

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche
Scientifique



Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou
Faculté des Lettres et Langues
Département de Français



MÉMOIRE DE MAGISTÈRE

École doctorale de français

Spécialité : Français
Option : sciences du langage

La mise en mots à travers les graffiti et les slogans muraux dans la ville de Tizi-Ouzou.

Présenté par :

M. SI HAMDI Nacer

Sous la direction de : Mme. SADAT-YERMECHE Ouerdia

Devant le jury composé de :

SINI Cherif : M.C.A, UMMTO : Président.

BOUALILI Ahmed: M.C.A, UMMTO: Examineur.

OUTALEB Aldjia: M.C.A, UMMTO: Examinatrice.

SADAT-YERMECHE Ouerdia : Professeure, ENS Bouzaréah : Rapporteure.

Soutenu le 06 mars 2014

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche
Scientifique



Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou
Faculté des Lettres et Langues
Département de Français



MÉMOIRE DE MAGISTÈRE

Ecole doctorale de français

Spécialité : Français
Option : sciences du langage

La mise en mots à travers les graffiti et les slogans muraux dans la ville de Tizi-Ouzou.

Présenté par :

M. SI HAMDI Nacer

Sous la direction de : Mme. SADAT-YERMECHE Ouerdia

Devant le jury composé de :

SINI Cherif : M.C.A, UMMTO : Président.

BOUALILI Ahmed: M.C.A, UMMTO: Examineur.

OUTALEB Aldjia: M.C.A, UMMTO: Examinatrice.

SADAT-YERMECHE Ouerdia : Professeure, ENS Bouzaréah : Rapporteuse.

Soutenu le 06 mars 2014

Remerciements

Je tiens à exprimer ma reconnaissance et ma gratitude à toutes les personnes qui ont contribué, de près ou de loin, à la réalisation de ce travail.

Tout d'abord, je voudrais remercier ma directrice de recherche Mme. SADAT-YERMECHE Ouerdia pour l'attention qu'elle a portée à la réalisation de ce mémoire, pour ses nombreuses remarques et corrections, ainsi que pour ses encouragements.

Je tiens à remercier également les membres du jury pour avoir accepté de lire et d'évaluer mon travail et de bien vouloir participer à ma soutenance.

Je dois remercier également tous mes enseignants au département de français.

Je remercie chaleureusement les participants à l'enquête.

Je n'oublierais pas mes amis qui m'ont beaucoup soutenu.

Mes remerciements vont également à monsieur Ouaras Karim pour sa disponibilité et ses orientations.

Tous mes remerciements à monsieur ABBOUTE Arezki pour ses conseils et encouragements.

Je tiens à remercier mes parents, mes frères et ma sœur. Leur soutien moral et affectif, ainsi que leur présence m'ont permis de bien mener ce travail. Qu'ils puissent trouver ici toute ma gratitude et mon amour.

Je dédie ce travail :

À mes très chers parents Cherif et Zehour...que j'aime beaucoup !

À mes chers frères Ferhat et Elyes.

À ma chère sœur Samira.

À toute ma famille et mes amis.

Sommaire

Sommaire

Introduction.....	06
 Chapitre I : L’inscription murale : un phénomène de société.....	14
I. Historique des inscriptions murales.....	15
II. Le graffiti	24
III. L’écrit urbain comme moyen d’expression.....	27
IV. L’inscription murale et son rapport à la loi.....	29
 Chapitre II : La sociolinguistique urbaine et la théorie de l’énonciation : objets et concepts.....	31
I. La sociolinguistique urbaine.....	32
II. L’énonciation.....	41
 Chapitre III : Le paysage sociolinguistique de l’Algérie.....	47
I. Introduction.....	48
II. Statuts des langues en Algérie.....	48
III. La situation des pratiques langagières en Algérie.....	52
IV. Langues et identités en Algérie.....	53
V. Les graphies en usage en Algérie.....	54
 Chapitre IV : Considérations méthodologiques.....	56
I. Introduction.....	57
II. Objectifs et questions de recherche.....	57
III. La méthodologie.....	59
 Chapitre V : La réalité des pratiques langagières des graffeurs tizi-ouziens et les motivations du choix des langues.....	72
I. Introduction.....	73
II. Les langues dans les graffiti-slogans.....	73
III. Le graffiti hip-hop.....	92

IV. Conclusion.....	109
Chapitre VI : Analyse interprétative des graffiti.....	111
I. Introduction.....	112
II. Les fonctions référentielles du graffiti.....	112
III. Étude des faits énonciatifs.....	120
IV. Conclusion.....	126
 Conclusion.....	 127
 Références bibliographiques.....	 131
 Annexes.....	 137
 Table des matières.....	 190

Introduction

Introduction

Dans notre vie en société, la communication, qu'elle soit orale ou écrite, est à l'origine des différentes relations entre les individus. Elle fait partie de la société et elle fait même la société. Loin d'être figée, cette communication évolue en fonction des changements sociaux et des besoins de l'Homme. La société ne s'est donc pas contentée de rester à l'état primitif de la communication, celui d'exprimer ses besoins et ses sentiments. En effet, avec la découverte de l'écriture et de l'imprimerie, les hommes sont passés à une autre étape, celle d'étendre la communication à tous les phénomènes sociaux comme le commerce, la politique, les arts et tout ce qui nous met en contact avec autrui.

En ville, en plus de l'échange verbal avec nos semblables, les écrits sur les devantures des magasins, les plaques des ruelles, les slogans et les graffiti sur les murs ne cessent de nous fournir des informations sur les pratiques linguistiques et les comportements de leurs auteurs. A cet effet, la cité moderne est considérée comme un gigantesque écran sur lequel s'affichent une multitude de mots, d'images et de signes hétérogènes. Ses rues sont devenues un espace de conquête par une « mise en mots » qui, selon P.Blanchet¹, constitue une forme de « marquage » ou d'« appropriation » linguistique, langagière et/ou identitaire de leurs auteurs.

Les « graffiti », les « slogans » et les différentes inscriptions sur les murs dans l'espace urbain, sont l'expression d'une certaine catégorie sociale : elles sont généralement conçues par des groupes de jeunes. Parfois, elles sont l'œuvre d'artistes appartenant à la culture hip-hop. Le locuteur, par l'inscription murale, impose dans l'espace public son univers de référence culturelle, personnelle et intime, façon de s'approprier l'espace.

Le terme «graffiti» désigne *«inscription, dessin griffonné à la main sur un mur»*². A partir des années 1970, la pratique du graffiti envahit d'autres lieux d'affichage comme les transports publics ou toutes autres formes de supports (abribus, métros, portes, enseignes...). Les graffeurs ou encore les tagueurs ou graffiteurs³ (personnes qui font des graffiti) qui font partie

¹ Blanchet, P. 2007, « Quels « linguistes » parlent de quoi, à qui, quand, comment et pourquoi ? Pour un débat épistémologique sur l'étude des phénomènes linguistiques », in *Carnets d'atelier de sociolinguistique*, n°1, Paris, L'Harmattan.

²Dictionnaire encyclopédique LAROUSSE, 2001, p.707.

³ Dictionnaire de la langue française, consultable sur :<http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/>

des groupes appelés « crew », intègrent une technique particulière, la bombe de peinture qui leur permet de couvrir de grandes surfaces, donnant ainsi naissance à de véritables fresques⁴, ce qui montre le travail sur l'esthétique et l'esprit créatif des jeunes graffeurs.

En Algérie et particulièrement dans la ville de Tizi-Ouzou⁵, ce genre d'inscriptions murales a connu ces dernières années un développement remarquable. Nos jeunes y vouent un grand intérêt. Cette forme d'expression est, pour eux, un moyen de s'affirmer, de remettre en cause l'ordre établi, de protester et de réclamer une appartenance à travers l'appropriation des espaces publics de leur ville. Un ordre discursif s'y installe donc.

Au-delà de cette caractéristique d'expression, cette pratique se révèle être, pour ces jeunes, un « style de vie » qui a ses propres codes de comportements, ses lieux de rendez-vous secrets, ses standards esthétiques et son langage. La spécialité de ces inscriptions étant d'afficher des mots, il s'agit alors de jouer avec la langue, souvent de la coder et de la détourner jusqu'à la création d'un vocabulaire spécifique aux graffeurs.

Toutefois, si la pratique du graffiti offre, pour ces jeunes, une forme d'expression presque sans limite, du côté des pouvoirs publics, toutes les inscriptions sur les murs sont interdites. Ceci dans la plupart des pays du monde, comme c'est le cas en Algérie, où cette pratique est considérée comme un acte de vandalisme puni par la loi. Face à cette interdiction, les jeunes transgressent les lois et recourent à la clandestinité pour réaliser leurs graffiti durant la nuit.

Ainsi, via le graffiti, des espaces sont nommés pour mettre en évidence des pratiques langagières et des constructions identitaires qui permettent aux graffeurs de se répartir et de s'approprier des territoires urbains.

Le sujet des inscriptions murales en Algérie et particulièrement dans la ville de Tizi-Ouzou est, jusque-là, relativement un terrain peu exploité. La seule thèse relevée et qui traite du sujet en Algérie reste celle de K. Ouaras⁶ sur la ville d'Alger, étude faite par une approche ethno-sociolinguistique et sémio-linguistique. Dans le cadre de notre étude, nous essayons, en nous intéressant à cette « mise en mots » de la ville de Tizi-Ouzou à travers les graffiti réalisés par les jeunes appartenant à la culture hip-hop et les différents slogans sur les murs, de

⁴Peinture murale de vaste dimension réalisée sur un mortier frais avec des couleurs délayées à l'eau.

⁵ Lieu de notre intervention.

⁶ Ouaras, K., 2012, « Les graffiti de la ville d'Alger entre langues, signes et discours », thèse de doctorat, université d'Oran.

comprendre et d'analyser ces productions écrites, comme phénomène à la fois social, identitaire, politique et linguistique. Ceci, à travers un corpus plurilingue et pluri graphique (français, berbère, arabe, anglais) collecté dans les quartiers de l'ancienne et de la nouvelle ville de Tizi-Ouzou.

Notre choix pour le sujet a été motivé par le fait que la ville de Tizi-Ouzou demeure un terrain connu pour sa diversité linguistique et socioculturel. La vie sociale y est pleine de tensions et de mouvements. C'est donc cette complexité que nous allons tenter de chercher à travers ce qui est mis en mots, car il existerait bien ce qui nous y renseignera. En fait, les auteurs de ces inscriptions sont, avant tout, des acteurs sociaux ayant des pratiques linguistique et culturelle enracinées dans la société. Autrement dit, à travers l'inscription murale, nous essayerons de lire ce qui se joue dans la sphère urbaine. A cet effet, J.B.Tsofack affirme que : « *l'espace ou le « lieu de la ville », qu'il soit privé ou public est au-delà de sa réalité matérielle, une production du ou des discours qui contribuent à le façonner et à lui donner sens* »⁷. Nous appréhenderons donc ce phénomène, en le considérant comme un « discours », à la fois dans la ville et sur la ville, qui nous renseignera sur les pratiques linguistiques de la société en question ou du moins des auteurs des inscriptions. Il y a également le fait que la pratique du graffiti ne cesse de prendre de l'ampleur dans la ville de Tizi-Ouzou. Il s'agit donc également de tenter de comprendre le rôle et la signification de ces réalisations.

En tant que phénomène social urbain, le graffiti se situe à la frontière entre plusieurs disciplines. Les études faites en sciences politiques tentent de saisir les contestations et les dénonciations de la population à travers l'analyse des slogans muraux. En sociologie pour comprendre le groupe social auteur du graffiti et son comportement (H.Bazin, 1998). Quant aux études en Arts, elles tendent à ce que la pratique du graffiti hip-hop soit définitivement reconnue en tant que forme artistique à part entière, non pas du vandalisme.

Le paysage linguistique façonné par l'inscription murale se trouve à la croisée de la sociolinguistique urbaine et constitue des observables de prédilection pour mesurer les enjeux linguistiques dans des contextes complexes. A la fonction informative et expressive, s'ajoute une fonction symbolique et connotative évidente, l'inscription murale donne à ses pratiquants une identité propre et des rôles précis.

