êtes propres grâce à nous, mais un jour nous ferons la lessive). Ce message métaphorique qui dénonce l'injustice et l'exploitation contient beaucoup d'erreurs (orthographe d'usage, orthographe grammaticale, morphologie verbale, accords, articulateurs...).

-Figure 263 : « *gamét oublié* » (= je n'oublie jamais).

niveau).

« je veux vous oublier tous ».

-Figure 194 : « *oraga sistème don oane dine rade kone dine... ?!* ». Ce message est incompréhensible. Il est énigmatique. En quelle langue est-il écrit ? S'agit-il d'un message secret utilisant un code spécifique et destiné à quelques initiés ?

Les graffiteurs s'affranchissent des règles syntaxiques et orthographiques et inventent quelquefois un code propre à eux.

Dans la plupart des énoncés, nous relevons beaucoup d'erreurs, signe que les auteurs des graffiti ne maîtrisent pas complètement le français. Il en est de même pour les autres langues étrangères.



Figure 81



Figure 75

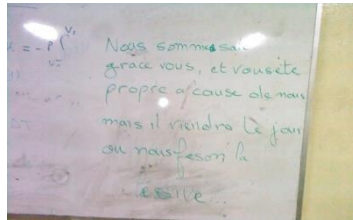


Figure 56



Figure 255



Figure 278



Figure 172

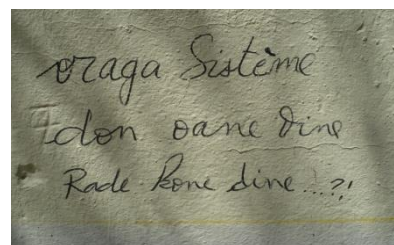


Figure 194

2.2.3. La concision des énoncés

Les graffiti sont en général très courts et se caractérisent par la brièveté des propos et au niveau structurel tel le style télégraphique. Les graffiti se réduisent en général aux constituants de base et comportent un sujet, un verbe et un complément. Cette concision s'explique par la nature du graffiti qui est un acte illégal inscrit ou peint clandestinement la nuit. Certains énoncés se réduisent à un, deux ou trois termes, mais ces mots sont souvent très percutants et très significatifs. En voici quelques exemples :



Figure 57



Figure 65



Figure 80



Figure 163

Ces structures se réduisent à un seul élément comme : « *el-houria* » (= la liberté), ou à deux termes comme « *vive l'étoile* », ou à trois constituants comme « *Je t'aime* ».

Cependant quelques graffiti font exception à cette règle de la concision et se présentent comme des textes.

-Figure 242 : « *Kisser are the game forget about the name and let's play the game* » (= Le baiser est un jeu qui nous fait oublier notre nom, laissons alors jouer).

-Figure 135 : « *Je veux vivre mais où et avec qui ? Vive l'Algérie.* »



Figure 234



Figure 135

3-Les contenus des graffitis

Les contenus des graffiti sont très variés : ils sont ludiques, ironiques, satiriques, contestataires, revendicatifs ou véhéments. Utilisés comme moyen de communication, ils sont le reflet de la société à un moment donné et sont en rapport étroit avec les préoccupations quotidiennes des jeunes qui agissent et réagissent en fonction des événements.

3.1. Les thématiques

ques, culturels religieux servent de trame à la
sés par les jeunes sur les murs parlent de leur
quotidien, de leur bonheur, de leurs soucis. Ils sont l'expression d'un mécontentement,
d'un malaise émotionnel, d'un ressentiment créé par diverses situations.

3.1.1. La culture hip hop

Les jeunes sétifiens subissent l'influence de la culture hip hop. Le graffiti est devenu alors le moyen d'expression de cette culture qui se reflète au niveau des comportements et des goûts de la jeunesse sétifienne : la musique (le rap), la danse (breakdance), la tenue vestimentaire. A travers leurs écrits, les jeunes expriment cette tendance et se revendiquent de cette culture.

La figure 120 illustre le rapport entre le graffiti et la culture hip hop : en effet beaucoup de jeunes se réclament de cette culture. Le dessin représente un être marginal, bohème portant une casquette inclinée vers l'arrière et des vêtements très larges. A ses pieds, un poste K7 qui diffuse de la musique.



Figure 120

Le corpus comporte plusieurs dessins en rapport avec cette culture. Nous en exposerons quelques exemples : les termes et expressions relevant de cette culture (hip hop, beak dance, rap, smurf, bad boy,) sont très récurrents dans les graffiti). Les adeptes de ce courant culturel et artistique inscrivent les noms de leurs chanteurs préférés : Cheb Billel, Hosni, double Kanon ...etc



Figure 102



Figure 76



Figure 67



Figure 143



Figure 221

3.1.2. Le sport

Le sport est le thème favori des jeunes. Les murs portent plusieurs inscriptions aussi variées les unes que les autres. Certaines inscriptions ne comportent que les noms des équipes locales, nationales ou étrangères. D'autres traduisent les sentiments et les émotions des supporters qui adressent des messages d'encouragement et de soutien à leur équipe favorite.

Les graffiti comportent simplement les noms des équipes locales (ESS , USMS, SAS) mais aussi ceux de la wilaya (MCEE, Babia) , d'autres wilayate (MCA, MOB, JSK, USMA...) ou d'équipes étrangères (FCB Barcelone, Real Madrid).



Figure 175



Figure 133



Figure 261



Figure 209

Ces inscriptions sont des traces laissées sur les murs par les supporters de ces équipes.

Certains graffiteurs s'affichent comme des supporters inconditionnels de leurs équipes et ils inscrivent des messages d'encouragement et de félicitations ou font l'apologie de leur club favori et de leurs joueurs préférés

la figure 77 : « el MOB hata el maout » (= Le MOB jusqu'à la mort).

Vive Ziaya

Bravo les aigles

Après la qualification de l'équipe nationale au mondial et suite aux événements du Caire et à leur médiatisation, les murs se recouvrent de messages de sympathie pour les joueurs algériens, leur héroïsme et de messages de haine et d'insultes et à l'égard des

les vert » - « *Al masri Al harami* » (= L'Egyptien s du drapeau national, les Sétifiens, à l'instar de la

majorité des Algériens affichent leur amour pour la patrie. Ce sentiment nationaliste a été déclenché par le sport qui a galvanisé les jeunes.



Figure 77

Figure 167

Figure 136

Figure 164

Figure 125

3.1.3.L'amour

L'amour est le thème favori des jeunes. Les murs des établissements scolaires et des classes fleurissent de messages galants, de billets doux, d'initiales et d'équations sentimentales. Le mur et la table permettent d'exprimer des sentiments difficilement exprimables. En voici quelques exemples :

« *Nhabek wa nmout* » (je t'aime tant).

« *Anta omri* » (Tu es ma vie)

« *Je tème Sonia* » (Je t'aime Sonia)

« *Je t'aime Yacine de la part de ???* » (destinataire connu mais émetteur inconnu)

« *J'aime les femmes* »

« *Je pense à toi* »

Ces messages sont écrits en plusieurs langues :

- figure 174 (en arabe, en français et en Anglais) : « Je t'aime I love you نبيك

-Figure 74 (en espagnol) ;

-Figure 156 (en arabe algérien) : « راني نحبك (= Je t'aime)



Figure 74

Figure 80

Figure 156

Figure 174

Dans la plupart des messages , le scripteur est inconnu. Mais il arrive que l'émetteur se fasse connaître comme dans cette déclaration d'amour où le sripteur alterne trois langues :

e 231 : cf annexes) : « For Fodil, je t'aime حارس
 e gardien de la porte d'entrée).

La plupart des messages sont très courts. Certains énoncés ne contiennent que des initiales organisées sous forme d'équations :



Figure 118

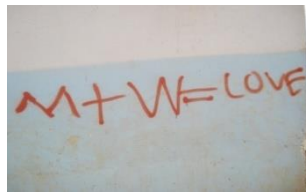


Figure 275



Figure 28

Le symbole du cœur est omniprésent. Il est associé à des initiales ou des énoncés :

- La figure 270, en plus de trois cœurs portant les initiales de Hadjer et Mohamed, comporte un message en Anglais « I love you for even. I can't live without you. From M to H » (Je t'aime toujours et je ne peux pas vivre sans toi. De M à H.)
- La figure 271 expose un cœur contenant un cœur énoncé difficilement déchiffrable : « راني نحبك » (= Je t'aime).



Figure 119



Figure 123



Figure 271



Figure 270

Parallèlement à ces déclarations d'amour, certains messages contiennent des réflexions sur l'amour, des reproches et même des insultes. Ils émanent sans doute d'amoureux éconduits ou dépités qui veulent se venger sur leurs élus.

- La figure 88 : La négation لا للحب (Non à l'amour ?) montre que l'auteur de ce graffiti, déçu, ne croit plus en ce sentiment ou du moins en doute.
- La figure 85 : « خاينة مال حسبتكش هكد. تريح هكد تهوم من واحد الواحد » (: Traîtresse, je ne croyais pas que tu es comme ça. Tu resteras comme tu es ; tu sautes d'un individu à un autre.) Le graffiteur sermonne sa bien-aimée et l'accuse de trahison.
- La figure 130 : L'auteur de ce graffiti a recopié sur la table un extrait de Paulo Coelho ayant pour thème la souffrance : « Mon cœur craint de souffrir dit le jeune homme à

ciel sans lune. Alors dis lui que la crainte de la e-même. »

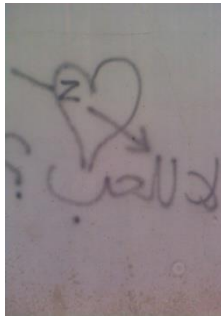


Figure 88



Figure 85

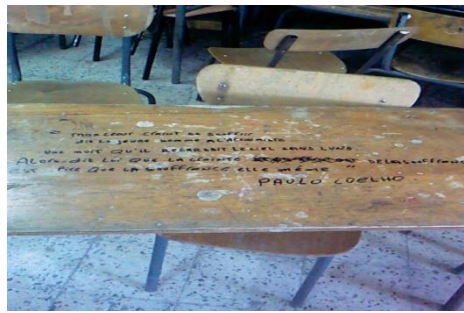


Figure 130

3.1.4. La religion

De nombreux graffiti ayant pour thème la religion investissent les murs des classes. Ces graffiti, écrits en arabe, se présentent souvent sous forme d'énoncés injonctifs ou prescriptifs. Les auteurs de ces graffiti s'annoncent comme objecteurs de conscience et délivrent des règles de conduite à leurs concitoyens. En témoignent les exemples suivants :

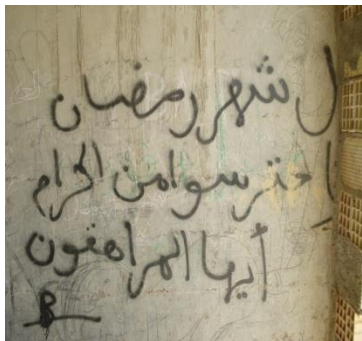


Figure 211



Figure 217

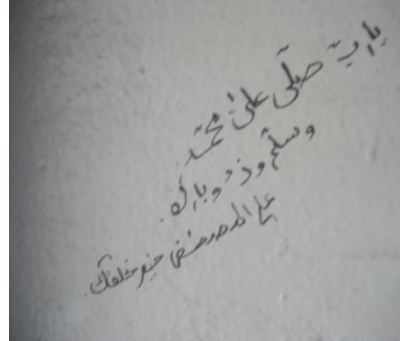


Figure 230

La figure 211 présente un texte un texte injonctif adressé aux jeunes à l'occasion du mois du jeun : « شهر رمضان احترسوا الحرام أيها المراهقون » (= Durant le mois du Ramadhan, évitez les péchés, ô vous adolescents.).

Il en est de même pour la figure 217 : « لا تكفر » (= ne blasphème pas).

La figure 230 contient une prière: " O Dieu, bénis et salue Mohamed ton prophète, ta meilleure créature."

3.1.5. Les événements politiques et sociaux :

Les Sétifiens réagissent spontanément aux différents événements en exposant leurs émotions et leurs opinions. Les graffiti relevés concernent : le mal-être, les élections, la situation de Gaza. Ils sont violents, vindicatifs, grossiers, insultants.

a) Les élections :

A l'approche des élections et durant les campagnes électorales, les murs affichent les noms des partis et des candidats et exhortent les gens à voter pour eux. Le message récurrent dans ces graffiti est « *votez pour...* ».