⁷ Tsofack, J.B., 2008, « (Re) Produire, marquer et s'appropriier des lieux publics par les mots ou comment les murs (dé) font les langues », p.2

Dans la perspective d'examiner les pratiques langagières et les discours des graffeurs tizi-ouziens en tant que pratique sociale se produisant dans les espaces de la ville, nous proposons de mener une étude qui fait appel à l'approche de la sociolinguistique urbaine. Ceci, dans la mesure où cette dernière pose la nécessité de problématiser l'urbanité pour approcher de manière plus systématique la diversité linguistique et langagière propre à toute communauté urbaine⁸. Il s'agit en outre de repérer les « *tensions sociales* »⁹ à partir de ce qui est mis en mots. La recherche vise à mettre en place une enquête sociolinguistique qualitative et quantitative pour recueillir un « discours » à travers lequel nous tenterons de répertorier les stratégies linguistiques et/ou langagières qui participent à l'élaboration du processus de « marquage » et d'« appropriation » de l'espace urbain de la ville de Tizi-Ouzou, relever les pratiques langagières du graffiti et essayer de saisir la portée significative du graffiti pour voir dans quelle mesure il peut participer à la configuration de l'espace urbain de la ville de Tizi-Ouzou. Cette discipline permet de mettre en lumière les mécanismes de construction identitaire d'appropriation des espaces à travers les différentes inscriptions murales. Cependant, aborder ainsi le terrain semble peu concevable sans le recours à d'autres champs disciplinaires. Ainsi, nous recourons à :

- La théorie de l'énonciation, pour mettre les inscriptions murales en relation avec leur contexte de production, dans le but de saisir leur signification et définir les thèmes traités. Nous nous référerons donc aux travaux d'E. Benveniste et de C. Kerbrat-Orecchioni sur, respectivement, l'appareil formel de l'énonciation et la subjectivité dans le discours ; notre tâche consistera à repérer tout ce qui nous permettra de mettre l'énoncé dans sa situation d'énonciation, à l'image des déictiques ;
- La sociotoponymie et l'anthroponymie dans la mesure où les dénominations et les désignations sont chargées de significations et répondent à des procédés sociolinguistiques de formation.

Notre problématique concerne deux types de questionnement. En premier lieu, il s'agit de questionner les pratiques langagières des graffeurs tizi-ouziens. En second lieu, nous nous

⁸ Bulot, T., 2004, « Les frontières et territoires intra-urbains : évaluation des pratiques et discours épilinguistiques », dans le città plurilingui. Lingue et culture a confronto in situazioni urbane /multilingual cities. Perspectives and insight on languages and cultures in urban areas, Forum Editrice Universitaria Udinese srl, Udine, pp. 111-125.

⁹ Bulot, T., 2008, « Une sociolinguistique prioritaire. Prolégomènes à un développement durable urbain et linguistique », p.2

intéresserons à la portée référentielle et significative des graffiti et la construction sociale et identitaire du groupe ou du réseau réalisateur. A cet effet, notre problématique est la suivante :

À travers l'expression murale, quelles sont les pratiques langagières et les fonctions sociales du « marquage » de l'espace urbain de la ville de Tizi-Ouzou ?

A la suite de ce questionnement principal, une série de questions se pose :

- Comment se font le marquage et l'appropriation des espaces publics de la ville de Tizi-Ouzou par les graffiti ?
- Comment les langues sont-elles mises en scène en relation à la graphie utilisée ?
- Comment, à travers l'inscription murale, se manifeste le bilinguisme de la ville de Tizi-Ouzou ?
- En quoi le graffiti hip-hop se distingue-t-il des graffiti-slogans en matière de langues et de pratique ?
- Qu'est-ce qui motive cette pratique et le choix de la langue utilisée ?
- Quelles sont les fonctions et les significations de l'inscription murale et dans quelle mesure, le graffiti de la ville de Tizi-Ouzou se situe-t-il au carrefour de la contestation, de la revendication et de l'expression artistique ?

C'est à partir de ces questionnements que nous projetons d'étudier les pratiques socio-langagières à travers les graffiti et les slogans muraux dans l'espace urbain de la ville de Tizi-Ouzou et ce qu'ils mettent en mots.

Pour répondre à ces interrogations, nous nous sommes basé sur les hypothèses suivantes :

- La ville de Tizi-Ouzou est connue pour son caractère plurilingue, notamment par la présence de différentes langues et pratiques de langue. Ceci pourrait avoir une influence sur la réalisation des graffiti. Nous supposons donc que les graffeurs font appel dans leurs réalisations à toutes ces langues selon le contexte. Quant au choix de la graphie, nous supposons qu'il existerait bien une variation dans la transcription des langues « locales » non codifiées, à savoir : l'arabe algérien et le berbère ;
- Nous supposons que la thématique traitée dans le graffiti pourrait avoir un lien avec la langue de réalisation ;
- Ce « marquage » de l'espace dépasse les frontières d'une activité éphémère et anodine. Il est devenu un phénomène culturel et historique et une source d'informations sur le comportement de ses auteurs. Nous verrons comment et dans

quelle mesure cette pratique peut être une « mise en mots » fidèle des réalités de la ville, en matière d'enjeux politique, sociolinguistique et identitaire ;

- Le graffiti et les slogans muraux étant des faits discursifs réalisés dans une période précise, nous supposons que les conditions d'énonciation sont déterminantes ;
- Nous supposons également que le graffiti hip-hop est une expression qui aurait les mêmes comportements et codes relatifs à cette culture, puisqu'il s'agit de l'un de ses moyens d'expression et d'affirmation identitaire. Nous verrons pour le cas de ce type de graffiti s'il pourrait s'agir d'une production de normes: linguistique et culturelle ;
- L'inscription murale est un moyen d'expression pour différentes couches sociales. Ceci peut faire du graffiti une communication traitant différents thèmes, selon les besoins et les auteurs des inscriptions. Toutefois, nous supposons que toute prise d'écriture sur un mur peut, en premier lieu, concerner une contestation.

Dans cette recherche, notre objectif est double : d'abord, il s'agit pour nous de faire une exploration des pratiques langagières des graffeurs tizi-ouziens. Ensuite, nous dégagerons les fonctions référentielles du « marquage » de l'espace et les tensions sociales qui s'y cachent. En fait, il s'agit pour nous de relever et d'analyser ce qui est mis en mots sur les murs de la ville de Tizi-Ouzou. Ainsi, seront décrits et analysés les langues et les graphies du graffiti, ses thèmes, ce qu'il dit de la ville et les enjeux liés à sa pratique.

Afin de cerner notre problématique et confirmer nos hypothèses, nous examinerons un corpus recueilli dans les rues de la ville de Tizi-Ouzou, contenant des graffiti et des slogans muraux. Notre démarche est résolument descriptive et interprétative puisqu'elle se fonde sur l'observation, l'enquête et la vérification. Il s'agit de l'examen des écrits tels qu'ils sont mis en œuvre par leurs auteurs dans leur contexte de production.

Notre mémoire se présente sous la forme de six chapitres :

Le premier se donne pour but la présentation du phénomène d'étude, à savoir l'inscription murale dans toutes ses formes et étapes historiques, par un rappel de son ancrage social. Dans le deuxième chapitre, il sera question de la présentation du champ d'étude, à savoir la sociolinguistique urbaine et de la théorie adoptée, l'énonciation : nous y mettrons en lumière les définitions et les concepts relatifs aux besoins de notre problématique.

Le troisième chapitre revient sur la situation sociolinguistique et l'état des pratiques langagières en Algérie. Sa pertinence se trouve dans le fait que pour l'explication de certains faits linguistiques relevés, il nous faut connaître les spécificités du contexte social dans lequel ils sont produits. Nous nous intéresserons donc aux statuts des langues et des graphies en Algérie. Nous voyons donc bien qu'il s'agit, pour ce qui est des trois premiers chapitres, des considérations théoriques de notre mémoire.

Le quatrième chapitre se veut une présentation du cadre méthodologique et pratique de notre travail, ainsi que la méthode « de cas » adoptée dans notre travail, la présentation de la recherche et le protocole d'enquête. En effet, deux corpus font l'objet de notre analyse. Le premier est un corpus de graffiti recueilli par une prise de photos dans les rues de la ville de Tizi-Ouzou, divisé en deux catégories : les graffiti hip-hop et les graffiti-slogans en vue de comparer les productions langagières des deux groupes. Le deuxième est constitué d'entretiens semi-directifs avec six graffeurs de la ville.

Le cinquième chapitre s'attèlera à décrire les usages des langues et des graphies dans l'inscription murale, de type slogan en premier lieu. S'ensuit une étude des pratiques langagières des locuteurs appartenant à une culture urbaine, à savoir le hip-hop, par la prise en compte de leurs modes de dénomination. Le tout en expliquant à chaque fois, les motivations du choix des langues et des noms.

Le sixième et dernier chapitre vise à fournir une analyse interprétative des graffiti. Il est divisé en deux parties. La première se veut une étude thématique des graffiti recueillis, pour comprendre leur portée significative et leurs fonctions sociales. Quant à la deuxième, elle sera réservée au relevé des indices énonciatifs, afin de cerner toutes les dimensions énonciatives et situationnelles du phénomène.

Chapitre I

L'inscription murale :
Un phénomène de société

I. Historique des inscriptions murales

Il est clair que, de tout temps et en tout lieu, l'homme a laissé des traces de son passage et de ses pratiques, notamment linguistiques, sous forme d'écriture sur des supports qui déterminent son environnement. Cette pratique est désignée par le terme d'origine italienne graffiti.

Selon les époques et les lieux, le graffiti se présente sous différentes formes et remplit différentes fonctions.

Dans ce chapitre, il sera question de retracer les époques et étapes par lesquelles est passée cette forme d'expression, de la préhistoire à nos jours, ses particularités sur les plans social et linguistique et ses fonctions à chaque époque.

I.1. Le graffiti dans l'histoire ancienne

Jusqu'au XIX^{ème} siècle, le graffiti ou l'inscription murale ne servait quasiment qu'à laisser des traces prouvant l'existence de l'homme à une époque donnée pour les générations futures. C'était une sorte d'expression sur le vécu individuel et collectif du moment. Les graffiti et inscriptions retrouvés dans tous les sites historiques du monde constituent des témoignages et un patrimoine riche en renseignements sur les faits sociaux. A travers eux, on a pu étudier l'histoire des civilisations et accéder à leurs vécus.

I.1.1. Origines et évolution

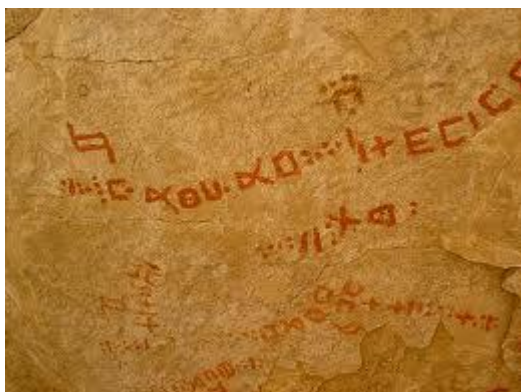
Il semble, et les traces en témoignent, que le graffiti en soi est apparu depuis les temps immémoriaux. Selon Barbosa (1986) et Castelman (1987)¹⁰, son activité remonte à la préhistoire. Les hommes préhistoriques ont laissé des traces sous formes de dessins, sur les murs des grottes ou sur des pierres, sachant que l'écriture n'existait pas alors. Ainsi, les gravures rupestres réalisées il y a un million d'années en sont un exemple parfait. Il reste de nombreuses traces de ces dernières dans différents sites historiques du monde, notamment dans le sud Algérien, au Hoggar et au Tassili, datant d'une période comprise entre 8000 et 2000 avant Jésus Christ mais également dans d'autres endroits où des civilisations humaines sont passées. On note à ce propos les slogans politiques dans la Grèce antique ou l'écriture Maya dans la civilisation aztèque.

¹⁰ Cités par Pirani, D., 1994, « Transition démocratique et culture urbaine au Brésil : le phénomène du graffiti », *Cahiers du Brésil Contemporain*, n° 25-26, pp. 81-94, p.81

Toutefois, l'histoire du graffiti semble commencer il y a 36 000 ans avec l'Homo-sapiens, qui, dans la grotte Chauvet¹¹, sera l'auteur des premières gravures et peintures. Plus tard, vers 16 000 avant Jésus Christ, l'homme de Cro-Magnon dessine les grottes d'Altamira¹² et de Lascaux¹³.

En effet, ces inscriptions ont permis à l'homme de laisser une trace de son passage et de prouver son existence. Elles sont, pour la plupart, réalisées par l'intermédiaire d'os ou de pierres. La photo ci-dessous illustre les gravures rupestres du Tassili Algérien.

Photo n°1 : Les Gravures rupestres du Tassili n'Ajjer (Algérie)¹⁴



Selon K. Ouaras, « *Cet art saharien, fait de graffiti et de gravures, a évolué sur ce rythme jusqu'à une époque plus ou moins tardive, où les graffiti libyco berbères ont fait leur apparition. L'usage de l'écriture tifinagh est très abondant à cette époque, surtout chez les populations touaregs* »¹⁵. Ces inscriptions constituent des témoignages riches du vécu quotidien de l'époque, en l'absence d'une véritable référence écrite.

L'homme antique, quant à lui, a fait évoluer son art. À cette époque, les Grecs, les Romains et les Berbères se servaient du mur pour réaliser des textes et dessins de l'histoire de leurs tribus, de leurs croyances et de leurs exploits de chasse.