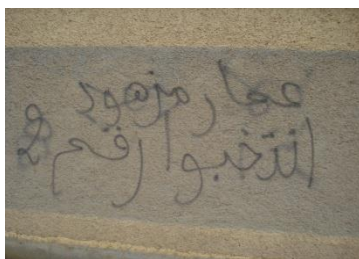


Figure 151



Figure 152



Figure 157

b) Les problèmes sociaux :

Certains messages évoquent les dures conditions de vie et la précarité de certains jeunes qui s'attaquent aux institutions et aux hommes politiques.



Figure 65



Figure 163



Figure 239



Figure 94

La figure 65 : « *FLN سرافقة* » (FLN = voleurs). Beaucoup de graffiti accusent les partis et les dirigeants de voleurs et de corrompus. La figure 163 montre le désespoir de l'auteur de ce graffiti qui affirme : « *je n'aime pas l'Algérie* ». La figure 94 revendique la liberté. La figure 239 accuse le gouvernement d'incompétence : « *يا للعار الحكومة بلا قرار* » (= Quelle honte ! Un gouvernement sans aucune décision).

isme comme en témoignent les énoncés suivants :

et « يا الارهاب انا معاك jusqu'à la fin » (= Nous

soutenons le terrorisme jusqu'à la fin).



Figure 148

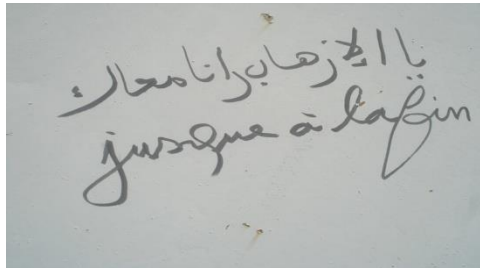


Figure 222

c) L'émigration clandestine (la haraga) :

Les jeunes, exposés ou non à ces problèmes sociaux rêvent d'un monde meilleur et aspirent à émigrer. Le lieu de prédilection est l'Italie. La figure 214 (« la mort ou la haraga ») montre que pour ce jeune il n'y a pas d'autre alternative.



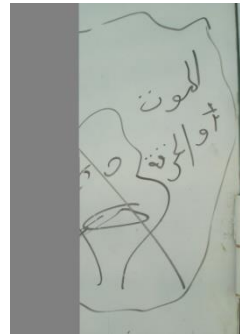
Figure 61



Figure 205



Figure 214.



d) La situation de Gaza :

Les auteurs des graffiti compatissent avec les palestiniens de Gaza qui souffrent des conséquences de la guerre et de l'état de siège et le montrent dans leurs écrits. Ils s'indignent de l'absence de réaction du gouvernement. Les messages véhiculés par ces graffiti adoptent le style prescriptif et recourent à plusieurs langues :

En anglais (figure 131) : « *Sympathize With Ghaza* » (sympathisez avec Ghaza),

(Figure137) : « *Help Ghaza* » (= Aidez Ghaza).

En arabe (Figure 138, 168, 191, 206 et 260) :

-« أنقضوا غزة » (Sauvez Ghaza).

-« تضامنوا مع غزة » (= soyez solidaires avec Ghaza)

gnité sans la victoire de Ghaza).
vrez les frontières, nous exterminerons les juifs).



Figure 131



Figure 137



Figure 138

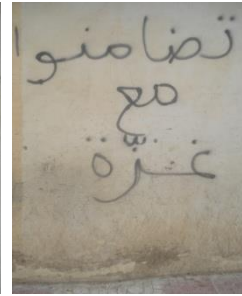


Figure 168



Figure 191



Figure 206



Figure 252

3.1.6.L'humour

L'humour caractérise beaucoup de graffiti. Certains énoncés très drôles affichés sur les murs sont dirigés contre les étudiants ou les enseignants. Nous en reproduisons ici quelques uns :

-La figure 201 : « يد المساعدة » (= à l'aide). Ce message ironique accompagné d'une flèche qui indique le piteux état d'une bâtisse.

-La figure 173 : « مفتوح أحيانا مغلق دائما » (= ouvert occasionnellement et fermé continuellement). , Inscrit sur la porte d'une classe, ce message signifie que les cours ont lieu seulement de temps en temps, sans doute à cause des absences répétées des enseignants.

-La figure 159 : « دار السعادة » (= La maison du bonheur). Ce message ironique concerne le lycée et traduit le contraire. Il signifie que les lycéens s'ennuient dans cet établissement.

-La figure 122 : « الأستاذ والطالب الاتجاه المعاكس » (= le professeur et l'élève =sens opposés). Cet énoncé suppose la difficulté des rapports professeur/élèves due soit à l'incompétence de l'enseignant soit à la démotivation des élèves.

-La figure 124 : « أضغط هنا يختفي الأستاذ » (=Appuie ici et le professeur disparaît). Cet écrit dénonce sans doute l'absentéisme des enseignants.



Figure 201



Figure 173



Figure 159

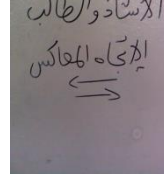


Figure 122



Figure 124

3.1.7.La communication publicitaire :

A sétif, le mur est le support idéal pour les commerçants ou les particuliers pour proposer des articles à vendre ou des services. Il s'agit généralement de la vente ou de la location de logements, de magasins, d'offres de service...etc. Nous en avons relevé une grande quantité dont voici quelques illustrations : On propose un logement à la vente (Figure 153). On indique l'emplacement d'une librairie (Figure 115).



Figure 153



Figure 115

L'analyse des graffiti de Sétif a révélé que ces écrits aux thématiques très variées prennent en charge les préoccupations des jeunes et traduisent souvent leurs humeurs. Ils sont souvent ludiques, mais ils peuvent aussi devenir très critiques et violents. Mais qu'est-ce qui motive les jeunes à inscrire ces messages sur les murs des classes, des établissements scolaires , sur les tables et les bancs, un peu partout.

4-Les motivations des graffiti

Les motivations sont diverses : le besoin de communiquer, de laisser un souvenir ou une trace et de réagir à des événements politiques sociaux, et politiques.

Les jeunes éprouvent quotidiennement le besoin de communiquer avec autrui pour exprimer une idée, une sensation, une déclaration d'amour, dénoncer des irrégularités, s'opposer à la société, supporter des équipes ou des chanteurs, crier haut et fort leur bonheur ou leur désespoir. Le mur représente un moyen qui permet au jeune de se défouler, d'extérioriser ses sentiments. Adoptant des styles différents allant de l'ironie à la dénonciation, puis à la révolte, les graffiti sont le miroir de la société.



Figure 135



Figure 184



Figure 220

4.2. La trace d'un passage ou le souvenir

Les gens préfèrent garder des traces de leur passage. Les écoliers, les lycéens et les étudiants surchargent les étales de leurs noms, prénoms et d'initiales.



Figure 55



Figure 64



Figure 84

4.3. Le besoin narcissique d'affirmation

Les tagueurs cherchent la reconnaissance en balisant un territoire. Avec les tags, ils veulent prouver leur existence à travers les inscriptions qu'ils laissent sur les murs et se faire connaître. Avec les grafs, ils veulent afficher leur savoir-faire dans le domaine des arts et se faire reconnaître.



Figure 87



Figure 166



Figure 165

5- Interprétation des données du questionnaire

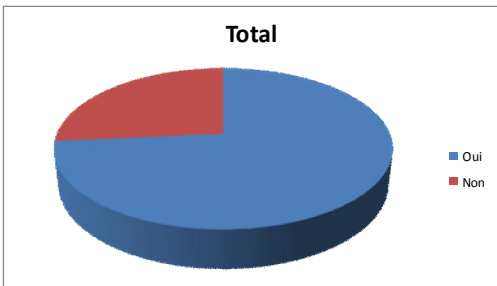
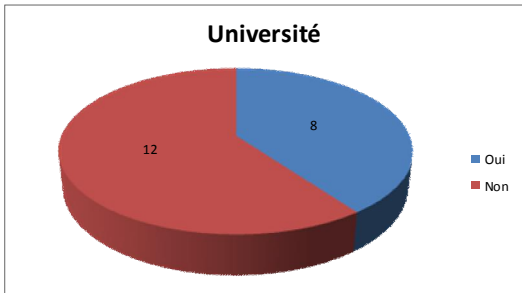
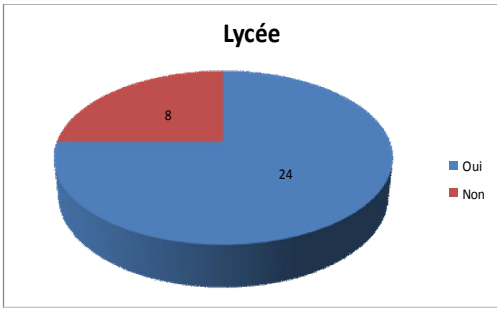
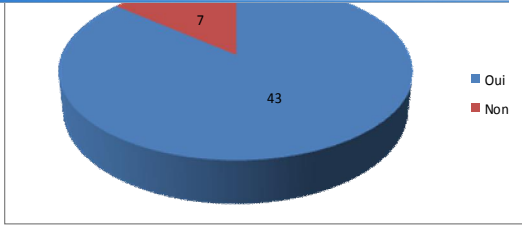
Le questionnaire est conçu dans la perspective de mieux appréhender les profils, les représentations et les motivations des graffiteurs. 120 exemplaires ont été remis aux adolescents dans les proportions suivantes : Collégiens (50), lycéens (30) et étudiants (30). Mais nous n'en avons pu récupérer que 99.

Notre démarche consiste à étudier statistiquement les informations collectées que nous tentons d'analyser et d'interpréter.

5.1. Analyse des données

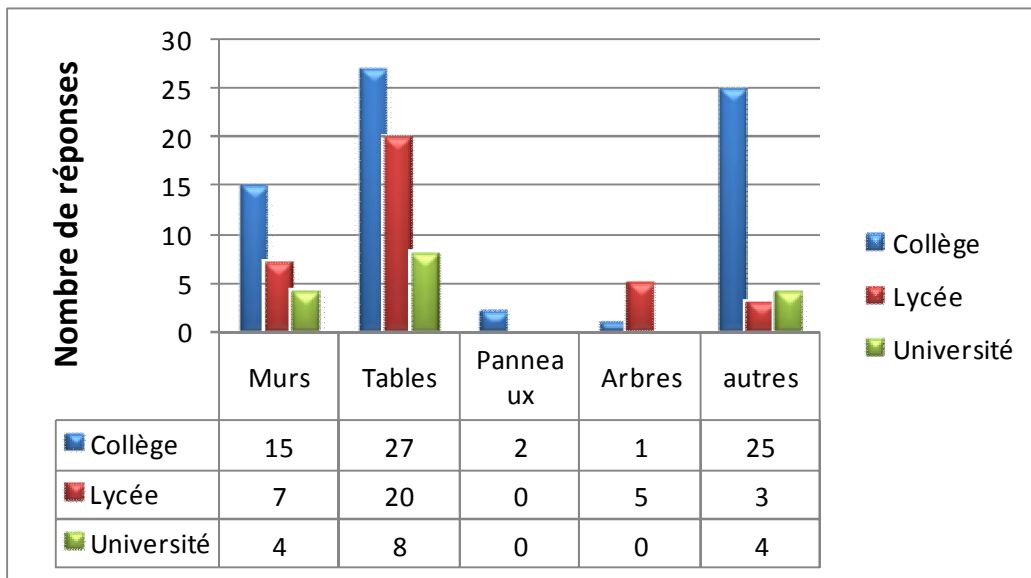
Nous analysons les données quantitativement question par question.