¹¹ Grotte située à Vallon Pont-d'Arc, dans le sud du département de l'Ardèche, dans la région Rhône-Alpes en France, découverte le 18 décembre 1994 par Jean-Marie Chauvet, à qui elle doit son nom.

¹² Grotte située à 30 km à l'ouest de Santander, dans le nord de l'Espagne, dont les parois portent des peintures et des gravures préhistoriques (principalement des bisons, des biches et des sangliers).

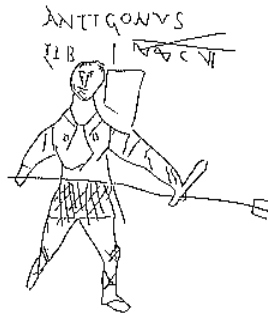
¹³ Grotte située près du village de Montignac-sur-Vézère en Dordogne (sud ouest de la France).

¹⁴ <http://www.tamanrasset.net/modules/myalbum/photo.php?lid=650>, dernière consultation : le 14 décembre 2012 à 22h.

¹⁵ Ouaras, K., 2012, « Les graffiti de la ville d'Alger entre langues, signes et discours », thèse de doctorat, université d'Oran, p. 48.

En 79 après J.C., le Vésuve¹⁶ entre en éruption et ensevelit Pompéi sous la lave. On a ainsi retrouvé des graffiti sur les murs de la caserne des gladiateurs, qui voulaient sans doute laisser une dernière trace avant le combat et avant leur probable mort. En effet, les graffiti antiques pouvaient être aussi bien des annonces électorales, des messages de supporters à certains athlètes, des messages à contenu politique, religieux, érotique, personnel, etc. Ils sont généralement rédigés en latin vulgaire, ce qui peut nous renseigner sur les pratiques langagières de la population.

Photo n°2 : Graffiti de Pompéi¹⁷



Selon D. Pirani¹⁸, les donjons, églises et châteaux du Moyen Âge sont parfois les témoins des tortures inquisitoires de l'injustice sociale, de l'arbitraire et de la violence de cette époque. Les murs de ces édifices parlent aussi, à travers des portraits, pour ceux qui ont marqué l'histoire de l'humanité, à savoir les grands penseurs et philosophes de l'Antiquité. La population de son côté, crie à l'injustice à travers des inscriptions de type clandestin sur les murs de la Cité. Ces graffiti sont généralement rédigés en latin vulgaire qui s'oppose à celui de la Cour ; et constituent des sources d'informations sur la pratique du peuple et le niveau d'alphabétisation.

Depuis cette époque, l'art mural a évolué de façon impressionnante. Des représentations importantes qui serviront plus tard de référence en matière de la peinture murale sont réalisées. Toutefois, pendant la majeure partie du Moyen Âge, la fonction et la finalité de l'art étaient exclusivement religieuses.

¹⁶ Volcan de l'Italie, à proximité de la baie de Naples.

¹⁷ <http://www.latogeetleglaive.blogspot.com>, dernière consultation : le 14 décembre 2012 à 22h.

¹⁸ Pirani, D., 1994, « Transition démocratique et culture urbaine au Brésil : le phénomène du graffiti », *Cahiers du Brésil Contemporain*, n° 25-26, pp. 81-94, p.82.

Avec l'augmentation de l'alphabétisation, le nombre de témoignages sur support mural a connu une hausse considérable. À partir du XIX^{ème} siècle, on retrouve dans les prisons des gravures et inscriptions sur les murs, comme celle de Victor Hugo trouvée au château de Gisors, qui a gravé son amour à Juliette Drouet dans la pierre tendre de la cheminée.

Avec les guerres et les conflits, le graffiti est devenue une pratique quotidienne et un moyen de communication important dans la vie des populations : on use de la langue pour raconter, décrire, dénoncer, se révolter, etc. jusqu'à en faire du graffiti une littérature populaire. Ainsi, on les retrouve dans tous les pays du monde proposant des contextes plus au moins proches.

I.2. Le graffiti dans la période contemporaine

Dans cette deuxième partie de l'histoire du graffiti, le changement consiste en l'évolution de la forme et de la fonction de l'inscription murale. De sa naissance aux Etats-Unis jusqu'à nos jours, le graffiti a connu des transformations et différentes fonctions que nous tenterons de relever ici.

I.2.1. Naissance aux Etats-Unis

Même si la pratique du graffiti s'est amplifiée dans les années 1940, avec la Seconde Guerre Mondiale et la montée des nationalismes, on a tendance à renvoyer la naissance du graffiti que nous connaissons aujourd'hui, aux grandes villes américaines, à New York notamment, dans les années 1960. À cette époque, on était en pleine confrontation mondiale, sur tous les plans, notamment politique avec la guerre du Vietnam, le mouvement noir, les agitations des universités et une ébullition massive dans les quartiers populaires.

Une nouvelle génération jaillissait ainsi dans le jeu politique et social dont la force de la langue travaille sur les supports de la ville. C'est donc, avant tout, un discours politico-identitaire par lequel on veut changer la société et abolir les classes sociales. Des personnes, majoritairement des jeunes, issues des milieux populaires ont commencé par mettre leurs surnoms sur des supports de la ville (métros, murs, etc.). Riout et Alii (1990 :15) affirment qu'aujourd'hui, *« les groupes minoritaires, marginaux, font généralement une large utilisation des graffiti-sigles et inscriptions pour proclamer une 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 »¹⁹. Cette affirmation montre d'une part, la dimension politique présente à travers le graffiti ; et d'autre part, le fait de sortir de l'anonymat, c'est-à-dire que l'activité est une façon de conquérir un espace et une identité. Depuis, ce phénomène ne cesse de prendre de l'ampleur.

De plus en plus de jeunes commencent par inscrire leurs surnoms sur les murs et en quelques années seulement, cela devient un véritable mouvement de masse. Cette activité « vandale » est devenue rapidement une pratique envahissante au point d'inquiéter les autorités. C'est dans les métros que ces jeunes ont commencé à mettre leurs inscriptions, mais ils n'ont pas tardé à le faire sur tout autre support se trouvant dans la ville (murs de bâtiments, panneaux de signalisation, etc.), ce qui fait de cette pratique une particularité urbaine.

Les principaux thèmes sont axés autour de l'amour, du sexe et de la politique. Le graffiti urbain utilise à la fois les mots de la langue et toute une panoplie de symboles et de signes. Cependant, ce mouvement connaît quelques débordements que la population redoute. Ainsi, l'excès de vulgarité nuit souvent à l'appréciation du graffiti.

Photo n°3 : Graffiti sur le métro de New York²⁰



¹⁹Cités par Pirani, D., 1994, « Transition démocratique et culture urbaine au Brésil : le phénomène du graffiti », *Cahiers du Brésil Contemporain*, n° 25-26, pp. 81-94. p.82.

²⁰<http://www.fragmentdetags.wordpress.com>, dernière consultation : le 14 décembre 2012 à 22h.

I.2.2. Arrivée en Europe

En 1960 en France, Brassai publie le livre « Graffiti », régulièrement réédité. Il propose le graffiti comme une forme d'Art brut, primitif et éphémère. Picasso y participe.

En mai 1968, divers slogans sur les murs voient le jour à Paris et ailleurs. Des messages politiques, suivis d'une remarquable qualité graphique et linguistique, notamment par leur caractère poétique. Ils sont l'œuvre d'étudiants de l'époque. En effet, certains de ces messages ont même survécu au temps et gagné une valeur de symbole ou de proverbe carrément, comme le fameux : « il est interdit d'interdire », illustré par la photo ci-dessous.

Photo n°4 : Graffiti sur le mur de Paris, mai 1968²¹



En Allemagne, avec la construction du mur de Berlin en 1961, les deux peuples viennent, chacun de son côté du mur, pour écrire des slogans. Mais également, de nombreux artistes venant du monde entier pour peindre sur le mur et, ainsi, exprimer leur solidarité.

Toutefois, c'est vers les années 1980 que le graffiti a connu son éclatement. Cela s'est fait dans un contexte spécifique, marqué par une crise sociale, l'apparition des quartiers de relégation, le phénomène des banlieues, la violence, l'immigration massive et les mouvements des jeunes urbains, en particulier le hip-hop. C'est devenu la tendance du moment. Toute une jeunesse va alors commencer à développer un intérêt et une passion pour ces nouvelles formes d'expression. Le mur est donc devenu un support d'idées politiques et idéologiques contre un régime, un dirigeant, pour la liberté, l'indépendance et l'amélioration de la vie sociale.

Dès 1983 en France, en particulier à Paris, les premiers groupes de graffiti apparaissent (les PCP avec Blintz, Spirit et Asphalt, les BBC, les CTK, etc.) qui ont envahi les lignes de voies ferrées, les tunnels de métro, l'intérieur des rames et les murs de la ville, au point d'inquiéter

²¹<http://www.fragmentdetags.wordpress.com>, dernière consultation : le 14 décembre 2012.

les autorités. En 1989, le mur de Berlin est détruit et ses graffiti ont été classés historiques. Ils constituent le combat de tous les hommes pour la liberté.

I.2.3. Le graffiti en Algérie

Il s'avère difficile d'avancer la date précise de l'apparition du graffiti en Algérie, vu le manque de travaux sur le sujet. Toutefois, on peut remonter sa pratique à la Guerre de l'indépendance où des jeunes militants du F.L.N inscrivait clandestinement des slogans sur les murs pour dénoncer la colonisation française et glorifier la lutte pour la libération du pays. On note aussi, vers la fin de cette guerre, les graffiti de l'O.A.S (organisation de l'armée secrète) contre l'indépendance, comme l'illustre la photo ci-dessous.

Photo n°5 : Graffiti de l'O.A.S à Alger (La France reste)²²



Depuis, les murs des villes algériennes ont toujours été couverts de slogans et de messages, sachant que, depuis l'indépendance, le pays a connu beaucoup de bouleversements et de perturbations, notamment politiques auxquels la population a toujours réagi, entre autres par des inscriptions sur les murs. Les acteurs de ces dernières sont, en fait, divers. Ainsi, étudiants, militants politiques, jeunes chômeurs, organisations syndicales ou simplement des jeunes des quartiers ont laissé et laissent encore des graffiti sur des murs pour protester, revendiquer et participer à la vie sociale. En d'autres termes, pour exister tout simplement.

De nos jours, dans tous les quartiers notamment populaires, les murs parlent. Cages d'escaliers, abribus, parcs, gares, panneaux de signalisation, etc. les graffiti racontent les langues, les rêves, les aspirations, les fantasmes et les déceptions des jeunes des villes

²²<http://www.lematindz.net>, dernière consultation : le 25 décembre 2012 à 11h30.

algériennes, au point de faire du graffiti un moyen d'expression quotidien et une pratique typiquement urbaine.

Avec de la peinture, du marqueur et de la bombe aérosol, le mal être des Algériens trouve dans le graffiti le moyen d'expression le plus approprié pour interpeler la société et les institutions. Amour, politique, sport, rêve d'exil, les murs de nos cités sont couverts d'inscriptions qui en disent long sur les pratiques sociale et linguistique de la population.

Ainsi, plusieurs langues sont affichées reflétant parfois fidèlement celles pratiquées dans le milieu social, à savoir : l'arabe (littéraire et dialectal), le berbère, le français, et même l'anglais.

Pour ce qui est de la ville de Tizi-Ouzou, qui est considérée comme la ville la plus instable d'Algérie sur les plans social et politique, la pratique du graffiti est devenue un rituel à chaque fois qu'il y a un événement. Notons que cette région a connu, depuis l'indépendance, une succession d'événements, parfois sanglants, dans la lutte pour la reconnaissance de l'identité et de la langue berbères. Ainsi, les partis politiques et mouvements issus de la région usent du graffiti pour dénoncer les pratiques du pouvoir et essayer de mobiliser la société autour de leurs projets respectifs. L'université, à l'instar de tous les édifices de la ville, reste l'un des endroits les plus couverts de graffiti, depuis 1980.

Néanmoins, avec l'émergence de la culture urbaine, le hip-hop notamment et son influence sur les jeunes du monde entier, la pratique du graffiti s'est encore complexifiée en prenant de nouvelles formes et thématiques. Cette culture a fait apparaître une nouvelle identité à laquelle les jeunes s'attachent et valorisent la pratique. Il s'agit, pour eux, d'un moyen de s'exprimer dans leur culture, de s'approprier leur espace et de marquer leur territoire.

I.3. L'influence du hip-hop

Bien que le graffiti ait été aperçu bien avant l'avènement de la culture hip-hop, qui était surtout connue pour son volet musical, il est devenu en quelques sortes son moyen d'expression le plus palpable. Le graffiti s'ajoute donc à la chanson « rap », le break dance²³ et le scratch²⁴ pour constituer les éléments de la culture hip-hop.