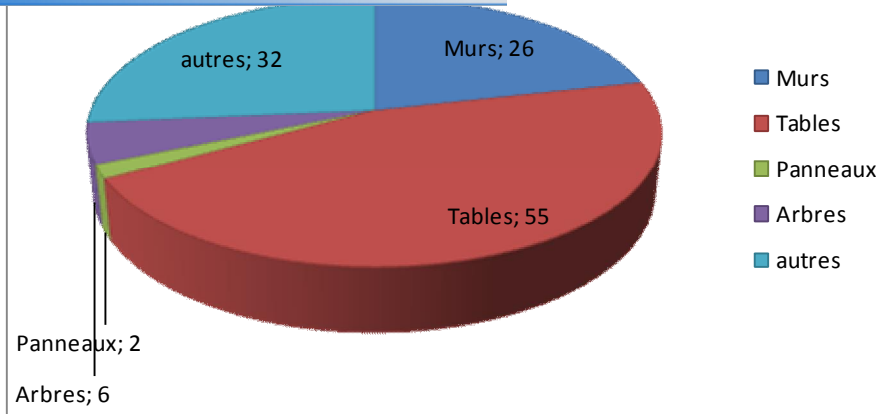
- **Première question : Avez-vous l'habitude d'écrire des graffiti ?**



La majorité des questionnés a répondu affirmativement à cette question (collégiens 86%, lycéens 82,75%, étudiants 40%). Mais les étudiants semblent moins intéressés par ce phénomène. Nous remarquons que l'âge est déterminant et que ce phénomène est lié surtout à l'adolescence.

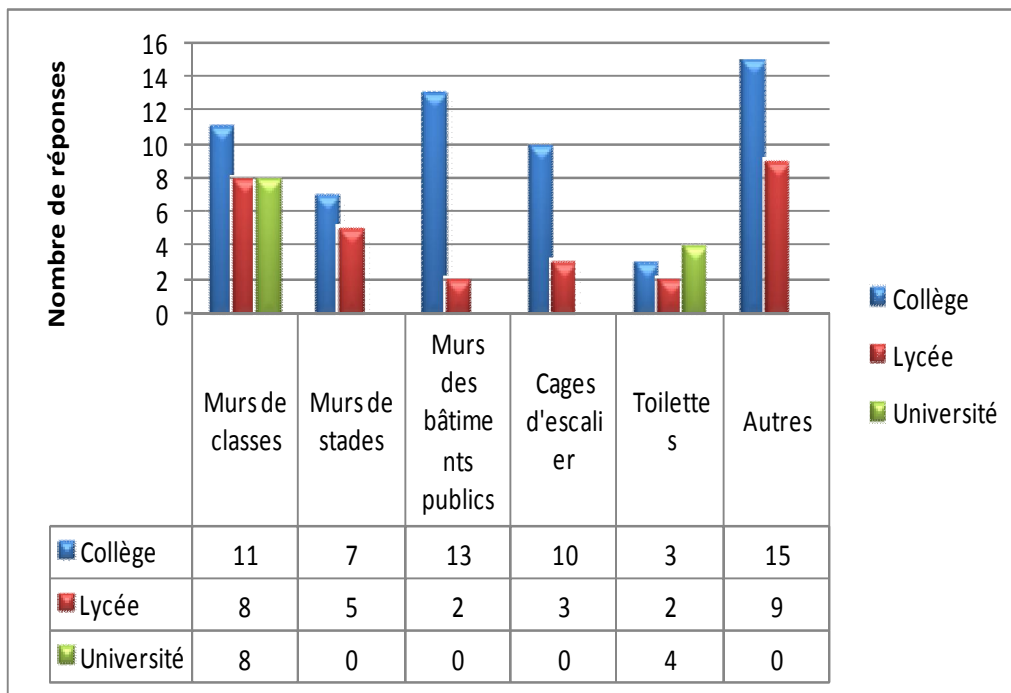
▪ Deuxième question : sur quels supports ?

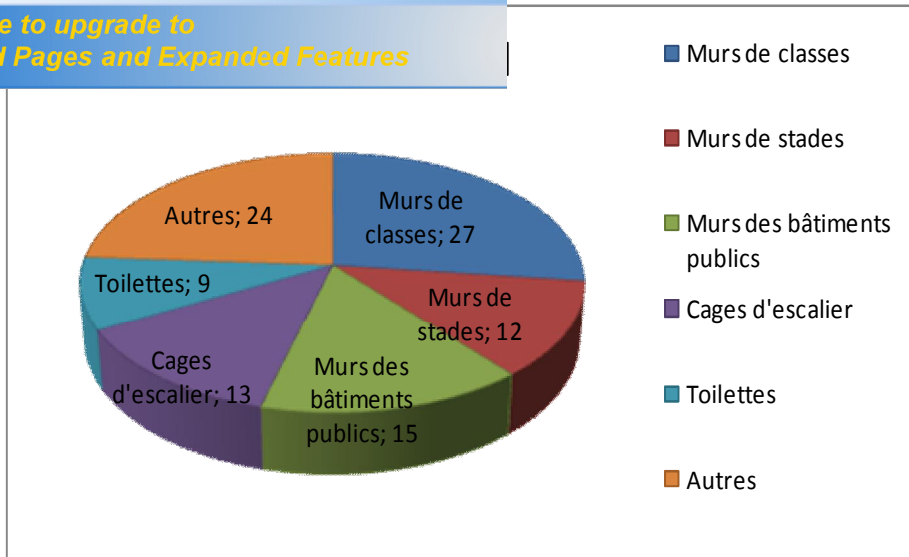




Les jeunes utilisent plusieurs supports, mais affectionnent surtout les tables, les murs. Ils ont signalé qu'ils utilisent aussi les portes, les rochers, les cahiers, les livres.

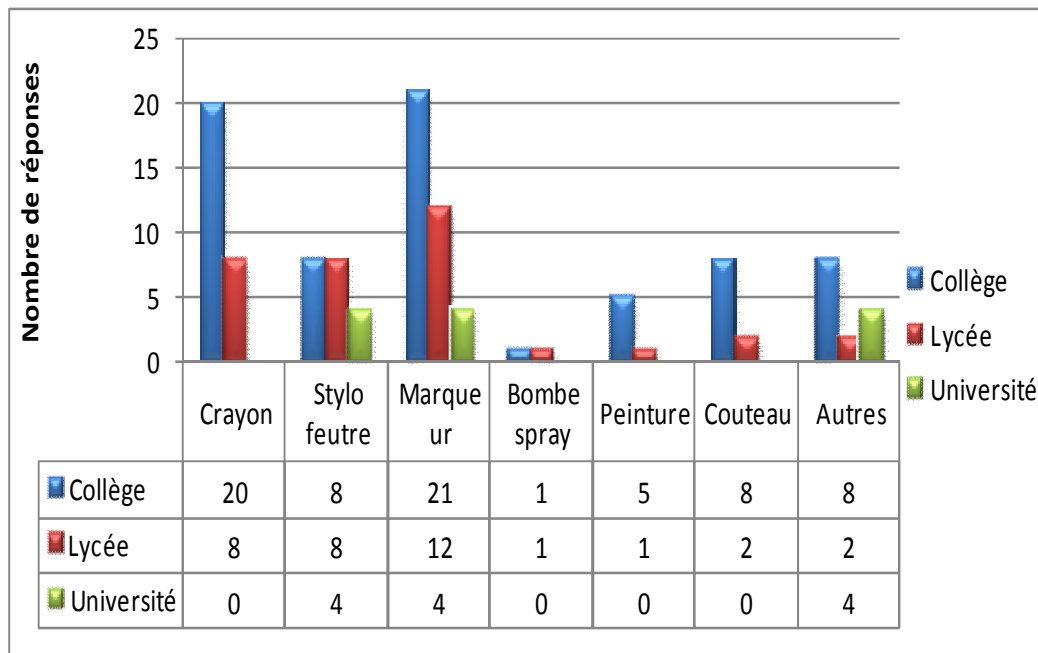
- **Troisième question : Quels sont les endroits où vous préférez écrire ou peindre ?**



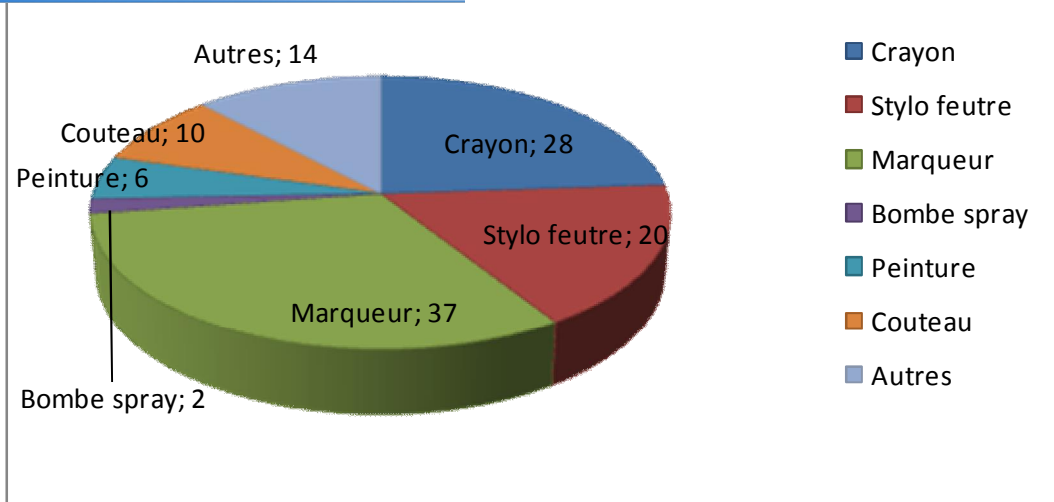


Tous les endroits sont investis par les graffiti, mais ils préfèrent surtout les murs des classes, des édifices publics et des stades.

▪ **Quatrième question : Quels moyens utilisez-vous ?**

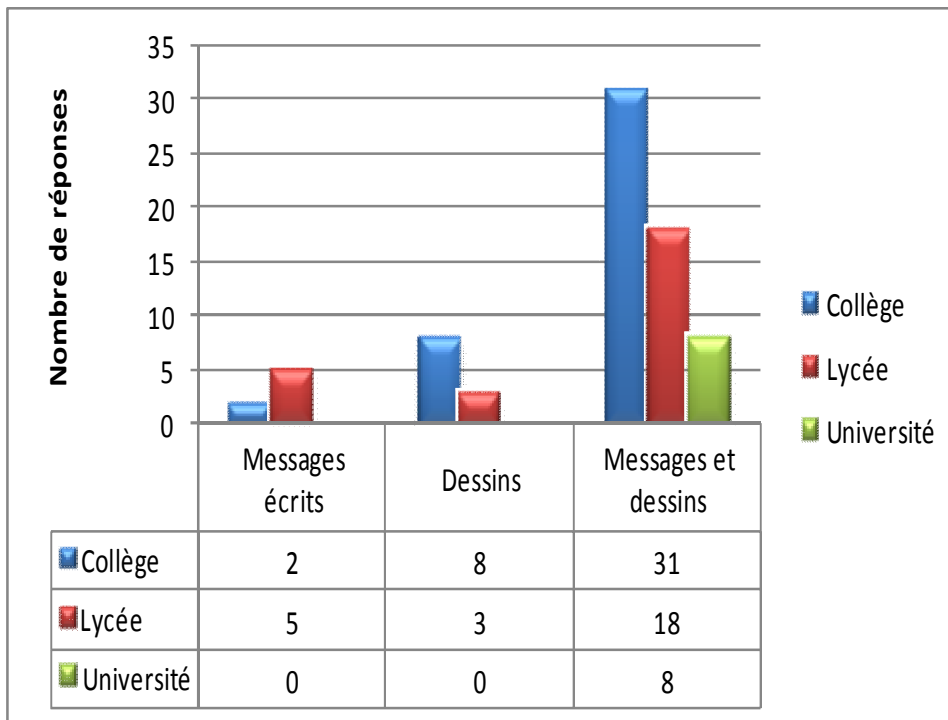


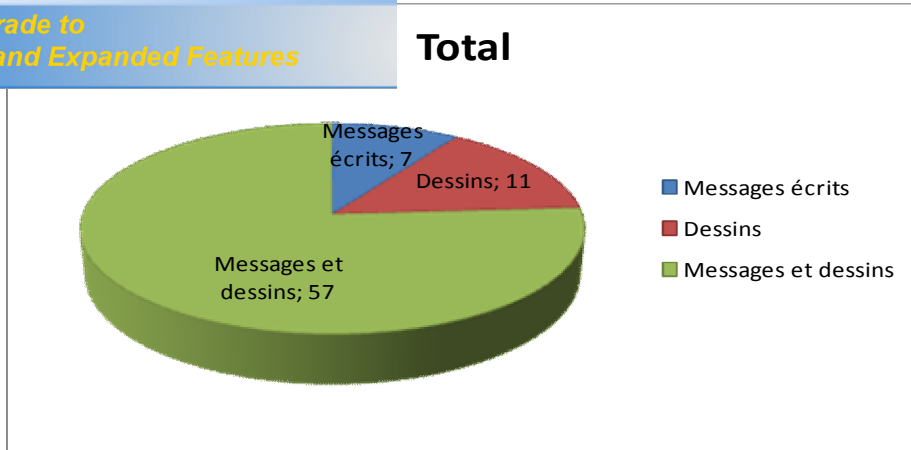
Total



Le diagramme montre que les jeunes utilisent tous les moyens mais préfèrent surtout le marqueur, le stylo feutre, le crayon et le couteau. La bombe spray est rarement exploitée à cause de sa cherté.