²³ Style de danse acrobatique qui se pratique sur une musique « rap ». c'est une forme d'expression corporelle du hip-hop.

²⁴ Action d'effectuer manuellement la rotation d'un disque d'avant en arrière en rythme.

Cette forme d'expression propre au hip-hop est apparue dans les années 1970 aux Etats-Unis, mais n'a pas tardé à se propager dans toutes les villes du monde comme ce fut le cas avec le rap. Le graffiti hip-hop connaît aujourd'hui une diffusion internationale.

Selon Byone²⁵, l'origine du graffiti hip-hop est souvent attribuée à un adolescent new yorkais d'origine grecque, nommé Demetrius. À la fin des années 1960, Demetrius parcourt l'île de Manhattan pour son travail de coursier et laisse dans les lieux publics où il passe, l'inscription suivante : TAKI 183²⁶, ce qu'on appelle un « tag ».

Du simple slogan revendicateur peint à l'aérosol, au pinceau et au rouleau jusqu'aux tags et graffs élaborés, le hip-hop a réellement bouleversé cette expression contemporaine, plus particulièrement sur le plan esthétique. Omniprésent dans le milieu urbain, le graffiti permet au graffeur issu de la culture hip-hop de s'associer à un collectif ou à un mouvement, de s'imprégner de son environnement et de laisser sa marque. La forme la plus répandue chez les jeunes de cette culture est sans doute le « tag », une signature souvent associée à un artiste graffeur particulier ou au groupe auquel il adhère.

L'objectif du graffiti hip-hop, à l'instar de la publicité, est d'être visible sur le plus grand territoire possible. Il est pratiqué par des jeunes urbains, majoritairement de sexe masculin. Les graffeurs se regroupent toujours en petites unités auxquelles les graffeurs américains ont donné le nom de « crew »²⁷.

Sur le plan linguistique, la variété dans la transcription et les langues utilisées est importante. Les graffeurs appartenant à cette culture usent de leur création dans la réalisation des graffiti. Ainsi, ils jouent librement sur la forme, les couleurs et les lettres du message, donnant parfois des réalisations incompréhensibles.

II. Le graffiti

De plus en plus de jeunes sous toutes catégories sociales trouvent, en effet, à travers le graffiti un moyen d'expression et d'affirmation de soi. Utilisant leur langage, ces derniers contribuent à façonner l'espace, à donner une image sur les pratiques socio-langagières de la société et à s'inscrire dans une pratique culturelle universellement urbaine.

²⁵ Cité par Proulx, R., 2010, « Variations colorées d'une pratique mondialisée : l'appropriation culturelle du graffiti hip-hop à Montréal et à Sao Paulo », thèse de doctorat en anthropologie, université de Montréal p.157.

²⁶ Taki est son surnom et 183 est le numéro de la rue de son adresse (183^{ème} rue, New York Heights).

²⁷ Terme désignant un groupe de graffeurs, dans Sahut, R., 2002-2003, « Mémoire d'expression : Les graffiti et l'art urbain », IUTBM, p.29.

Aujourd'hui, la pratique du graffiti est complexe et diversifiée selon les auteurs et les intentions. Réalisé par différentes techniques et pour des fins diverses, il se veut une mise en mots de ce qui se joue à l'intérieur d'une ville. Dans ce qui suit, nous allons essayer de cerner la définition du graffiti dans toutes ses dimensions, présenter ses différents types et techniques de réalisation, ce qu'il représente pour certaines catégories de jeunes et son rapport à la loi.

II.1. Définition

« *Le graffiti se définit comme étant une inscription spontanée ou clandestine dans un lieu public comportant en proportion des formes abstraites, des idéogrammes ou pictogrammes et du texte* »²⁸. Cette définition de R. Sahut comprend différents éléments définissant le graffiti. Il désigne d'abord toute inscription ou prise d'écriture dans le lieu public, c'est-à-dire sur un support se trouvant dans la ville et qui n'est habituellement pas destiné à être utilisé dans cette optique. Ensuite, il semble être caractérisé par deux particularités, à savoir la spontanéité du fait qu'il soit réalisé d'un geste rapide et non réfléchi et la clandestinité, puisque la pratique du graffiti demeure toujours interdite du côté des autorités. Quant à sa forme, elle est variable selon les types de graffiti. Autrement dit, l'inscription murale peut contenir du texte, des pictogrammes ou des idéogrammes et parfois, les trois ou plus, jusqu'à en faire des formes instables et insaisissables. La nature du texte aussi est différente d'un graffiti à un autre. Cependant, cette forme d'expression qu'on désigne souvent de « populaire », peut utiliser des textes de la littérature canonique (citations, clins d'œil intertextuels, etc.) et prétendre elle-même à un statut littéraire, souvent contesté par des graffeurs ou des institutions d'arts populaires. Le graffiti semble donc s'affirmer à la fois comme une nouvelle forme d'art issue du hip-hop et comme un moyen d'expression et de communication dans la moitié du XXème siècle.

Allant plus loin, L. Flutsh, A. Barbet et M. Fuchs donnent, dans la présentation du catalogue de l'exposition de Lausanne-Vidy, la définition suivante du graffiti : « *Le graffiti, c'est en effet l'épigraphie de l'instant, c'est un flash et chacun d'eux est unique. C'est aussi l'épigraphie de la liberté et de la spontanéité qui dépend seulement de l'intention ou de l'inspiration subite du graffeur, grâce à qui apparaît tout d'un coup une tranche de vie prise sur le vif, qui fait arriver jusqu'à nous ce qui était destiné à l'éphémère, appliqué à un*

²⁸Ibid., p.4.

moment unique, à une situation donnée non reproductible »²⁹. Autrement dit, l'épigraphie de nos jours désigne l'écriture sur des supports urbains. Une forme d'expression libre et sans tabou qui n'a, selon nos auteurs, aucune règle, ni contrainte. Sa pratique dépend de l'inspiration et de l'intention du graffeur à faire communiquer un graffiti en toute liberté et spontanéité. En témoignent la multitude des langues, des formes et des thèmes inscrits.

Son message est supposé exprimer une idée, une opinion, un sentiment à travers une prise d'écriture sur quelque chose qui lui passe par l'esprit au moment où il prend son outil à écrire. Il n'a de sens que dans ce contexte-là car, comme tout énoncé, il n'est pas reproductible, il est régi par les contraintes de l'énonciation. Cependant, les graffiti de nos jours traversent paradoxalement le temps et sortent d'une inscription individuelle pour s'inscrire dans la mémoire collective.

Toutefois, il nous semble que la définition du graffiti n'est pas totalement cernée. L'avis des graffeurs eux-mêmes est important pour que notre définition soit complète. Le graffiti est donc pour eux : « *la voix de la masse, une façon de transgresser les règles ou de crier haut et fort un mécontentement général* »³⁰. Selon eux, c'est un moyen de s'affirmer, d'interpeler, de remettre en cause l'ordre établi et de protester avec une liberté presque sans limite. Enfin, il est évident que le graffiti dépasse toutes les frontières d'une inscription gravée sur un mur et figée. Il demeure une pratique urbaine très complexe et diversifiée esthétiquement, linguistiquement, socialement et politiquement, et qui occupe une large place dans le quotidien des jeunes urbains.

II.2. Types de graffiti et techniques de réalisation

Il s'agira ici de présenter les différents types de graffiti et comment se réalise chacun d'eux, sans pour autant en faire une liste exhaustive. Nous avons limité notre choix aux seuls types d'inscriptions se trouvant sur le terrain de notre étude. La différence se situe, en fait, dans la forme ou l'esthétique de l'inscription. Cependant, on ne peut faire une classification selon le contenu.

²⁹Cités par Bost, J-P. et Fabre, G., 6 juin 2010, « A propos des *corpora* de *graffiti* : quelques questions de méthodes », texte présenté à la Société française d'études épigraphiques sur Rome et le monde romain (S.F.E.R) au cours d'une séance consacrée aux *corpora* épigraphiques.

³⁰www.graffiti.com/paroles de graffeurs. Dernière consultation le 6 novembre 2012 à 20h30.

II.2.1. Le slogan/message

Il s'agit de la forme la plus simple et la plus classique du graffiti, il ne contient généralement que le message linguistique. Ils sont parfois obscènes, mais jamais anodins. On les retrouve dans tous les quartiers de la ville, surtout dans les cages d'escaliers où des adolescents déclarent leur amour à une fille, à leur club sportif préféré, insultent, rigolent, etc., et ce, à travers l'appropriation de toutes les langues en présence dans le milieu social.

Ils sont aussi considérés comme instrument de contestation et de révolte pour les jeunes des cités, les organisations citoyennes, les militants politiques, les étudiants et pratiquement toutes les couches de la société. C'est une forme très fréquente, conçue dans différents objectifs et à travers toutes les langues. Ainsi, les militants politiques, acteurs majeurs des slogans sur les murs, envoient leurs messages, font la campagne pour leurs partis et détournent les slogans des autres dans une « guerre » d'affichage et un pur marketing électoral. Ce type d'inscriptions est généralement réalisé à l'aide des pinceaux à peinture et de marqueurs.

II.2.2. Le tag

Littéralement « étiquette », le « tag » est une signature posée sur différents supports urbains, du métro comme support de genèse jusqu'au dernier coin de la ville.

« Des pseudonymes utilisés dans une démarche d'affirmation individuelle ou de groupe, pour recouvrir les murs de la ville et pour exprimer le contrôle de certains espaces »³¹. Il ne donne donc à lire que le pseudonyme du tagueur et/ou le nom de son « crew ». il constitue la forme première du travail sur la lettre, la calligraphie et le style. Une signature est réalisée dans plusieurs endroits comme une forme de publicité et d'appropriation de l'espace par son auteur, à l'aide du marqueur ou de la bombe aérosol. Il est généralement l'œuvre des jeunes artistes appartenant à la culture hip-hop et le pseudonyme désigne souvent le nom d'artiste de la personne dont l'usage est synonyme d'appartenance à une culture donnée et de construction d'une personnalité. Il semble que le travail créatif des graffeurs commence à partir du choix du pseudonyme.

II.2.3. Le graff

C'est une forme plus travaillée que le tag, dans le sens où on n'utilise plus le marqueur, seulement la bombe de peinture aérosol, qui nécessite une plus grande maîtrise. Le nom n'est

³¹ Herouard, F., Julien., G. et Laragon, R., 2001, « Le tag : Pratiques spatiales, stratégies publicitaires et gestion du risque », *Espaces de vie, espaces-enjeux : entre investissements ordinaires et mobilisations politiques*, p.2.

plus essentiel mais un élément de la fresque qui contient un double travail, à la fois sur le fond (le message, qui est généralement inversé sous forme de verlan) et sur la forme (les couleurs et les contours). En effet, il s'agit de lettrages auxquels on rajoute parfois des personnages et qu'on agence méticuleusement dans un souci d'harmonie. Les graffs sont, le plus souvent, réalisés par un certain nombre de graffeurs appartenant au même groupe. Ce type de graffiti, par ses formes, ses couleurs et son aspect esthétique, laisse rarement les passants indifférents.

II.2.4. Le pochoir

D'allure professionnelle et même officielle, il s'agit d'une peinture murale qui peut être très élaborée. Les pochoiristes sont généralement des spécialistes des beaux-arts qui, à l'aide d'une feuille de carton ou de métal découpée selon la forme qu'on veut peindre sur un mur et sur laquelle ils passent des bombes de peinture. Les réalisations les plus fréquentes sont des personnages (du monde sportif, politique, artistique, etc.) qui constituent une référence pour son auteur ou pour la société, et auxquels les jeunes s'identifient.

III. L'écrit urbain comme moyen d'expression

La première fonction de l'écrit urbain demeure sans doute celle de s'exprimer car, si le graffiti est réalisé dans la rue, c'est dans le but de communiquer quelque chose (une idée, un avis, un sentiment, etc.) à un large public, à savoir les habitants, les passants et les autorités. À cet effet, la ville est devenue un support communicatif en vue de mettre en mots ce qui se joue au sein de la société urbaine. La langue ou les langues restent l'instrument premier de ces inscriptions et constituent de ce fait, des indices de mobilité discursive, selon K. Ouaras³². Cela se passe dans un milieu ou un espace où des gens sont supposés partager certaines normes de pratiques langagières. Le choix de (ou) des langue(s) à afficher est souvent signifiant. Autrement dit, pour ce qui est du cas des graffeurs, les langues d'expression sont souvent celles présentes et pratiquées dans le milieu social. Les messages que l'inscription murale véhicule, ne sont jamais anodins pour K. Ouaras. Ce sont des forces agissant sur la ville. Anonymes qu'ils soient, ce sont des messages communicant sur des réalités profondes de la société et une expression profonde du peuple dans ses diverses composantes. Nous nous étalerons ici sur certaines de ces dernières, à savoir les artistes graffeurs, les jeunes des quartiers et les militants politiques.

³²Ouaras, K., 2009, « Les graffiti de la ville d'Alger : carrefour de langues, de signes et de discours. *Les murs parlent...* », *Insaniyat*, pp.44-45 mis en ligne le 11 juin 2012, consulté le 03 avril 2013. URL : <http://www.insaniyat.revues.org/596>.

III.1. Le graffiti comme espace de reconnaissance des artistes graffeurs

Utilisant généralement le « tag », les groupes de graffeurs appartenant à la culture hip-hop ont une façon de s'exprimer qui leur est particulière. Ils s'approprient toutes les formes de supports pour se faire connaître et mettre en mots leur identité et culture artistique. En 1969 à New York, le taguer Cay qui écrivait son « tag », en l'occurrence son surnom sur tout le métro, disait : « *le nom, c'est la religion du graffiti* »³³.

Cette pratique ne s'est pas arrêtée là, puisque de nouvelles formes apparaissent au fil du temps dans le graffiti-hip-hop par son souci de création, jusqu'à en faire des œuvres appelées fresques. C'est une façon d'occuper l'espace et de constituer méthodiquement un réseau. C'est aussi un moyen de s'affirmer en tant que jeune appartenant à une culture donnée qu'il valorise à travers son inscription. « *Le graffiti hip-hop représente 90% des graffiti dans la plupart des pays* »³⁴. Cette fréquence est due à l'intérêt que suscite la culture hip-hop auprès des jeunes du monde entier, particulièrement urbains. Les jeunes qui adhèrent à cette manifestation ont des ambitions esthétiques et veulent, en même temps, utiliser une forme de langage secret, destiné à être compris seulement par une population limitée, grâce notamment à l'innovation lexicale et à la manière d'agencer les lettres du graffiti.

III.2. Le graffiti comme espace d'affirmation pour les jeunes des quartiers

À l'intérieur des quartiers, en particulier ceux défavorisés, on trouve les traces de la vie quotidienne des habitants, des jeunes en particulier. Ces derniers réalisent sur les murs de leur quartier et les cages d'escaliers une multitude de thèmes et de langues pour décrire leurs difficultés et les particularités de leur quotidien (chômage, amour, immigration, moqueries, etc.), aux yeux des habitants, des passants et des autorités. Cette pratique peut nous renseigner sur les pratiques langagières de leurs auteurs et du statut qu'ils occupent dans la hiérarchie sociale. Ces jeunes, notons-le, se sentent exclus de la société, car n'ayant pas des espaces d'expression qui leurs sont destinés. De ce fait, ils se révoltent en s'appropriant les espaces publics et les font leurs.

³³<http://www.espace-defis-hiphop-art-atelier-stage-exposition-graffiti-tag.com/>, «Les modes d'expression du hip-hop, des origines à nos jours », source : livre « Paris Tonkar », dernière consultation : le 8 novembre 2012 à 13h.

³⁴Predescu, E. et Rus, M., 2006, « Graffiti : moyen de communication sans frontières », Université de Constanta, Roumanie, p.16.

III.3. Le graffiti comme moyen de communication politique

Relevant d'une communication pure, le graffiti sert aussi à diffuser un message politique clandestin. Le mur, en fait, est considéré comme un support efficace d'expression politique et de contestation car touchant le maximum de gens. Les militants politiques réalisent ainsi leurs slogans contenant en général, le nom de leur parti et le message à transmettre. Autrement dit, ils glorifient leurs partis à l'occasion par exemple des campagnes électorales et détournent les slogans des autres. Tout cela dans un environnement de concurrence et de propagande où les langues sont choisies en fonction du public à atteindre. Ces discours textuels mobilisent donc des langages et des symboles qui reflètent les débats et conflits en jeu dans la société.

IV. L'inscription murale et son rapport à la loi

Après avoir présenté les spécificités de l'inscription murale et ce qu'elle représente pour les graffeurs, nous nous intéressons ici à sa perception du côté des pouvoirs publics. La constitution prévoit donc des sanctions et amendes contre la pratique du graffiti.

IV.1. Affichage légal/ Affichage illégal

La législation impose, comme c'est le cas en Algérie, aux municipalités d'offrir un certain nombre d'emplacements dans la ville à l'affichage gratuit, pour les associations, les organisations de la société civile et les partis politiques, avec une surface et une répartition définies. Cependant, dans la plupart des cas, cette obligation n'est pas respectée.

En effet, ce sont les partis politiques et les organisations d'événements qui monopolisent l'espace en payant des jeunes pour coller leurs affiches en papier et inscrire leurs slogans sur tous les endroits de la ville, jusqu'au murs des propriétés privées. À ceux-là s'ajoutent les graffeurs issus de la culture hip-hop et les jeunes des quartiers dans un environnement où toutes sortes d'inscriptions se perçoivent.

IV.2. Lois, amendes, code pénal

Les inscriptions sauvages ou illégales ne sont pas tolérées par les autorités publiques et sont considérées comme un acte de vandalisme et une atteinte à l'ordre établi. En Algérie comme ailleurs, dégrader l'espace public, ses murs et son mobilier est formellement interdit par la loi, qui punit toute inscription. Ainsi, la loi algérienne stipule que : « *sont punis d'une amende de 100 à 500 Da et peuvent l'être en outre, de l'emprisonnement pendant 10 jours au plus : 1°) Ceux qui, sans l'autorisation de l'administration, effectuent, par quelque procédé*

que ce soit, des inscriptions, tracent des signes ou dessins sur un bien meuble ou immeuble du domaine de l'Etat, des collectivités locales ou sur un bien se trouvant sur ce domaine, soit en vue de permettre l'exécution d'un service public, soit parce qu'il est mis à la disposition public »³⁵. Toutes les formes d'inscriptions sont donc interdites en Algérie. Paradoxalement, ce sont tous les murs des villes algériennes qui sont devenus un support d'expression.

Il est à noter qu'aux États-Unis et dans les pays européens comme la France, l'administration autorise aux graffeurs artistiques de réaliser leurs fresques sur un certain nombre d'endroits de la ville, pour leur aspect esthétique. Cependant, les autres inscriptions demeurent toujours interdites par la loi.

³⁵ Code pénal, 4^{ème} édition, Art.450 (loi n° 82-04 du 13 février 1982), Section 5 : « Conventions relatives aux biens », 145 bis.

Chapitre II

La sociolinguistique urbaine et la théorie
de l'énonciation : objets et concepts

I. La sociolinguistique urbaine

Ces dernières années, la ville est devenue à la sociolinguistique urbaine ce que le village reculé était autrefois à la dialectologie. En Algérie comme ailleurs, les questions culturelles et linguistiques sont très présentes dans l'espace public. Ainsi, des travaux indénombrables traitent des différents aspects du langage, des langues et des discours dans la sphère urbaine. Cette dernière est considérée comme un lieu de l'innovation et de la socialisation qui facilitent l'apparition des formes de parler très variées, engendrées par le contact des langues et le besoin de communiquer.

La première partie de ce mémoire sera consacrée à la définition de notre champ d'étude et les concepts qui s'y rapportent, et qui sont ceux que nous allons rencontrer tout au long de notre travail.

I.1. Définition et objet d'étude

De l'avis de M. Heller³⁶, dans la plupart des travaux de théorisation en sociolinguistique urbaine, il paraît communément admis que cette dernière est issue de la dialectologie. De manière générale, la sociolinguistique urbaine est l'étude des pratiques langagières et les relations qu'entretiennent entre elles les langues en milieu urbain. Son champ d'étude concerne trois pôles distincts, selon T. Bulot³⁷. D'abord, elle étudie « *la mise en mots de la covariance entre structure spatiale signifiante et la stratification sociolinguistique* ». En d'autres termes, c'est l'étude des discours, à la fois dans la ville et sur la ville, comme les discours épilinguistiques, les parlers jeunes et toutes les formes d'appropriation de l'espace urbain par le langage, en relation avec les différents groupes sociaux. C'est la mise en mots de la relation entre discours, espace et société. Toutefois, ces discours ne doivent pas être pris comme étant figés, autrement dit, chaque discours a son contexte de production et s'inscrit dans une réalité donnée. On ne peut donc aborder les pratiques langagières d'un groupe urbain sans tenir compte des conditions sociales dans lesquelles elles sont produites. Selon L-J. Calvet³⁸, ces conditions se résument en quatre facteurs déterminants dans toute recherche ou questionnement en sociolinguistique urbaine, que sont : le temps, le lieu, l'action et l'habitus.

³⁶Heller, M., 2005, « Une approche sociolinguistique à l'urbanité », Revue de l'Université de Moncton, vol.36, n°1, pp. 321-346, p. 322

³⁷ Bierbach, C. et Bulot, T. (Dir.), 2007, *les codes de la ville* (Cultures, langues et formes d'expression urbaines), chap.1 : espace urbain et mise en mots de la diversité linguistique, L'Harmattan, Paris, p.17.

³⁸ Cité par Bulot, T. *Idem*.

De nos jours, communiquer en ville est devenu complexe et varié, grâce à l'apparition de nouvelles formes d'expression, notamment par l'initiative des jeunes, à savoir : la tendance vestimentaire, la danse et la musique (break danse, rap, etc.) et les inscriptions sur les murs. Derrière cette mouvance, on trouve une multitude d'enjeux : linguistique, social et identitaire que le sociolinguiste doit saisir dans son étude, en procédant par une enquête de terrain devant l'amener à relever toutes les tensions qui se cachent derrière les discours et les représentations des locuteurs urbains.

C'est dans le sens de la corrélation entre espace et langue que nous orientons notre recherche, qui s'inscrit dans la lignée des travaux menés en sociolinguistique urbaine, qui, entre autres tâches, étudie la mise en mots de l'espace urbain. Autrement dit, *« faire de la sociolinguistique urbaine, ce serait vraiment tenter de saisir, à travers les langues, et plus précisément à travers l'émergence de nouveaux systèmes linguistiques et de nouveaux contacts, les modes d'organisation spécifiques à la ville »*³⁹. Nous partons donc de la ville pour comprendre les constructions identitaire et sociale et le rôle que jouent les langues dans la définition de la ville. Sachant que l'utilisation d'une langue ou d'un discours est souvent sujet à conflits dans le milieu social, le sociolinguiste, hormis le fait d'investir le terrain et de décrire les faits, contribue également à lutter contre les discriminations sociales à chaque fois que les pratiques langagières en sont la cause.

Dans le cadre de notre étude donc, il s'agit d'analyser et de rendre compte d'une pratique discursive urbaine, à savoir les graffiti de la ville de Tizi-Ouzou. *« Des écrits individuels, in vivo, qui manifestent une appropriation de la langue et du système graphique par des individus, qui, s'inscrivent fondamentalement dans des processus socialisés de communication, tentent néanmoins, dans un jeu d'équilibre entre appartenance à un groupe et expression individualisante, d'affirmer une existence singulière. Ils ne se limitent donc pas à une simple fonction de communication, mais affichent souvent des marques de singularisation - d'identité pourrait-on dire au cœur d'un espace où la concurrence graphique contribue très certainement à l'élaboration d'une densité qui se structure autour de marques distinctives. La fonction essentielle de ces messages [...] sera qualifiée de fonction identificatrice. Ces messages, parce qu'ils visent essentiellement à attirer le regard*

³⁹ (Moise, C., 2003 :57) citée par : Mefidene, T., 2006, « Espace, langage et représentations dans la ville d'Alger », dans : *Mots, traces et marques. Dimensions spatiale et linguistique de la mémoire urbaine*, Bulot, T. et Veschambre, V., (Dir.), l'Harmattan, Paris, p.143.

*d'autrui, fonctionnent avant tout sur un mode « auto centrique » ; on pourra donc également voir les effets d'une fonction attractive. »*⁴⁰. En effet, c'est un discours qui met en mots les différents aspects de la population qui vit dans cet espace, et ce, en matière de langues, de discours, d'identité, de politique, etc., et qui s'opposent aux écrits officiels, « *in vitro* » qui sont régis par la norme. C'est dans cette mesure que le graffiti s'invite aux études en sociolinguistique urbaine.

I.2. Cadre spécifique : la ville

Contrairement à la sociolinguistique, la sociolinguistique urbaine ne considère pas la ville comme une variable, mais comme une problématique. Elle l'envisage comme un terrain complexe et hétérogène. « *Dans la sociolinguistique « classique », il s'agit d'étudier la covariance langue/société sans problématiser la ville : l'espace apparaît comme un donné* »⁴¹. En effet, la sociolinguistique urbaine introduit fortement la réflexion sur l'espace, qui est considéré comme un produit social et façonné par les discours des habitants.