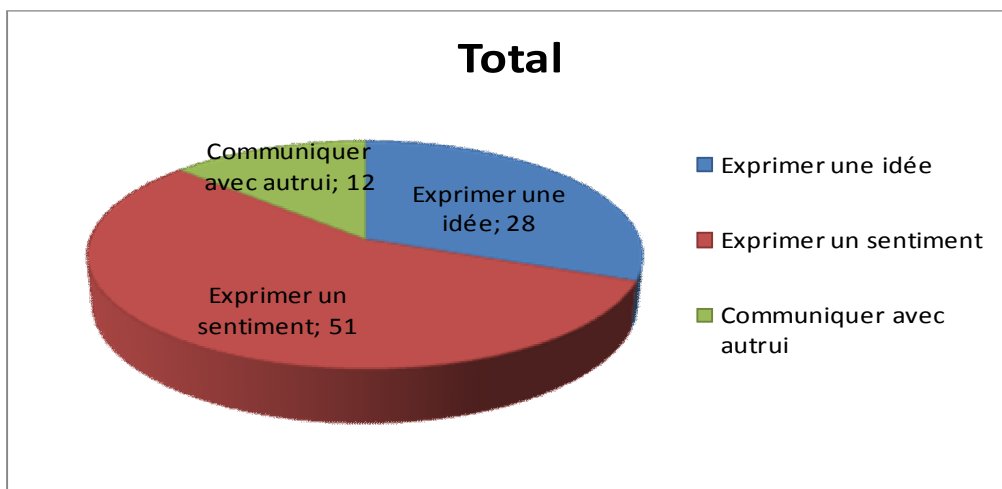
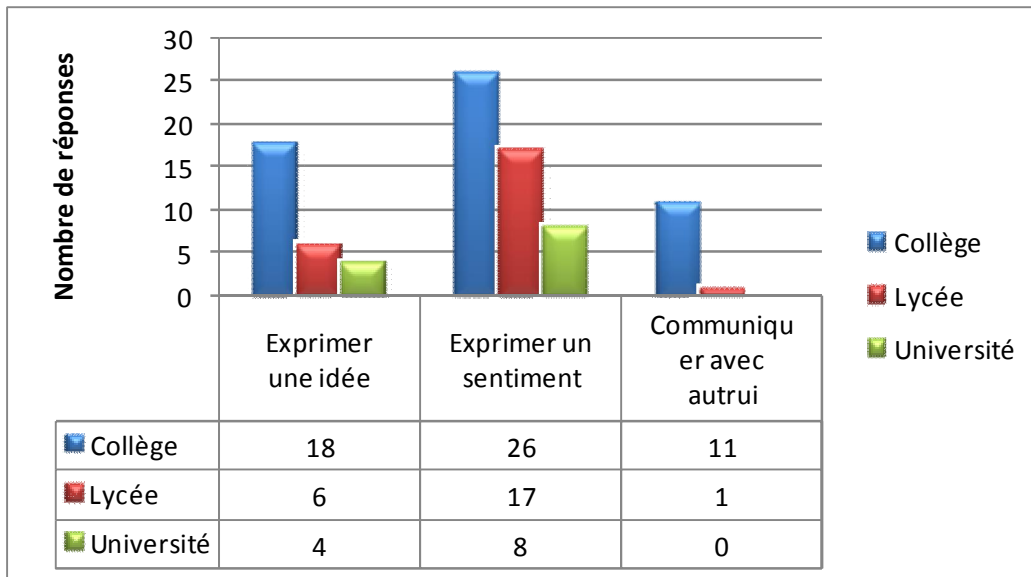
▪ Cinquième question : Quelles sortes de graffiti ?





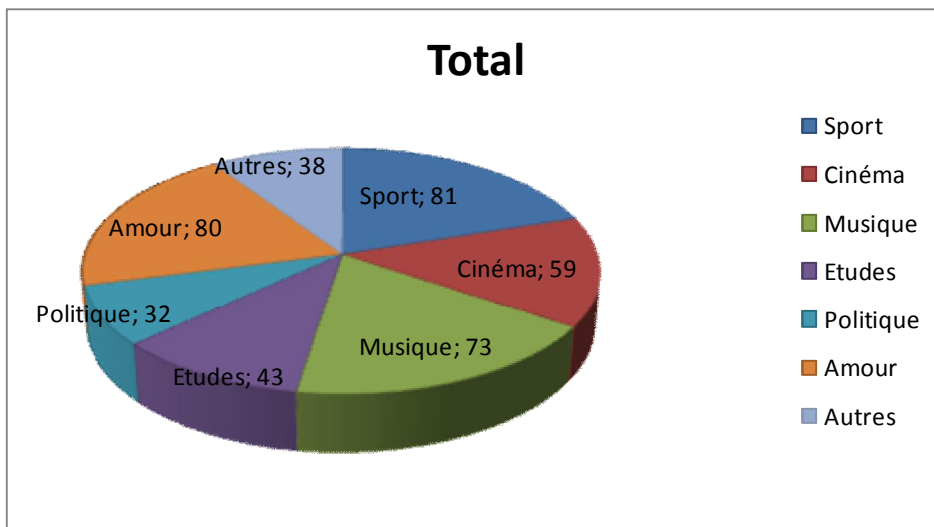
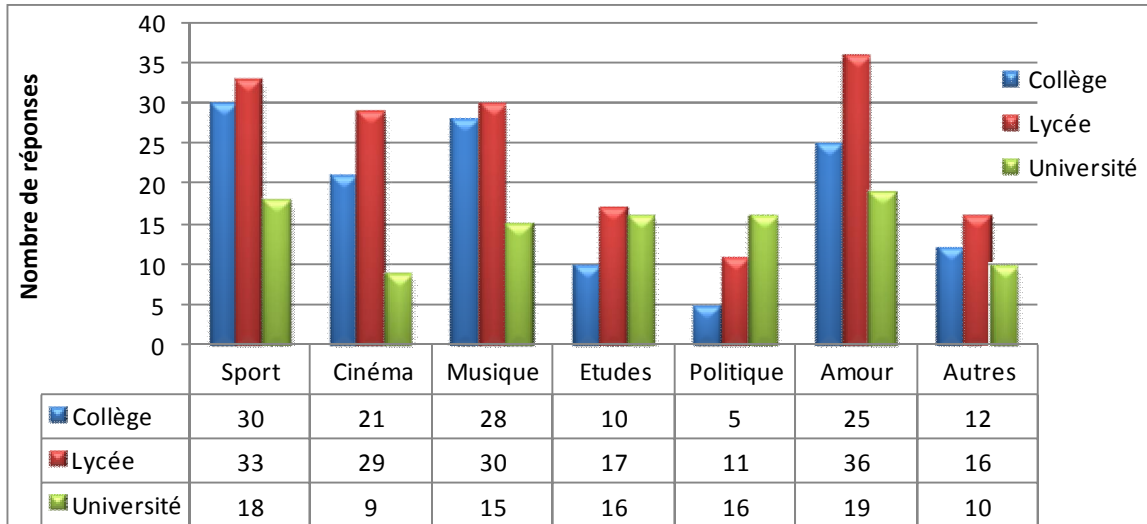
La majorité des jeunes interrogés préfèrent illustrer leurs graffiti avec des dessins. Très peu de jeunes s'intéressent seulement aux énoncés scripturaux.

▪ **Sixième question : Pourquoi écrivez-vous ces graffiti ?**



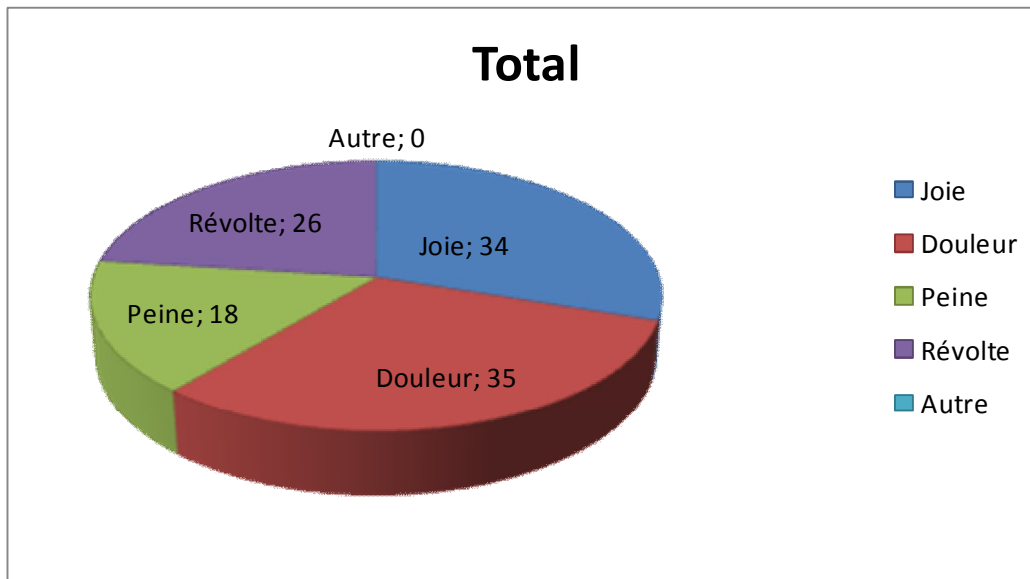
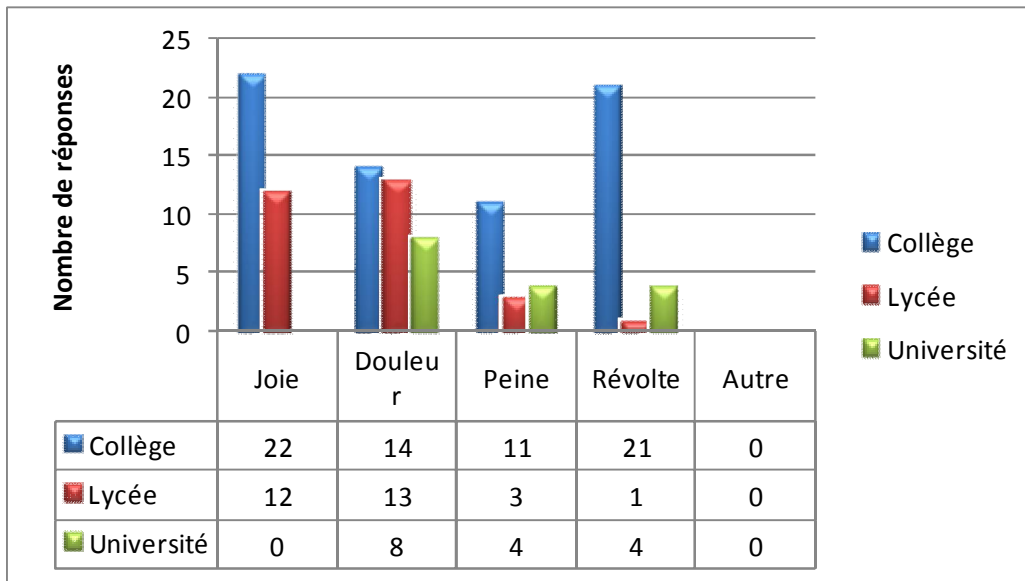
utilisent les graffiti surtout pour exprimer leurs d'exterioriser leurs sentiments de les confier au mur ou a la table. Ils ont envie de expr leur bonheur ou leur douleur, de faire part de leur mal-être.