Dans son sens le plus restrictif, la ville se définit comme une somme de lieux et d'espaces physiques. Cependant, dans le cadre d'une sociolinguistique urbaine, elle est considérée comme un « *espace énonciatif* »⁴² qui donne sens et valeur à l'ensemble des pratiques. Autrement dit, un espace abordé à travers les pratiques, les discours ou les énoncés de ses locuteurs. Elle est donc cet espace praxique où les discours constituent l'accès majeur à la réalité sociale. En effet, dans les lieux de la ville, une multitude de mots, de discours et de représentations émise par les locuteurs urbains se perçoit et en dit long sur les pratiques sociolinguistiques de la ville. En ce sens, T. Bulot affirme que la ville est une « *matrice discursive* »⁴³, dans la mesure où elle produit constamment des discours, à travers bien sûr ses locuteurs. À cet effet, les lieux de la ville se définissent, sur le plan de la communication, comme des espaces d'échanges, de rencontres et de sociabilité. Le sociolinguiste envisage ces lieux comme des textes produisant du sens. Ils ne sont donc pas pris comme des sujets immuables, mais comme des espaces façonnés par les actions, les discours, les mouvements et les visions des passants et/ou des habitants. B. Lamizet affirme que : « *les lieux de la ville*

⁴⁰ Millet, 1999 Cité par Ouaras, K., 2012, « Les graffiti de la ville d'Alger entre langues, signes et discours », thèse de doctorat, université d'Oran, p.146.

⁴¹ Veschambre, V., mars 2004, « Une construction interdisciplinaire autour de la mise en mots et de la mémoire de l'habitat populaire », ESO, CNRS, n°21, p.135.

⁴² Baggioni, 1994, cité par Bulot, T., mai 2008, « Une sociolinguistique prioritaire. Prolegomènes à un développement durable urbain et linguistique », p1.

⁴³ Baggioni, 1994, *Ibid*, p.2.

deviennent des espaces symboliques à partir du moment où ils ne font pas seulement l'objet d'un usage, mais ils s'inscrivent aussi dans des logiques de langage et de représentations »⁴⁴.

A la question pourquoi la ville ? Les sociolinguistes, à leur tête L-J. Calvet⁴⁵, affirment que tout simplement parce qu'elle constitue le lieu de la variation et des contacts des langues. Partant du principe que les lieux de la ville sont caractérisés par le « brassage » des langues, à travers notamment l'hétérogénéité de la population qui y habite, le questionnement sur la ville devient une nécessité pour la sociolinguistique.

I.3. Concepts relatifs au champ d'étude

Il est clair que tout au long de notre travail, nous serons confrontés à des concepts relevant de la sociolinguistique et de la sociolinguistique urbaine, qui sont nécessaires à l'étude du phénomène. Nous proposons donc ici la définition de ceux qui ont une pertinence pour la compréhension et l'analyse des faits, et sur lesquels tournent nos questionnements.

I.3.1. Culture urbaine

Dans tous les lieux dits urbains, le concept de culture urbaine est omniprésent. Toutefois, cette culture est loin d'être homogène, elle est marquée par un certain nombre de paramètres comme, par exemple, la coexistence de différentes populations (différences linguistique, ethnique, sociale, etc.) et donc, culturelle.

La culture urbaine est née du mixage de plusieurs autres cultures, engendrée par le vivre-ensemble et le contact entre les individus. Autrement dit, en ville, même si chacun possède sa propre culture, il y a des cultures de groupes urbains qui se construisent, qui sont celles véhiculées par leurs membres. C'est une façon de vivre en ville et de s'y intégrer. Dans ces cultures, la pratique de la langue semble être le critère majeur de distinction. Selon T. Bulot, *« ce qui marque aujourd'hui cette culture et les pratiques langagières qui y sont liées est la mobilité sociale »*⁴⁶. On comprend par-là que le phénomène du déplacement des gens d'un espace géographique à un autre en amenant avec eux leurs cultures et pratiques langagières respectives, contribuent à la complexité culturelle de la ville ou de l'espace d'accueil. Ainsi,

⁴⁴ Cité par Bulot, T., *Ibid.*, p.3

⁴⁵ Calvet, L-J., mai 2002, *La sociolinguistique et la ville : hasard ou nécessité*, « Marges linguistiques », n° 3, p.48.

⁴⁶ Bulot, T., 2008, « Culture urbaine et diversité sociolinguistique : une identité en mouvement entre le local et le global », p.34.

pour vivre ensemble en groupe, une culture « intermédiaire » apparaît grâce au contact et à la quête d'intégration. On parle alors de parlers urbains et de culture urbaine à côté des langues et des cultures de chacun.

La culture urbaine qui sera développée dans le cadre de notre travail a, en effet, une acception bien plus stricte, puisqu'il s'agit essentiellement de la pratique du graffiti, notamment hip-hop.

I.3.2. Bilinguisme/plurilinguisme urbain

Il existe un certain flou terminologique concernant le mot bilinguisme. Certains le réservent pour désigner l'utilisation de deux langues et distinguent les situations de bilinguisme, de trilinguisme, de quadrilinguisme et de plurilinguisme. C'est une acception du terme qui s'est rencontrée surtout dans les années 1970. D'autres, les plus nombreux, considèrent que toutes les questions touchant la présence de deux langues et plus dans la société font du bilinguisme un emploi générique.

Le bilinguisme est un phénomène mondial. Dans tous les pays, on trouve des personnes utilisant deux ou plusieurs langues, dans différents contextes et à des fins diverses. Toutefois, il faut distinguer le bilinguisme de l'individu et celui de la collectivité.

Dans le premier cas, « *il s'agit de l'usage alternatif de deux idiomes que le sujet parlant emploie tour à tour pour les besoins de son expression* »⁴⁷. Cet emploi est soit actif ou passif grâce à l'interaction sociale. Quant au deuxième cas, il concerne la coexistence de deux ou plusieurs langues dans une collectivité, soit un pays, une ville. Cependant, une ville bilingue n'est pas une collection d'individus bilingues. La raison d'être de ce bilinguisme est la coexistence et l'interaction dans un même territoire entre deux ou plusieurs populations ayant chacune sa propre langue.

Les sujets bi ou plurilingues ont à leur disposition plusieurs langues pour communiquer. Ces langues ne sont pas utilisées indifféremment, mais en fonction de la situation de communication. « *Ils utilisent les langues (...) à leur disposition, pour des besoins de communication précis et différenciés dans des contextes sociaux spécifiques* »⁴⁸. On parle

⁴⁷Van Overbeke et Maurice, 1972, *Introduction aux problèmes du bilinguisme*, Langue et culture, Ed. Labor, Paris, p.113.

⁴⁸Moore, D., 2006, *Plurilinguisme et école*, Didier, Paris, p.99.

alors de compétences bi ou plurilingues. C'est une sorte d'appel qui peut être conscient ou non à une ou plusieurs langues dans un échange. Ainsi, on observe dans leurs pratiques langagières, la présence de la langue A dans la langue B. Cette présence se manifeste par ce que Lüdi et Py appellent « *des marques transcodiques* », qu'ils définissent comme « *tout observable, à la surface d'un discours en une langue ou variété donnée qui représente pour les interlocuteurs et/ou le linguiste, la trace de l'influence d'une autre langue ou variété* »⁴⁹. Ces marques transcodiques peuvent prendre différentes formes : les interférences (insertion volontaire d'une langue B dans une langue A dans une situation définie comme monolingue), les emprunts (marques volontaires d'emprunt d'un mot à une autre langue), le code switching et le code mixing. Toutefois, dans tous ces cas, c'est la situation de communication qui détermine l'usage. Selon nos deux auteurs, « *le choix du mode bilingue correspond à une option de définition de la situation* »⁵⁰. Du côté de la société, ces mélanges de langues font souvent l'objet de représentations négatives.

En sociolinguistique urbaine, on a tendance à remplacer le terme bilinguisme par celui de la diversité linguistique, car en rapport direct avec la culture urbaine. Un rapport « *de conséquence immédiate de l'arrivée en ville de locuteurs parlant des langues différentes* »⁵¹. La diversité renvoie dans ce cas au mélange des langues.

Dans le cas de notre terrain d'étude, qui est la ville de Tizi-Ouzou, plusieurs langues se côtoient dans le milieu social, dans une aire de diversité linguistique frappante.

I.3.3. Normes et variation en sociolinguistique urbaine

La variation est un concept majeur de la sociolinguistique en opposition à la vision structuraliste sur les langues. Cette notion trouve son origine dans un article d'Uriel Weinrich et William Labov⁵², signant ainsi la naissance de l'approche variationniste en sciences du langage. Dès lors, les sociolinguistes s'intéressent aux usages et aux usagers plutôt qu'à la norme. Ainsi, ils proposent des classifications de la variation, dont celle de F. Gadet⁵³, qui présente quatre type de la variation, à savoir : la variation diachronique (liée au temps), la

⁴⁹ Lüdi, G. et Py, B., 2003, *Être bilinguisme*, 3^{ème} éd. Peter Lang, Berne, p.142.

⁵⁰ Lüdi, G. et Py, *Ibid.*, p.140.

⁵¹ Bulot, T., 2008, « culture urbaine et diversité sociolinguistique : une identité en mouvement entre le local et le global », p.5

⁵² Weinrich, U. et Labov, W., 1966, « Fondements empiriques d'une théorie du changement linguistique », Université de Columbia, USA.

⁵³ Gadet, F., « La variation » dans Yeguello, M., 2003, *Grand livre de la langue française*, Paris, Seuil, pp. 90-152.

variation diatopique (liée à l'espace), la variation diastratique (sociale ou démographique) et la variation diaphasique (liée à la situation de communication). Ceci, pour dire que la ville ne se présente pas, telle qu'une statue, sous un seul et même aspect, sous une seule et même norme. En effet, la norme n'est que celle de l'usage, c'est la « variation légitime », et puisque l'usage est pluriel, la norme aussi. Cette perception est liée aux attitudes et aux représentations que se font les locuteurs sur leur(s) usage(s) et les usages des autres.

En ville, pratiquer une forme de langue est tributaire d'une démarche d'intégration visant à se positionner dans la hiérarchie sociale. L'intégration ne serait donc réussie que si on partage la norme ou l'usage du groupe auquel on veut adhérer. C'est une recherche de « *sécurité linguistique* » par la modification de son comportement langagier. Selon Louis Jean Calvet, « *on parle de sécurité linguistique lorsque, pour des raisons sociales variées, les locuteurs ne se sentent pas mis en question dans leur façon de parler, lorsqu'ils considèrent leur norme comme la norme. A l'inverse, il y a insécurité linguistique lorsque les locuteurs considèrent leur façon de parler comme peu valorisante et ont en tête un autre modèle plus prestigieux, mais qu'ils ne pratiquent pas* »⁵⁴. Par conséquent, l'usage de la langue est synonyme de socialisation.

La ville est un miroir de la mobilité. Non seulement on y vit et on y travaille, mais on cumule souvent plusieurs réseaux familiaux, amicaux et professionnels, ce qui a bien sûr des incidences sur les choix et les comportements langagiers, qui sont souvent des sujets à modification en vue d'une socialisation et intégration réussies. Ainsi, on assiste à l'émergence des formes de parlers spécifiques aux groupes urbains, à l'image des « parlers-jeunes », comme des langues véhiculaires simplifiées servant de moyen de communication entre les membres d'un même groupe.

I.3.4. Identité urbaine

Ce concept rend compte de l'appartenance identitaire à un groupe social ou à un territoire donné dans le milieu urbain. A cet effet, T. Bulot affirme que « *l'une des spécificités de l'urbanité est que les habitants d'une ville ont conscience de leur appartenance qui est*

⁵⁴ Calvet, L.-J., 1993, *La sociolinguistique*, PUF, Collection Que sais-je ? Paris, p.50.

uniforme et isolable »⁵⁵. On perçoit cette appartenance identitaire d'une personne à une quelconque entité, à travers notamment sa pratique langagière.

La ville moderne est caractérisée par une complexité frappante sur le plan de l'identité de ses membres. Ainsi, affirmer son identité en ville, c'est aussi prendre position et se différencier de l'autre. En effet, la langue est systématiquement utilisée comme marqueur d'identité. Autrement dit, parler d'une certaine façon permet de s'identifier à un groupe ou à une communauté. La langue est donc considérée comme la face dévoilée de l'identité et son véhicule. Ainsi, les menaces qui pèsent sur la langue pèsent également sur l'identité.

Entre autres, on sait également à quel point les expressions culturelles et artistiques des jeunes urbains attirent l'attention et font l'objet d'une construction identitaire. Ainsi, les jeunes appartenant à la « *culture hip-hop* »⁵⁶ appelée également « *culture urbaine* »⁵⁷ ou « *culture de rue* »⁵⁸ ont conscience d'appartenir à cette identité isolable dont nous parle Thierry Bulot, et l'affirment à travers des rituels, notamment langagiers.

I.3.5. L'urbanisation sociolinguistique

Emprunté à la sociologie urbaine, le concept d'urbanisation désigne en sociolinguistique urbaine, non pas une extension de la ville sur le plan de l'habitat, mais plutôt, d'un point de vue langagier, « *une recomposition complexe des espaces autour de la mobilité spatiale qui agit à la fois sur les comportements et les représentations sociolinguistiques* »⁵⁹. On comprend par-là que l'urbanisation en sociolinguistique est essentiellement liée à la mobilité des gens d'une aire géographique à une autre, participant ainsi à la configuration linguistique et à la complexité des faits langagiers de la ville. En effet, de ce point de vue, même les espaces dits ruraux peuvent être urbanisés s'ils sont construits autour de la mobilité spatiale.

I.3.6. L'appropriation de l'espace

La notion d'appropriation véhicule l'idée de l'adaptation de quelque chose à un usage défini ou à une destination précise dans l'espace urbain par ses habitants. Elle suppose, en fait, le

⁵⁵ Bulot, T., mai 2008, « Une sociolinguistique prioritaire. Prolégomènes à un développement durable urbain et linguistique », P.4

⁵⁶ Bazin, H., 1995, *La culture hip-hop*, Desclée de Brower, Paris.

⁵⁷ Laffanour, A., 2003, *Territoires de musiques et cultures urbaines*, l'Harmattan, Paris.

⁵⁸ Lepontre, D., 1995, *Cœur de banlieue. Codes, rites et langages*, Odile Jacob, Paris.

⁵⁹ Bulot, T., mai 2008, « Une sociolinguistique prioritaire. Prolégomènes à un développement durable urbain et linguistique », P.5

détournement de la fonction de l'objet en question, à partir d'une accumulation d'actions ou une multitude de stratégies de détournement. Ainsi, « *le simple fait de déambuler dans l'espace public, avec sa démarche, son attitude, ses vêtements, ses gestes, c'est déjà participer à la construction de l'espace public* »⁶⁰. C'est le cas aussi des pratiques langagières des locuteurs urbains qui façonnent leur espace.

Les inscriptions murales ne sont pas en reste. Appelées aussi « marquage », celles-ci assurent cette fonction d'appropriation de l'espace de la ville. « *Ces différentes inscriptions ponctuelles dans l'espace sont volontiers appelées « marquage » dans le langage courant, mais aussi, sans que cela soit vraiment défini, dans la littérature géographique et plus largement dans les sciences sociales* »⁶¹. Dans la même lignée, Brunet et Alii affirment que « *le marquage symbolique de l'espace est destiné à signaler une appropriation* »⁶². C'est une sorte de matérialisation de l'identité à la fois individuelle et collective et une forme d'expression populaire. En effet, ces marques qu'on perçoit dans l'espace urbain sont considérées comme une façon de repenser l'espace urbain, de l'habiter, de l'exploiter et de le mettre en mots. Ce marquage doit être envisagé comme « *sémiotisation de l'espace* »⁶³, dans la mesure où il donne sens aux pratiques de locuteurs urbains. C'est donc une intervention du citoyen dans la gestion de la cité.

I.3.7. La mise en mots et la discursivité

Par « mise en mots », il faut comprendre « *la façon de catégoriser, voire de produire, via le langage, le réel, autrement dit, comme une praxis opérante des pratiques sociales, des comportements, qui peut rendre intelligibles les tensions sociales atténuées par l'idéologie* »⁶⁴. D'une autre manière, c'est ce qui nous permet de comprendre ce qui se joue dans la société sur les plans social et linguistique, à travers la discursivité, c'est-à-dire les

⁶⁰Bonenfant, M., 2008, « L'appropriation de l'espace public : le cas de la « manifestation », Actes du colloque « comment vivre ensemble ? La rencontre des subjectivités dans l'espace public », Université du Québec, Montréal, 20-21 octobre 2007, p1. Téléchargeable sur : <http://www.gerse.uqam.ca>

⁶¹ Veschambre, V., mars 2004, « appropriation et marquage symbolique de l'espace : quelques éléments de réflexion », ESO, CNRS, n°21, p.73.

⁶²Cités par Veschambre, V., mars 2004, « appropriation et marquage symbolique de l'espace : quelques éléments de réflexion », ESO, CNRS, n°21, p.3.

⁶³ Zeneidi, D., citée par Bulot, T., 2006, « la rencontre entre sociolinguistes (urbains) et géographes (sociaux) : Hasard ou nécessité épistémique ? » dans *Mots, traces et marques. Dimensions spatiale et linguistique de la mémoire urbaine*, Bulot, T. et Veschambre, V., (Dirs), l'Harmattan, Paris, p.10.

⁶⁴Bulot, T., 2005, « discours épilinguistique et topologique : une approche des rapports entre signalétique et confinement linguistique en sociolinguistique urbaine », *Revue de l'Université de Moncton*, vol.36, pp.219-253, p.222.

pratiques langagières des locuteurs urbains, sous toutes ses formes,. C'est une sorte de miroir de la réalité sociale. Cela est possible, notamment par l'étude des inscriptions murales, qui nous permettent de lire la ville, son organisation et ses locuteurs.

II. L'énonciation

Les théories de l'énonciation fournissent un fil directeur pour aborder l'analyse des productions langagières des graffeurs tizi-ouziens. Elles sont conçues comme un outil d'analyse, en vue de la compréhension et de l'interprétation de l'inscription murale, en relation avec son contexte d'énonciation. Nous allons donc, dans cette partie, présenter la définition et les principes de cette linguistique de la parole que F. De Saussure considérait secondaire et complètement distincte de la linguistique de la langue. En effet, E. Benveniste et R. Jakobson ne renoncent pas à l'idée de faire de la phrase, et plus encore du discours, l'objet d'une discipline qui s'imposera dans les études en sciences du langage.

II.1. Définition et théories

Les théories de l'énonciation s'accordent aujourd'hui pour considérer la langue saussurienne, le code structuraliste et la compétence chomskienne comme des définitions réductrices de l'objet, notamment en raison des insuffisances qui en découlent dans l'analyse du sens. D'où l'importance de la problématique de l'énonciation qui constitue, aujourd'hui, l'une des dimensions fondamentales dans toute approche de sens. Elle va se charger des aspects rejetés hors de son domaine par la linguistique structurale et placer au centre de ses préoccupations, les mécanismes favorisant le passage de la structure au fonctionnement, c'est-à-dire de la langue à la parole.

Dans ses travaux sur l'énonciation, E. Benveniste (1966, 1970) avance que « *c'est une mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation* »⁶⁵. C'est, en fait, la conversion, par une réalisation individuelle, de la langue en discours. Sa théorie concerne le fonctionnement de la langue dans une situation d'énonciation et l'appareil formel de la mise en fonctionnement de la langue. En effet, pour Emile Benveniste, le langage est constitué d'un double système de référence ou mode de signifiante. Au premier degré, on trouve le mode sémiotique, qui est le mode des signes qui ont un signifié et qui renvoient à une certaine réalité qu'il faut comprendre. C'est le système formel de la langue. Au niveau supérieur, le

⁶⁵Benveniste, E., 1966, *Problèmes de linguistique générale*, Tome I, Paris, Gallimard.

mode sémantique, celui de la phrase qui se rapporte à des situations ou à des événements concrets. C'est le niveau « *du sens, où l'on a affaire aux mots obtenus à partir du sens- le sens n'est donc pas leur somme et les mots sont davantage que des signes* »⁶⁶. Le niveau sémantique prend en charge les référents, c'est-à-dire l'extralinguistique. Ce niveau n'appartient pas à la structure de la langue mais au discours ou système de communication. En somme, l'énonciation étudie les mécanismes de production/interprétation de la parole avec tous les éléments linguistiques et extralinguistique qui les déterminent.

L'acte de l'énonciation constitue l'appropriation de la langue par un locuteur pour effectuer un ensemble d'opérations afin de construire et faire passer un message. Ainsi, E. Benveniste affirme que « *le locuteur s'approprie l'appareil formel de la langue et il énonce sa position de locuteur par des indices spécifiques d'une part, et au moyen de procédés accessoires de l'autre* »⁶⁷. Ces indices spécifiques mobilisés par le sujet parlant sont considérés comme « *des signes vides* »⁶⁸ qui n'ont pas d'existence en dehors de l'énonciation. Ils sont les mêmes pour tous les locuteurs mais, à chaque emploi, ils renvoient à un autre contenu qui est unique. Ces signes sont donc constitutifs et, en même temps, renvoient à l'acte même d'énonciation. Il s'agit des indices de personnes, temporels, d'ostension et des types de phrase.

Dans une perspective d'extension des travaux d'E. Benveniste, C. Kerbrat-Orecchioni⁶⁹ considère la linguistique de l'énonciation comme ayant pour but, la description des relations qui se tissent entre l'énoncé et les différents éléments constitutifs du cadre énonciatif, à savoir : les protagonistes du discours (locuteur, allocutaire), la situation ou le contexte de communication qui révèle les circonstances spatio-temporels et les conditions générales de la production/réception du message (nature du canal, contexte socio-historique, contraintes de l'univers de discours, etc.).

Toutefois, le champ des théories de l'énonciation est beaucoup plus vaste. Dans le cadre de notre travail, qui se veut, dans son deuxième niveau d'analyse, une étude du sens de l'inscription murale, nous limitons notre intérêt aux conditions sociales de ces discours et leur interprétation. Nous nous contenterons donc des travaux d'E. Benveniste et de C. Kerbrat-Orecchioni.

⁶⁶Benveniste, E., *Ibid.*, p.88

⁶⁷Benveniste, E. 1970, *L'appareil formel de l'énonciation*, langages 217, p.14.

⁶⁸*Idem.*, p.14.

⁶⁹Kerbrat-Orecchioni, C., (1999, 1ère éd. 1980). *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, pp.30-31

II.2. Concepts de l'étude

L'analyse énonciative constitue, comme nous venons de l'énoncer, la deuxième partie de l'analyse de notre corpus, dans laquelle des concepts relatifs aux théories de l'énonciation seront exploités. À cet effet, il nous a semblé nécessaire de nous arrêter à leurs définitions. Nous allons donc expliquer les concepts de message, d'énoncé/discours, de contexte, de déictique et de subjectivité dans le langage.

II.2.1. Le message

Le message est un ensemble de signes linguistiques organisés selon un code particulier, dont la production est motivée par la volonté d'un émetteur de transmettre des informations (de diverses natures) à un récepteur. C'est l'élément constitutif de toute communication. Dans le cas du graffiti par exemple, on peut dire que toute inscription murale est un message, mais l'inverse n'est pas juste.

II.2.2. Énoncé et discours

Plusieurs conséquences dérivent de l'évolution de la linguistique énonciative. L'unité de recherche n'est plus le mot ou la phrase isolée de son contexte. Elle s'identifie à l'énoncé (produit par quelqu'un, dans un contexte précis de parole) et au discours. Ainsi, on définit l'énoncé en tant que « *segment de discours produit par un locuteur en un lieu et à un moment déterminés* »⁷⁰. C'est le résultat de l'acte d'énonciation, il contient un message intentionnellement élaboré et des informations sur le contexte de production.

Certaines acceptions de discours élargissent son domaine à des ensembles non homogènes, produits dans des actes de communication très différents et éloignés entre eux. E. Benveniste définit le terme « discours » comme « *toute énonciation supposant un locuteur et un auditeur et chez le premier l'intention d'influencer l'autre en quelque manière* »⁷¹. Un discours peut être constitué de plusieurs énoncés en combinaison en vue de l'accomplissement de certains actes définis. On voit bien cette caractéristique d'influence apparaître dans l'acception du terme discours. Ainsi, un discours politique adressé à un public est composé de plusieurs énoncés, chacun accomplissant un acte d'influence ou de persuasion sur l'auditoire, en vue de

⁷⁰ Ducrot, O., et Sharfer, J-M., 1995, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, p. 630

⁷¹ Benveniste, E., 1966, *Problèmes de linguistique générale*, Tome I, Paris, Gallimard, p.242.

le faire adhérer. Le discours implique donc un acte langagier, un contexte et une ou plusieurs intentions. À cet effet, et toujours selon E. Benveniste, il contient une dimension linguistique (texte), une dimension sociologique (situation et contexte social de production) et une dimension communicationnelle (en tant qu'interaction finalisée).