▪ **Septième question : Quels sont vos sujets préférés ?**



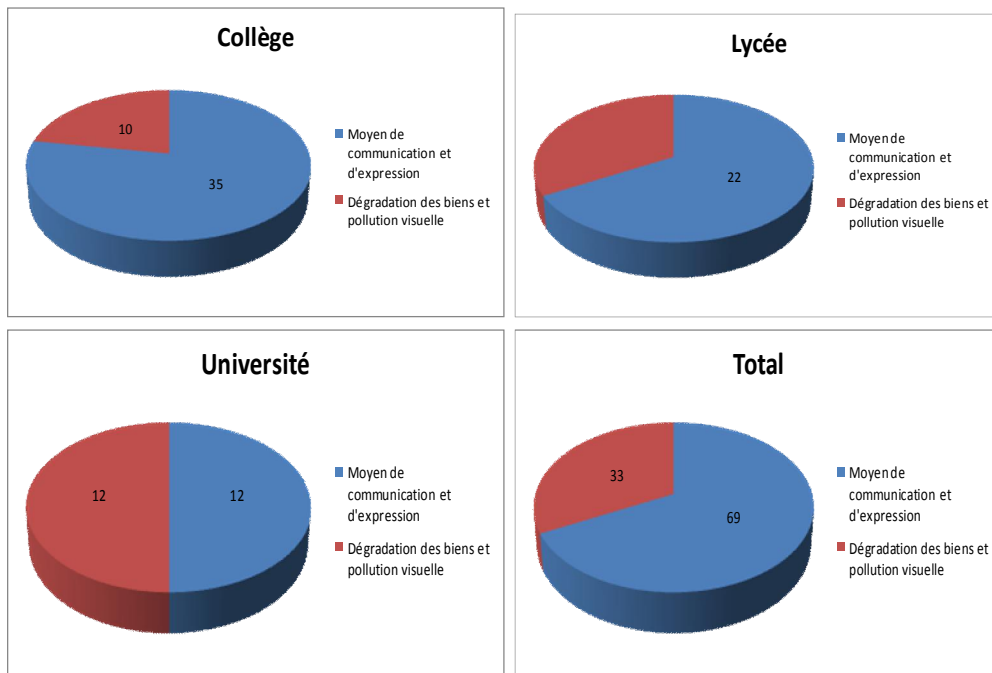
Le diagramme montre que les jeunes s'expriment sur plusieurs sujets variés, thèmes, mais nous constatons que leurs thèmes préférés sont le sport, l'amour, la musique et le cinéma. Ils laissent des traces partout : leurs équipes préférées, leurs chanteurs et joueurs favoris, des messages d'amour.

11ème question : dans quel but écrivez-vous ces graffiti ?



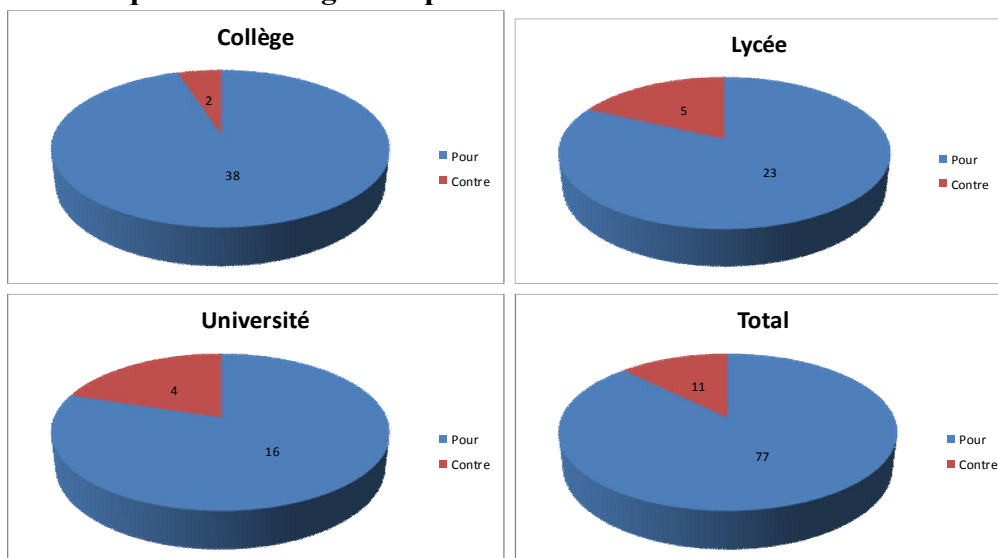
Les motivations des graffiteurs sont diverses : Les graffiti servent à exprimer les états d'âme des jeunes : leur joie (28,95%), leur douleur (28,09), leur révolte (21,48%), leur peine(14,87%). Ils réagissent aux problèmes quotidiens qu'ils soient personnels, politiques ou sociaux. Les graffiti, tels un miroir reflètent leurs soucis, leur émoi, leurs rêves et leurs désirs.

▪ **Neuvième question : Que représente pour vous le graffiti ?**



Les collégiens et les lycéens pensent que les graffiti sont des moyens d'expression et de communication qu'ils apprécient particulièrement. Mais les étudiants sont contre ce phénomène qui représente pour eux une dégradation et une pollution urbaine, surtout les graffiti choquants ou qui s'attaquent à des personnes et aux biens d'autrui.

Dixième question : Les graffiti peuvent-ils être considérés comme de l'art ?



Les jeunes jugent que les graffiti admirablement faits et qui ressemblent à de véritables tableaux dignes des grands artistes doivent être reconnus et exposés. Les fresques du jardin des sports représentent une œuvre grandiose qui permet aux adolescents d'exprimer leurs talents. La majorité pense qu'il est profitable de légaliser la réalisation des graffiti et

nt artistique à part entière qui permet aux jeunes
oudrait pour cela les encadrer et mettre à leur
disposition des espaces où ils peuvent s'exprimer librement.

Onzième question : A quel mouvement artistique et culturel rattachez-vous le phénomène graffitique ?

Cette question ne semble pas avoir été comprise par les la plupart des enquêtés car ils n'ont pas répondu à la question posée. Ceux qui l'ont fait parlent de la musique rap, du slam et même du raï. Il n'y a que très peu de jeunes qui aient rattaché ce phénomène à l'influence de la culture hip hop.

5.2. Interprétation des données.

Les jeunes Sétifiens interrogés et dont l'âge varie entre 13 et 25 ans, ont montré qu'ils s'intéressent surtout aux thèmes en rapport avec la jeunesse : le sport, l'amour, la musique, le cinéma, les études. Sans se préoccuper vraiment de la valeur artistique de leurs graffiti, ils laissent sur les murs des classes et sur les tables des messages où ils relatent leur vie, expriment des sentiments. On retrouve les mêmes motivations chez les garçons et les filles. Les messages ludiques, ironiques ou satiriques qui traduisent leurs préoccupations quotidiennes sont à la fois une écriture de la tristesse et des rêves. Dans ce sens, un jeune a répondu : « Quand je suis heureux je dessine des symboles comme le cœur ou le soleil, mais quand je suis malheureux, je préfère dessiner des couteaux et des crânes ».

La table et le mur deviennent les supports privilégiés pour extérioriser leurs sentiments et dévoiler leur mal-être. A ce sujet, une lycéenne a répondu que « quand je suis heureuse, je dessine des formes qui symbolisent le bonheur, mais quand je me retrouve seule, la solitude me pèse et je commence à écrire n'importe quoi sur n'importe quel support. »

La table est souvent surchargée de messages de toutes sortes. Un lycéen a répondu que « c'est très important pour les adolescents d'écrire sur les tables et les murs. Nous exprimons ce qui nous passe par la tête, quelquefois des chiffres et des initiales pour que personne ne puisse nous comprendre. C'est très amusant pour nous. » L'amour est le sujet préféré des adolescents. Un adolescent a répondu : « quand je pense à ma bien-aimée, j'écris son prénom ». Un autre a écrit : « J'écris les initiales de la fille que j'aime partout ».

Le graffiti est un thème récurrent. Les adolescents écrivent les noms de leurs chanteurs préférés, de leurs idoles et de leurs équipes favorites. « J'écris les noms de mes camarades et de mes acteurs préférés » a fait remarquer un jeune.

Les adolescents préfèrent laisser des traces sur le mur et la table en guise de souvenir. Ils désirent se moquer gentiment des enseignants ou de leurs camarades. Les graffiti leur permettent aussi de réagir à certains événements qui les touchent profondément. Une fille a répondu : « je réagis quand je vois les souffrances de nos frères palestiniens et à chaque défaite de l'ESS ». D'autres se montrent violents et agressifs envers les personnes ou la société. : « Quand je suis malheureux, j'écris des choses choquantes, des insultes. » a avoué un lycéen. Un autre a dit « Je le fais parce que je déteste la vie dans mon pays. Quand je vois la hogra je me révolte, mes propos expriment l'injustice et parfois j'insulte les personnes ».

Certains enquêtés déclarent qu'ils exploitent la table pour tricher en recopiant des parties du cours. Un jeune déclare : « quand il y a un devoir, j'écris sur la table les informations que j'ignore ».

La table est la confidente des jeunes. Ils y laissent une trace de leurs souffrances, de leur désespoir, de leurs désirs et de leurs rêves. Les graffiti demeurent largement ancrés dans des problèmes sentimentaux et sociaux.

Acte narcissique, simple marquage de territoire ou moyen d'expression d'un état d'âme, d'un sentiment ou d'un ressentiment, le graffiti traduit chez les jeunes un manque de communication certain, un malaise et une manière de s'affirmer et de s'évader du quotidien.

L'étude des graffiti de la ville de Sétif a permis de mettre en évidence que l'idée principale est la communication. Grâce à l'illustration et à l'écriture, les jeunes désirent transmettre un message ou un énoncé aux contenus variés.

Inscrits sur les tables et les murs des établissements scolaires où s'expriment de nombreuses influences issues de la culture hip hop, du sport, du cinéma et de la musique, les graffiti de la ville de Sétif traduisent le malaise des jeunes, leur colère et leur désespoir. Dans ces graffiti, les langues varient, mais c'est surtout l'arabe et le français qui sont la base de ces inscriptions avec une tendance à la transgression des normes orthographiques et syntaxiques.

Les graffiti se déclinent en plusieurs types recourant à des codes, des styles et des techniques variés. Qu'ils soient écrits ou dessinés, les graffiti se présentent comme des signes aux multiples formes, colorés ou non. Les tags, les slogans et les gribouillis sont les moyens les plus utilisés par les jeunes pour exprimer un état d'âme, un sentiment ou un ressenti.

Le sentiment de haine envers des personnes et des institutions est marqué par divers signes. La violence et la mort occupent un large espace : la croix gammée et les têtes de mort sont des signes récurrents.

Les jeunes, âgés de 13 à 25 ans ont des motivations différentes. Acte narcissique, simple marquage de territoire, expression d'une pensée, d'un sentiment, manifestation d'un désaccord ou d'une révolte, le graffiti se présente comme un moyen d'expression et de communication.

En effet, le fait de graver son nom ou ses initiales sur la table ou le mur réjouit les jeunes et leur permet de laisser une trace, de marquer le territoire. La table, à qui l'adolescent confie ses secrets, ses soucis et ses problèmes, joue le rôle de confident.

La graffiti est aussi un moyen de casser l'ennui, de s'évader, d'oublier les problèmes du quotidien. En effet, les jeunes, pour meubler la monotonie ou pour oublier la morosité des cours, dessinent ou gravent des initiales, et inscrivent des messages. Ces derniers sont l'expression de divers sentiments qui peuvent traduire leur joie (inscription des initiales de leurs équipes favorites lorsqu'elles gagnent), l'amour (cœurs et initiales).

Acte conscient ou inconscient, le graffiti permet aux adolescents, de transgresser les interdits et les tabous. Il est plus qu'un moyen de communication d'un sentiment ou d'une idée, il peut être perçu comme un cri de détresse d'une jeunesse qui se sent



*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

qui rêve d'un autre monde. Qu'il s'agisse d'une de société, le graffiti s'affiche comme le miroir d'une collectivité, c'est le reflet de ce que les jeunes ressentent, de leur malaise émotionnel.

Pour comprendre les aspirations des jeunes ne faudrait-il pas se pencher sérieusement sur l'étude des messages qu'ils laissent sur les murs et les tables ? Les enseignants n'ont-ils pas intérêt à décrypter ces écrits pour mieux connaître leurs élèves ?

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages généraux :

- Arrivé M. *La sémiotique littéraire*, in Sémiotique, L'école de Paris, Hachette, 1982.
- Barthes R. *Le degré zéro de l'écriture, éléments de sémiologie*, Paris, Seuil 1964.
- Baylon C. *Sociolinguistique : société, langue et discours*, Nathan, Paris 1991.
- Benveniste E. *Sémiologie de la langue*, In Semiotica n°1 1969.
- Buysens E. *Le langage et le discours: Essai de linguistique fonctionnelle dans le cadre de la sémiologie*, Bruxelles, Office de publocite, 1943. Ouvrage repris en 1967 sous le titre: *la communication et l'articulation linguistique*, Paris, PUF.
- Calvet L-J, *La guerre des langues et les politiques linguistiques*, Paris Payot, 1987.
- Dubois J. *Dictionnaire de linguistique*, Larousse 1973.
- Harris R. *La sémiologie de l'écriture*, Paris, CNRS, 1993.
- Hjelmslev L. *Prolégomènes à une théorie du langage*, Minuit 1978.
- Larousse Pluridisciplinaire Paris, 1977.
- Le petit Larousse illustré 1998.
- Hachette encyclopédique, 2001.
- Meillet A. in Louis-Jean Calvet, *La sociolinguistique*, PUF, 1994.
- Peirce, S.C., *Ecrits sur le signe*, rassemblés et commentés par Gérard Deledalle, Paris, Seuil, 1978.
- Prieto L.-J, *Pertinence et pratique, essai de sémiologie*, 1975, p11.
- Saussure F. *cours de linguistique générale*, Alger : Enag, 1990.
- Vion R. *Langues et systèmes de signes*, in F. François et Alii, *La linguistique*, Paris ,PUF 1980.

Ouvrages spécialisés en graffiti :

- Barbosa G., *Grafitos de banheiro, Rio de Janeiro*, Editora Amina, 1986.
- Baudillard, J., *Kool Killer ou l'insurrection par les signes*, in *l'échange symbolique et la mort*, Paris , Gallimard, 1976.
- Bazin. H. *La culture hip hop*. Paris, Desclée de Brouwer, 1995.
- Billiez, J., *Littérature des murailles urbaines in des écrits dans la ville*, l'Harmattan, Paris, 1998.
- Bilodeau, D. , *Les murs de la ville. Les graffitis de Montréal*, ed. Liber, 1996.
- Bilodeau D. *Un silence comme un cri à l'envers : ethnographie du phénomène graffitique montréalais*, Université Laval, Québec , 1993.
- Beuscart, J-S, et Lafargue de Grangeneuve, L. , *comprendre le graffiti à New-York et à Ivry*, in revue *terrains et travaux*, n° 5 , 2003.
- Boucher M. *Rap : expression des lascars ; significations et enjeux du rap dans la société française*, Paris, L'Harmattan.
- Boyer c. *Le tag : une inscription paradoxale*, mémoire de maîtrise en linguistique, Université Stendhal III, 1995.
- Calvet L-J. *La production révolutionnaire :slogan, affiches, chansons*, Paris, Payot, 1976.
- Castelman C., *"Getting up" The Massachusets Institute of Technology*, Massachusets, 1982.

- Conte, K., *Revue Tribu*, Toulouse N°10, 1985.
- Fraenkel B. *La délinquance lettrée des graffiteurs de New York*, In *l'orde du graffiti*, Tribu, n°10, 1985.
- Fraenkel B. *La signature : genèse d'un signe*, Gallimard, 1992.
- Goldstein J. et Perrotta A. *Let's move let's tag ! ou la rage du spray*, Institut d'Etudes Sociales n°31 Genève, 1992.
- Guillain A. *L'enfance du geste : écriture et graffiti*, in *Communication et Langages*, 1993, volume 97 n°1.
- Kokoreff M. *Tags et Zoulous, une nouvelle violence urbaine*, in *Esprit*, 1991.
- Lafortune J. *Taguer et grandir*, in *Télérama*, hors-série, la culture pour s'en sortir, 1996.
- Lani-Bayle, M., *du tag au graff'art, ed hommes et perspectives, collection psychologie et Société*, 1993.
- Lopez F. *Le tag, un écrit hors norme*, mémoire de maîtrise en linguistique, Université Stendhal, Grenoble III, 1996.
- Maindon L., *Mémoires d'un mur : les graffitis du mur de Berlin*, Ouest éditions, 1990, 93 p.
- Megtef, K., Les jeunes algériens vivent dans une errance sociale, in *La Tribune* du 12 mars 2009.
- Miladi K. *Le graffiti : de la rue à une reconnaissance institutionnelle*, Mémoire de Master2, 2006-2007, Université Paris, Mendes France.
- Miller H., *peindre c'est aimer à nouveau*, le livre de poche n°3640 trad.de G., Belmont, 1960.
- Milon, A., *l'étranger dans la ville. Du rap au graff mural*, Paris, PUF, collection sociologie d'aujourd'hui, 1999.
- Monod, Th., *Babel*, Actes Sud, 1^{ère} édition, 1989.
- Picasso, P., in Brassai, *graffiti*, Paris, les éditions du temps, 1961.
- Pirani D., *Transition démocratique et culture urbaine au Brésil: le phénomène du graffiti*, in *cahiers du Brésil contemporain*, 1994, n°25,26, p 81-94.
- Riout, D., *le livre du graffiti*, Paris, Alternatives, 1985.
- Sanson, P., *le paysage urbain : représentations, significations, communication*, l'Harmattan, Paris, 2007.
- Robert l'Argenton F. *Graffiti : tags et grafs* in *Communication et langages*, n°85, 1990.
- Vulbeau, A., *Du tag au tag*, Epi, Paris, Desclée de Brouwer, 1992.
- Vulbeau, A., *les masques de l'inscription sociale* in LESOURD Serge (sous la direction de) : *Adolescents dans la cité*. Ed. Eres. 1992
- Vulbeau, A. *Les inscriptions de la jeunesse*, Paris, L'Harmattan, 2002.

Sites Internet :

- Blanchon P. *Au cœur de la ville et aux frontières de l'art : la pratique du graffiti*, Mémoire, IEP de Lyon 1999-2000
<http://www.doc-IEP.univ-lyon2.fr/ressources/documents>.
- Malin F. *lecture(s) de graff'arts*, 1994.
<http://www.sogan.ac.kr/malin.fr/accueil>.
- Spinelli L. *Une représentation symbolique de communication urbaine*.



*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

ANNEXES

QUESTIONNAIRE

affiti scolaires, nous vous prions de répondre à ces questions.

Age..... Sexe M F

Etablissement collège Lycée Université

1-Avez-vous l'habitude d'écrire des graffiti ? Si non passez à la question N° 9

Oui Non

2-Sur quels supports ?

Les murs Les tables Les panneaux les arbres autres.....

3- Quels sont les endroits où vous préférez écrire ou peindre ?

Les murs de la classe Les murs du stade Les murs des bâtiments publics

Les cages d'escalier Les toilettes Autres.....

4-Quels moyens utilisez-vous ?

Le crayon Le stylo feutre Le marqueur la bombe spray

La peinture Le couteau pour graver autres

5-Quels sortes de graffiti ?

De simples messages des dessins des messages + dessins

Autres.....

6- Pourquoi écrivez-vous ces graffiti ?

exprimer une idée pour exprimer un sentiment Pour communiquer avec Quelqu'un.

Expliquez vos raisons

.....
.....
.....

7-Quels sont vos sujets préférés ?

Le sport Le cinéma La musique Les études

Autres

8- Dans quel but écrivez-vous ? Est-ce pour communiquer :

Votre joie votre colère votre peine Autres.....

Expliquez

.....
.....
.....
.....
.....

9- Que représente pour vous le graffiti ? Est-ce :

Une dégradation ? Un art ? Autre chose ?

.....

Expliquez pourquoi :

.....
.....
.....
.....
.....

10- Pensez-vous que certaines œuvres esthétiques (comme les fresques du jardin des sports) puissent être reconnues et légalisées ?

Oui Non

Expliquez pourquoi :

.....
.....
.....
.....

11- Si c'est un art à quel mouvement culturel le rattachez-vous ?

.....
.....

Merci d'avoir répondu à ces questions

BACKGROUND

Quand les murs des métros étaient trop pleins de tags, les graffitistes se sont mis à appliquer des couches de fond avant de faire leurs grosses pièces. Ces couches de fond portent le nom de background.

BITE

Action de copier le style ou un élément du style d'un writer. Il est très grave de biter, même si les artistes eux-mêmes s'inspirent beaucoup des B.D.

BOMB, BOMBER, BOMBING

Couvrir une rue ou un immeuble de façon particulièrement intensive. La bombarder de graffiti: autant par des tags que par des pièces.

BURN

Se distinguer des autres graf-artists (et gagner leur respect) par l'excellence de notre style. Un burner est une pièce particulièrement réussie, et qui nous mérite le respect des autres. Le plus souvent, les burners sont faits en wildstyle.

CAP

Capuchons des bombes aérosol. Interchangeables, ils viennent en format "fat" ou "skinny", pour faire un trait de peinture qui sera très large ou très étroit. "Thin" peut aussi être employé pour remplacer "skinny".

CREW

Groupe de graffitistes, qui taggent et écrivent ensemble. Les crews sont en général structurées plutôt librement, ce qui fait qu'on peut la quitter quand bon nous semble, comme on peut appartenir à plusieurs crews différentes, en autant qu'elles ne soient pas en compétition.

CROSS OUT, CROSS, CROSSER

Recouvrir le travail d'un autre artiste par le sien. Ou, pire, faire une croix sur un tag, et apposer le sien juste à côté. Si celui qui fait le cross out n'est pas un graffittiste respecté, son geste est interprété comme une véritable déclaration de guerre.

DIS, DISS

Insulter. Proviens du mot anglais "disrespect" (manquer de respect). Un graffittiste débutant qui fait du mauvais travail sans auparavant le pratiquer sur papier, va se faire diss. (Le diss est très courant dans tous les aspects du hip hop)

DEF

De qualité exceptionnelle. Tiré du mot anglais "death" (mort). Du travail def: du travail bon à mourir. Expression en désuétude (rarement utilisée, voir même abandonnée).

DOPE

À peu près synonyme de def. Signifie plutôt "cool".

que tu fais partie intégrante du groupe. Êtres down avec une chanson ou un graff: tu l'aimes.

DRIPS

Coulisses. Petites, elles sont la marque d'un travail bâclé ("butcher"). Exagérément grosses et stylisées, elles sont la marque d'un grand talent.

FADE

Quand la couleur vient à manquer, on la fade, c'est-à-dire qu'on s'arrange pour qu'elle se fonde à une autre.

FAT, PHAT

Selon le contexte, peut vouloir dire large, gros ou épais, ou peut vouloir dire que quelque chose est cool. "Ton graff est fat, man. (Ton graff est cool, man)"

FILL

La(les) couleur(s) qu'on retrouve à l'intérieur d'une pièce ou d'un throw-up.

FREIGHTS, FR8

Un graffiti sur un train est un freight.

FRESH

Mot qui veut dire à la fois cool et nouveau. "Ton style est pas mal fresh, man."

GRAFF

Mot qui veut dire graffiti en abrégé. "Je graff ou Je fais des graff (Je fais des graffitis)"

GRAFFITISTE, GRAFFER

Artiste qui fait des graffitis, un writer sans prétention.

KING

Le writer le plus respecté par une communauté de graffitistes est généralement appelé le king.

KRYLON

La marque de peinture en aérosol la plus courue par les graffitistes, de par sa qualité.

OLD SCHOOL

Le style de writing le plus ancien et, encore, le plus utilisé. Se reconnaît à ses lettres bouffies ("balloon") aisément lisibles.

OUTLINE

Quand on commence une pièce, on en trace d'abord un outline de couleur pâle, qu'on remplit ensuite avec un fill, qu'on encadre enfin avec un outline final. Le mot décrit également les croquis qu'on fait dans un book avant d'entamer la peinture sur le mur.



PDF Complete
Your complimentary use period has ended.
Thank you for using PDF Complete.

[Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features](#)

moins trois couleurs), et pouvant prendre

plusieurs jours à compléter.

PIECEBOOK, SCRAPBOOK, BOOK

Carnet de croquis d'un writer, qu'il amène souvent avec lui sur les lieux d'un travail, pour y référer.

PRODUCTION

Graffiti collectif, fait par plusieurs membre d'un crew en même temps.

ROLL CALL

Consiste à tagger les noms de tous les membres de son crew à côté d'une de nos pièces pour les remercier.

SCRUB

Forme de throwup exécuté plus rapidement; avec un fill rempli avec des lignes hachurées plutôt qu'uni.

SKETCHE

Graffiti fait sur papier (dans un book, par exemple). C'est en quelque sorte un croquis, s'il est réussi le graffitiste le voudra sûrement le faire sur un mur.

STICKERS

Petits tags faits d'avance sur des autocollants (de genre de ceux qui disent "Hello, my name is ____") et ensuite apposés dans divers endroits publics.

TAG

La forme la plus fondamentale de graffiti. Exécuté avec un marqueur feutre ou une seule couleur de peinture aérosol. Il s'agit d'une signature stylisée, avec moult arabesques. C'est la marque de commerce de l'artiste.

TAGBANGER

Contraction de tagueur et de "gangbanger" (membre de gang). Nouveau phénomène présent essentiellement dans le sud de la Californie. Les tagbangers se contentent de taguer, sans ne jamais faire ni pièces, ni throwups. Considérés comme étant fort nuisibles à la réputation des vrais artistes.

THROWUP

Graffitis composés d'un simple outline de lettres (souvent, deux lettres ou une seule lettre suivie d'un point d'exclamation) bouffies, en une ou deux couleur(s), souvent sans fill. On donne aussi parfois aux throwups le nom de "Bobby".

TOP TO BOTTOM

Une pièce qui couvre un mur ou un wagon de haut en bas.

TOY

Writer inexpérimenté ou incompetent. Viendrait de l'expression "Trouble On Your System" (TOYS).



PDF Complete

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.

[Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features](#)

actif et dont le travail semble apparaître sur tous

les murs de la ville.

WILDSTYLE

Style de writing plus contemporain. Consiste à imbriquer les lettres de son nom de façon si compliquée, que le mot devient complètement illisible pour le néophyte. Le wildstyle est très difficile à maîtriser.

WHOLE CAR

Faire un whole car: couvrir tout un wagon.

WHOLE TRAIN

Faire un whole train: couvrir tout un train! Extrêmement rare.

WRITER

Graffitiste surtout reconnu pour la qualité de ses pièces.



*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

CORPUS



Figure 1



Figure 2



Figure 3



Figure 4



Figure 5



Figure 6



Figure 7



Figure 8



Figure 9

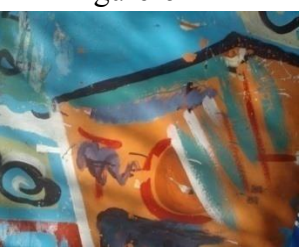


Figure 10



Figure 11

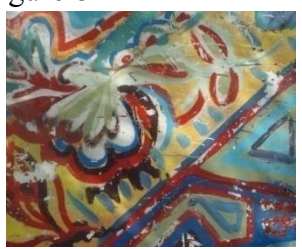


Figure 12



Figure 13

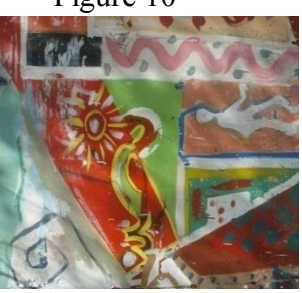


Figure 14



Figure 15



Figure 16



Figure 17

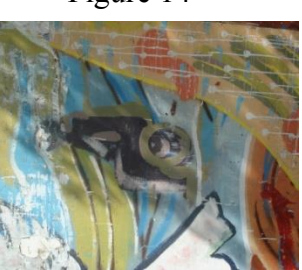


Figure 18



Figure 19

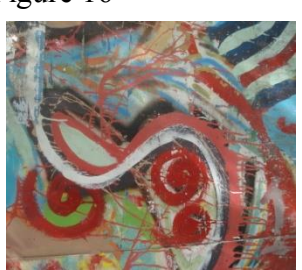


Figure 20



Figure 21



Figure 22



Figure 23



Figure 24



Figure 25



Figure 26



Figure 27



Figure 28



Figure 29



Figure 30



Figure 31



Figure 32



Figure 33



Figure 34

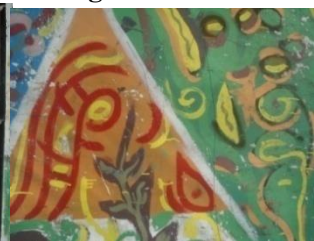


Figure 35

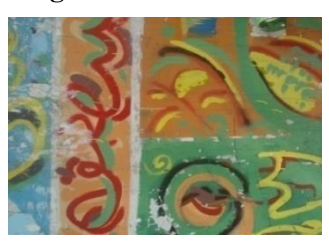


Figure 36



Figure 37



Figure 38



Figure 39



Figure 40



Figure 41

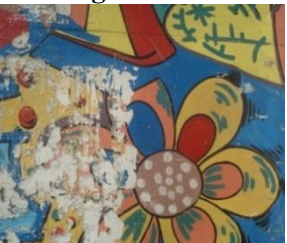


Figure 42



Figure 43



Figure 44



Figure 45



Figure 46



Figure 47



Figure 49

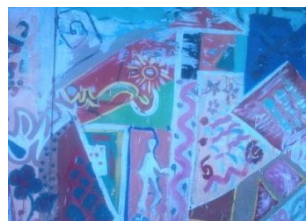


Figure 50



Figure 51



Figure 52



Figure 53



Figure 54



Figure 54



Figure 55

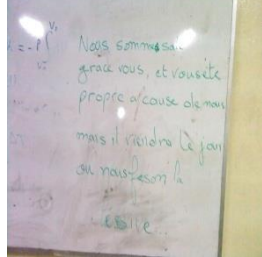


Figure 56



Figure 57



Figure 58



Figure 59



Figure 60



Figure 61



Figure 62



Figure 63



Figure 64



Figure 65



Figure 66



Figure 67



Figure 68



Figure 69



Figure 70



Figure 71



Figure 72



Figure 73



Figure 74



Figure 75



Figure 76

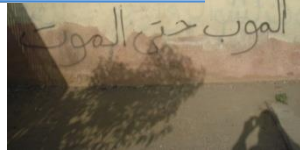


Figure 77



Figure 78



Figure 79



Figure 80



Figure 81



Figure 82



Figure 83



Figure 84



Figure 85



Figure 86



Figure 87



Figure 88



Figure 89

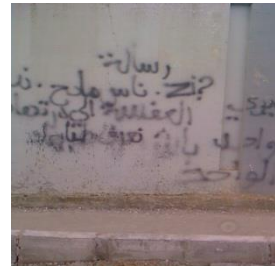


Figure 90



Figure 91



Figure 92



Figure 93



Figure 94



Figure 95



Figure 96



Figure 97



Figure 98



Figure 99



Figure 100



Figure 101



Figure 102



Figure 103



Figure 104



Figure 105

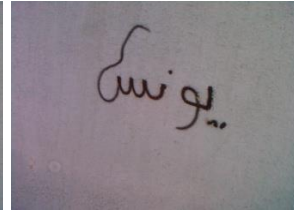


Figure 106



Figure 107



Figure 108



Figure 109



Figure 110



Figure 111



Figure 112



Figure 113



Figure 114



Figure 115



Figure 116



Figure 117



Figure 118



Figure 119



Figure 120



Figure 121

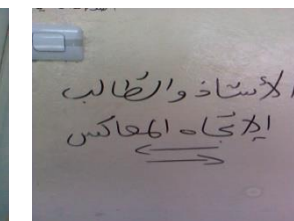


Figure 122



Figure 123

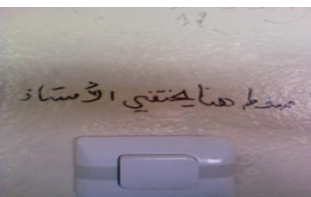


Figure 124



Figure 125



Figure 126



Figure 127

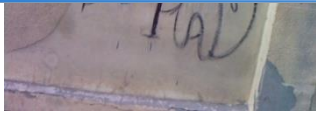


Figure 128

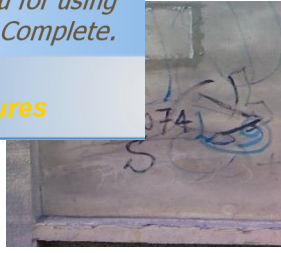


Figure 129



Figure 130



Figure 131



Figure 132



Figure 133



Figure 134



Figure 135



Figure 136



Figure 137



Figure 138



Figure 139

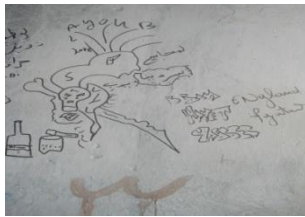


Figure 140



Figure 141



Figure 142



Figure 143



Figure 144



Figure 145



Figure 146



Figure 147



Figure 148



figure 149



Figure 150

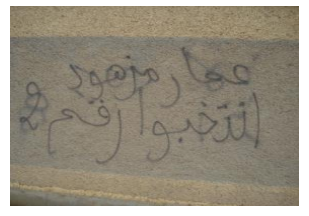


figure 151



Figure 152



Figure 153



Figure 154



Figure 155



Figure 156



Figure 157



Figure 158



Figure 159



Figure 160



Figure 161



Figure 162



Figure 163



Figure 163

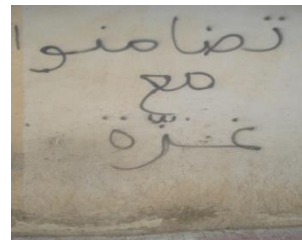


Figure 164



Figure 165

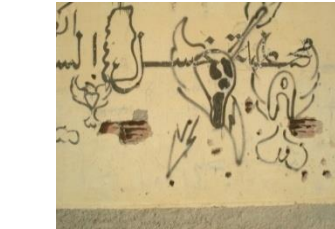


Figure 166



Figure 167



Figure 168



Figure 169



Figure 170



Figure 171



Figure 172



figure 173

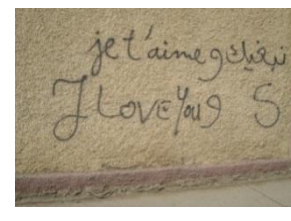


Figure 174



Figure 175



Figure 176



Figure 177



Figure 178



Figure 179



Figure 180



Figure 181



Figure 182



Figure 183



Figure 184



Figure 185



Figure 186



Figure 187



Figure 188



Figure 189



Figure 190

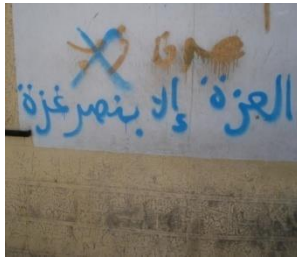


Figure 191



Figure 192



Figure 193

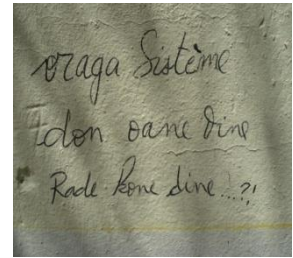


Figure 194



Figure 195



Figure 196



Figure 197



Figure 198



Figure 199



Figure 200



Figure 201



Figure 202



Figure 203



Figure 304



Figure 205



Figure 106



Figure 207



Figure 208



Figure 209



Figure 210



Figure 211



Figure 212



Figure 213



Figure 214



Figure 215



figure 216

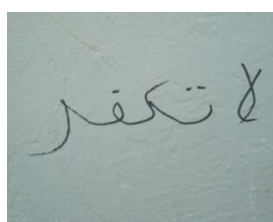


Figure 217



Figure 218



Figure 219



Figure 220



figure 221



Figure 222



Figure 223



Figure 224



figure 225



Figure 226



Figure 227

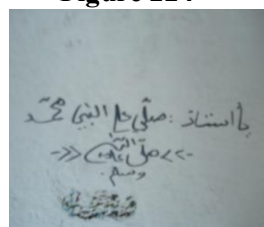


figure 228

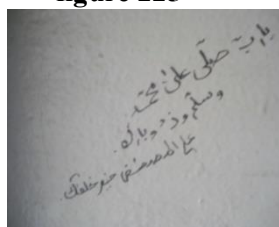


Figure 229

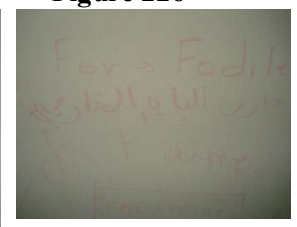


figure 230



Figure 232



Figure 233



Figure 234



figure 235

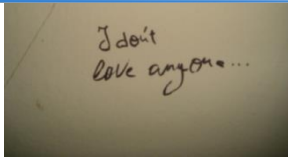


Figure 236



figure 237



Figure 238



Figure 239



Figure 240



Figure 241

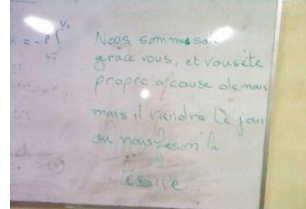


Figure 242



figure 242



Figure 244



Figure 245



Figure 246



Figure 247



Figure 248



Figure 249



Figure 250

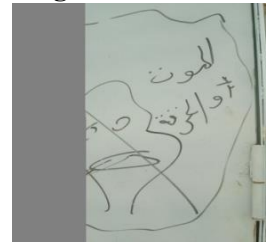


Figure 251



Figure 252



Figure 253



Figure 254



Figure 255



Figure 256



Figure 257



Figure 258

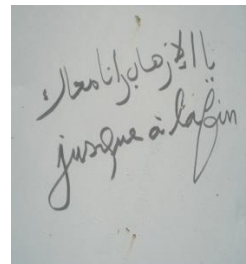


Figure 259



Figure 260



Figure 261



Figure 262



Figure 263



Figure 264



Figure 265



Figure 266



Figure 267

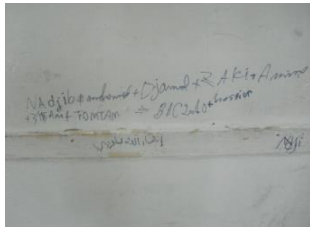


Figure 268



Figure 269



Figure 270



Figure 271

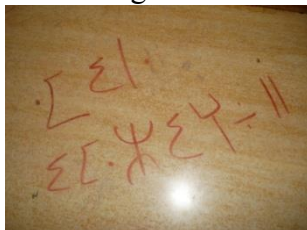


Figure 272

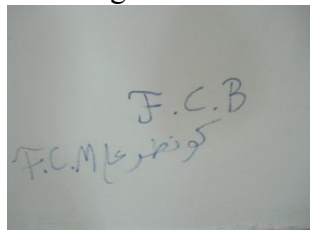


Figure 273



Figure 274



Figure 275



Figure 276



Figure 277



Figure 278



Figure 279



Figure 280



Figure 281

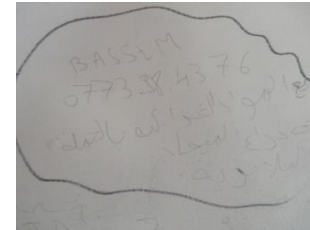


Figure 282

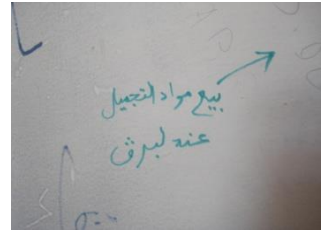


Figure 283

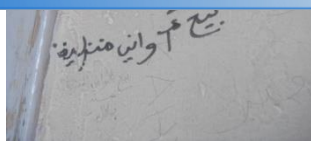


Figure 284

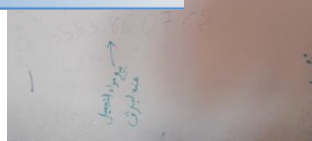


Figure 285



Figure 286



Figure 287



Figure 288



Figure 289

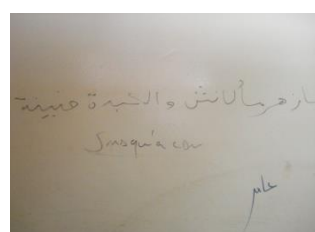


Figure 290

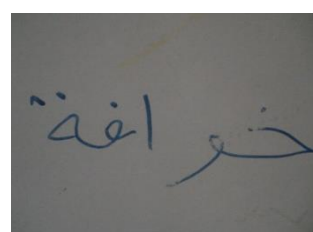


Figure 291

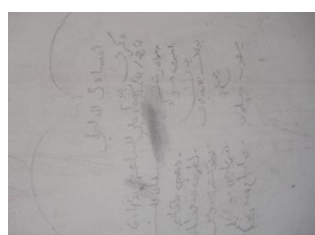


Figure 292



Figure 293

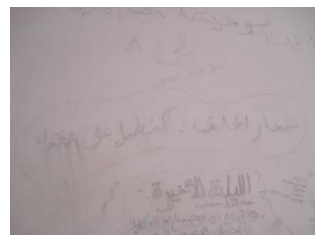


Figure 294

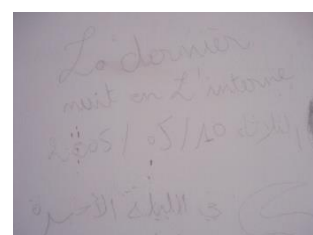


Figure 295

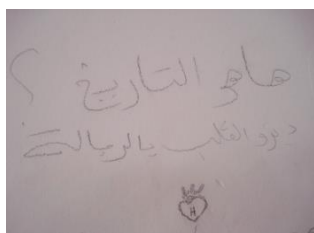


Figure 296



Figure 297

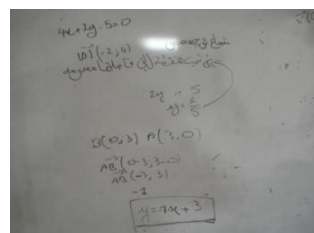


Figure 298



Figure 299



Figure 300



Figure 301



Figure 302

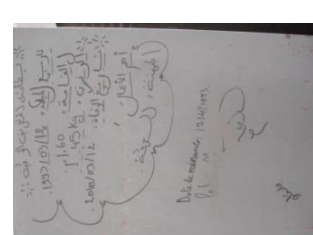


Figure 303

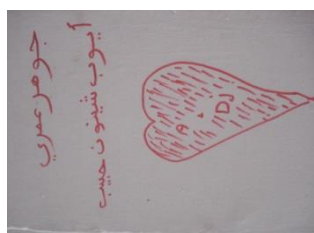


Figure 304

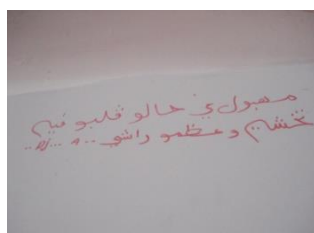


Figure 305



Figure 306

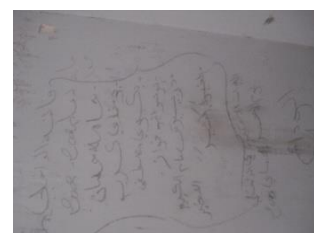


Figure 307

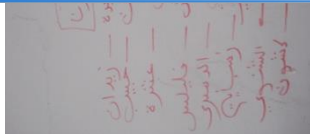


Figure 308



Figure 309



Figure 310

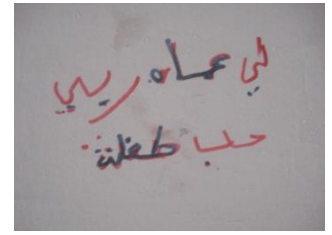


Figure 311



Figure 312



Figure 313



Figure 314



Figure 315

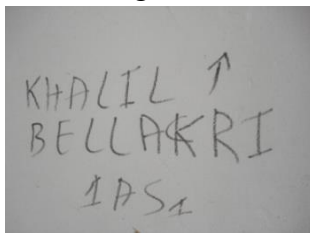


Figure 316



Figure 317



Figure 318



Figure 319



Figure 320

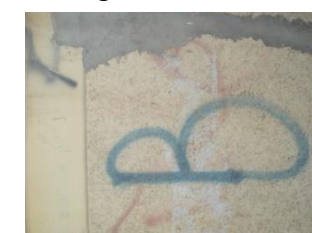


Figure 321



Figure 322



Figure 323



Figure 324



Figure 325



Figure 326



Figure 327



Figure 328



Figure 329



Figure 330



Figure 331



Figure 332

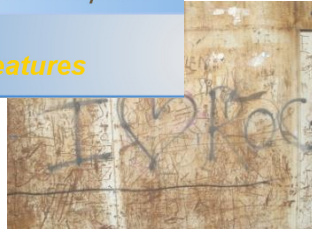


Figure 333



Figure 334



Figure 335



Figure 336



Figure 337



Figure 338



Figure 339



Figure 340

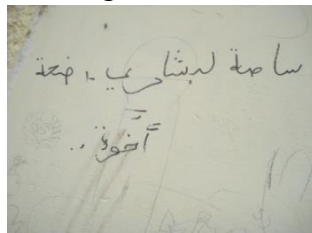


Figure 341



Figure 342



Figure 343



Figure 344



Figure 345



Figure 346



Figure 347



Figure 348



Figure 349



Figure 350

Influencés par la culture hip hop et séduits par la pratique des graffiti, les jeunes Sétifiens laissent sur les murs des graffiti de toutes sortes qui traduisent leur bonheur ou leur déception et leurs souffrances. Qu'ils soient ludiques, ironiques ou agressifs, les tags de la ville de Sétif reflètent les préoccupations quotidiennes et les rêves d'une jeunesse qui aspire à plus de liberté et de compréhension. Ces inscriptions murales permettent aux jeunes d'exprimer ce qu'ils ont sur le cœur. Les graffiti dénoncent, revendiquent, s'opposent, insultent. Ils représentent un moyen de relater leur vie, de raconter une déception. C'est à la fois une écriture de la tristesse et des rêves qui utilise des styles et des formes variés et qui recourt à plusieurs langues, à des symboles et à un lexique spécifique.

ABSTRACT

Influenced by hip hop culture and enticed by the practice of graffiti, young students in Setif leave on the walls graffiti of every sort which translate their happiness or disappointment and their suffering. The graffiti of Setif city, whatever they are fun, irony or aggressivity, they reflect the daily concerns and dreams of youth which aspire to more freedom and understanding. Wall inscriptions allow young students to express themselves about whatever disappoints them. It is as the same time a writing of sadness and dreams that uses varied styles and forms, several languages, symbols and a specific lexicon.

تلخيص

إن شباب مدينة سطيف كبقية الشباب الجزائري إعادة ما يلجؤون إلى الرسم والكتابة على الجدران ليعبروا على إحسانهم وطموحاتهم اليومية متأثرين بالثقافة الغربية. ومن خلال تلك الرسومات والكتابة على الجائط يعبرون عن عواطفهم وإحساسهم وبهجتهم وأحلامهم و حزنهم وخيبة الأمل والمعاناة اليومية. ولقد تنتهج تلك الانجازات أساليب مختلفة كالسخرية والهزاء والتنديد والمدح، كما توظف فيها لغات مختلفة وأشكال متنوعة ورموز مميزة. ولهذا الغرض تكتسي دراستها أهمية قصوى من الناحية اللغوية والفكرية والجمالية والاجتماعية والنفسية.