II.2.3. La notion de contexte : définition et distinctions

Dans son acception la plus générale, le terme « contexte » désigne l'environnement structurel et événementiel qui sert de cadre à quelque chose. Ce sont les circonstances qui entourent un événement. Néanmoins, en sciences du langage, on distingue deux types de contexte, à savoir le contexte linguistique et le contexte extralinguistique. C. Kerbrat-Orecchioni⁷² utilise pour le premier, l'appellation de *contexte discursif*, endogène ou séquentiel, désigné fréquemment par « cotexte ». Il est de la même nature que le texte lui-même, c'est-à-dire ce qui entoure, dans le texte, la séquence prise pour l'analyse. En d'autres termes, c'est le reste du texte. Quant au deuxième, c'est le contexte externe ou exogène au texte. Il comprend différents éléments (cadre spatio-temporel, nature du canal, participants, but de l'échange, genre de l'interaction, etc.) qui conditionnent et façonnent le discours. Autrement dit, il s'agit du cadre référentiel d'un énoncé, qui est constitué par les protagonistes de l'acte de communication, l'espace dans lequel cet acte a lieu et le moment de sa réalisation. À cela s'ajoutent d'autres déterminations qui élargissent l'acception du terme contexte, à savoir les caractéristiques psychologiques et sociales des protagonistes. En effet, le rôle du contexte est important dans l'identification des référents du message et dans sa compréhension/interprétation.

II.2.4. Les déictiques et les embrayeurs du discours

Traduits de l'anglais *shifters* par R. Jakobson (1963), les embrayeurs (on parle aussi d'éléments déictiques, d'expressions sui-référentielles, d'éléments indiciels, de symboles indexicaux, de personnes linguistiques, etc.) sont des unités linguistiques dont la valeur référentielle dépend de l'environnement spatio-temporel de leur occurrence. C'est l'ensemble des pronoms personnels, des formes verbales et des différents indicateurs linguistiques qui nous renseignent, dans un énoncé, des conditions générales de la communication. Selon E. Benveniste, ce sont : « *des actes discrets et chaque fois uniques par lesquels la langue est*

⁷²Kerbrat-Orecchioni, C., 2007, « Analyse du discours en interaction : quelques principes méthodologiques », p.3.

actualisée par un locuteur »⁷³. Il s'agit des indices de personnes, temporels, d'ostension et des types de phrase.

Les indices de personnes renvoient à l'instance du discours où ils sont produits. Il s'agit du couple je-tu, qui n'a pas d'existence en dehors de l'acte d'énonciation, opposé à « il » qui est la marque de la « non-personne », par rapport à son absence dans la situation d'énonciation. Les indices temporels sont, en premier lieu, les temps verbaux mais aussi des mots d'autres classes, capables d'identifier le moment de l'énonciation. Ces formes temporelles se déterminent par rapport au moment de l'énonciation. Les indices d'ostension sont considérés comme des organisateurs des relations spatiales de l'énoncé, des indices comme ceci, ici, qui peuvent nous renseigner du cadre spatial de l'énonciation.

II.2.5. La subjectivité dans le discours

L'application du concept « subjectivité » dans les études du langage s'est faite grâce à E. Benveniste (1958, 1966). Pour lui, la subjectivité est omniprésente dans le discours, mieux encore, elle se perçoit à chaque fois qu'un sujet prenne la parole. Elle se définit comme « *la capacité du locuteur à se poser comme sujet* »⁷⁴, constituant une caractéristique intrinsèque et essentielle du langage, du fait qu'elle détermine son fonctionnement même. E. Benveniste affirme que « *le langage est marqué si profondément par l'expression de la subjectivité qu'on se demande si, seulement construit, il pourrait fonctionner et s'appeler langage* »⁷⁵.

La contribution de C. Kerbrat-Orecchioni au développement de la linguistique énonciative se trouve dans son ouvrage de synthèse *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage* (1980). L'étude de cette subjectivité se fait par la détection de la présence du locuteur dans ses réalisations langagières, ce, à travers des éléments linguistiques que sont les *subjectivèmes* auxquels C. Kerbrat-Orecchioni consacre son analyse. Ainsi, on peut trouver dans un énoncé différentes unités lexicales constituant des marques de subjectivité. Elle soutient que « *...toute séquence discursive porte la marque de son énonciateur, mais selon des modes et des degrés divers* »⁷⁶. L'emploi des pronoms personnels ou de tous les autres types de déictiques, les possessifs notamment, peuvent nous renseigner sur l'énonciateur et sa position par rapport au destinataire et/ou au discours.

⁷³ Benveniste, E., 1966, *Problèmes de linguistique générale*, Tome I, Paris, Gallimard, p.251.

⁷⁴ *Ibid.*, p.258.

⁷⁵ *Ibid.*, p.259

⁷⁶ Kerbrat-Orecchioni, C., (1999, 1ère éd. 1980). *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, p.31.

Après avoir présenté le phénomène d'étude, le champ de la sociolinguistique urbaine dans lequel s'inscrit notre recherche et la théorie adoptée pour notre analyse, nous nous intéresserons dans le chapitre suivant à donner une description du paysage sociolinguistique et graphique de l'Algérie.

Chapitre III

Le paysage sociolinguistique de l'Algérie

I. Introduction

Au lendemain de l'indépendance de l'Algérie, le paysage social, éducatif et culturel présente une complexité tant sur le plan structurel que linguistique. G. Grandguillaume considère que la situation linguistique algérienne comportant : « *une langue supranationale (internationale, la langue arabe moderne (standard étant commune aux pays arabes), des langues infranationales (ou régionales), aucune langue parlée ne couvrant l'ensemble du territoire, et une langue étrangère (également internationale) à forte présence, le français, représentant exactement la superficie linguistique souhaitée pour l'arabe standard : l'espace national* »⁷⁷. Ainsi, on a introduit, notamment dans l'enseignement, considéré comme le lieu privilégié de la reproduction des rapports d'acculturation, l'enseignement massif de la langue arabe, assuré notamment par des enseignants du Moyen-Orient.

Afin d'étudier les divers écrits de notre corpus et de comprendre les raisons pour lesquelles un locuteur use de telle ou telle autre langue lors de la communication par graffiti, il nous a semblé important de donner un aperçu sur la situation sociolinguistique et les statuts des langues en Algérie. En effet, ce pays qu'on présente comme étant un pays de langue et de culture arabes, se caractérise par une sociolinguistique complexe, notamment par la présence de différentes langues occupant des statuts et fonctions différents. Dans la deuxième partie de ce chapitre, nous mettrons en évidence les graphies en usage en Algérie, puisqu'il s'agit dans le cas de notre étude de l'écriture sur les supports urbains.

II. Statuts des langues

Dans tous les pays se caractérisant par une diversité linguistique et un paysage linguistique complexe, les langues y assurent différentes fonctions et occupent des statuts divers. En Algérie, plusieurs langues se côtoient dans les milieux social et institutionnel, entraînant un statut particulier pour chacune d'elles. Nous essayerons dans ce qui vient de décrire cette situation que l'on a tendance à présenter comme complexe.

⁷⁷ Grandguillaume, G., 2000, « L'Algérie contemporaine » bilan et solutions pour sortir de la crise, sous la direction de Gilbert Meunier, *Les cahiers de confluences*, L'Harmattan, Paris, p.19.

II.1. La langue officielle

L'arabe classique, littéraire ou conventionnel est la langue du Coran, ce qui explique son caractère sacré auprès de certains sujets. En Algérie, on a décidé de généraliser son usage dans les domaines institutionnel, administratif et culturel, ce qu'on appelle l'arabisation. Cet investissement idéologique a fait de cette langue, la langue officielle du pays après l'indépendance. Un statut unique affirmé par l'ex-président Houari Boumedienne, le 14 mai 1974 : «...la langue arabe ne peut souffrir d'être comparée à une autre langue, que ce soit le français ou l'anglais»⁷⁸. Depuis, l'ensemble des lois et textes traitant la démarche d'arabisation en Algérie se centrent sur la promotion de la langue arabe dans tous les domaines de la vie citoyenne. Dans ce discours nationaliste, seul l'arabe littéraire, symbole de l'unification de la nation arabo-musulmane est considéré comme la langue des algériens, par l'exclusion des autres langues en présence dans le milieu social. Cette image institutionnelle reflète donc l'idéologie d'une politique linguistique dont l'objectif demeure l'arabisation.

Cette politique est souvent qualifiée de conflictuelle. Selon G. Grandguillaume, « (...) *non selon des considérations pédagogiques, ou des planifications rationnelles, mais dans une sorte de guérilla administrative, où chacun (des groupes sociaux qui ont accaparé le pouvoir au lendemain de l'indépendance : les élites arabophone et francophone) s'ingéniait, par des arguments nobles et des manœuvres qui l'étaient moins, à grignoter les positions de l'autre* »⁷⁹. Cette politique a toujours émané des hautes sphères du pouvoir politique, elle ne s'est jamais souciée du consensus populaire ni des réalités sociolinguistiques. À cet effet, l'arabe littéraire demeure circonscrit dans un espace institutionnel, car sur le plan de la pratique social, cette langue n'a pas d'ancrage réel. En ce sens, T. Zaboot affirme que : « *cette variété linguistique, principalement apprise à l'école, n'est en fait pratiquée par aucune des communautés qui composent la société algérienne, pour les besoins de la communication ordinaire, quotidienne* »⁸⁰.

⁷⁸ Boumedienne, H., discours du 14 mai 1974, [http:// www.asays.com/article.php3?_article=304](http://www.asays.com/article.php3?_article=304), dernière consultation : le 13 janvier 2013 à 14h.

⁷⁹ Grandguillaume, G., 1997, « La lutte pour le pouvoir au moyen des langues : conséquences néfastes pour l'école et l'identité », dans : Marouf, N., 1997, Charpentier Claude (dir.), *Langue, école, identités*, L'Harmattan, Paris-Montréal, pp. 273-294.

⁸⁰ Zaboot, T., 2010, « La pratique langagière de locuteur(s) bilingue(s) », *Synergies Algérie* n° 9, pp. 201-210, p.204.

II.2. Les langues maternelles

À côté de l'arabe institutionnel dont nous venons de présenter le statut, on trouve les autres langues locales, qui sont les langues maternelles du peuple algérien. Nous parlerons ici de l'arabe algérien et du berbère et ses variétés.

II.2.1. L'arabe algérien

On a beau considéré l'arabe dialectal comme la langue maternelle de la majorité de la population algérienne, mais il n'est pas intégré dans les institutions d'enseignement/apprentissage. Son apparition se limite à des contextes sociaux informels, ayant un statut de langue vernaculaire, non officielle et non enseignée. Cependant, il occupe une place de maître dans les échanges sociaux et quotidiens, car sans être reconnu par l'État, l'arabe algérien est employé dans toutes les sphères de la société, jusque dans les médias et dans certaines productions artistiques et publicitaires. À cet effet, T. Zaboot affirme que : « (...) *seul il trône en maître absolu et incontesté, dans des espaces, certes réduits, mais d'où sont à leur tour exclus, l'arabe classique et/ou littéraire, le berbère et le français : il s'agit des spots publicitaires à la télévision, du théâtre (sketches, comédiens...)* »⁸¹.

II.2.2. Le tamazight

Du point de vue historique, c'est la première langue en Algérie et des autochtones de l'Afrique du Nord. Elle est définie par S. Chaker comme « *un ensemble d'idiomes qui présentent entre eux suffisamment de ressemblances phonologiques, morphologiques, syntaxiques et lexicales pour qu'on les considère comme constituant une seule langue, et ce, indépendamment de tout critère externe comme le sentiment d'une communauté où l'intercompréhension, qui, au demeurant, sont des données trop floues et trop subjectives pour être opératoires* »⁸². C'est la langue maternelle d'une minorité des algériens et comprend de multiples variantes, telles que : le kabyle, le chaoui, le m'zab et le tergui.

Le 8 avril 2002, le parlement algérien a reconnu Tamazight comme « langue nationale à côté de l'arabe », suite à une série d'émeutes en Kabylie, réclamant le parachèvement de l'identité nationale et la nécessité de son intégration dans les systèmes éducatif et médiatique. En effet, la nationalisation de Tamazight en Algérie, son introduction à la télévision et son

⁸¹Ibid., p.204.

⁸² Chaker, S., dans : Abdelhamid, S., 2002, « Pour une approche sociolinguistique de l'apprentissage de la prononciation du français langue étrangère chez les étudiants du département de français, Université de Batna », thèse de Doctorat, université de Batna, p.36.

enseignement dans certaines écoles à titre expérimental, va contribuer à reconfigurer la place des usages. Le berbère dans toutes ses variétés n'a jamais bénéficié d'un statut officiel dans l'administration ou la politique et sa promotion promise n'arrive pas à voir son jour, car « *la langue berbère a toujours été perçue en Algérie, ainsi que dans l'ensemble du Maghreb, comme un facteur potentiel de division, pouvant nuire à l'unité du peuple* »⁸³.

II.3. Les langues étrangères

Nous ne parlerons ici, bien entendu, que du français et de l'anglais, les autres langues étrangères étant, à des degrés divers, peu présentes dans le paysage linguistique algérien.

La langue française bénéficie d'une place importante en Algérie, résultat immédiat de l'influence socioculturelle de la colonisation qui a occupé l'Algérie durant 130 années successives. Toutefois, ce n'est pas l'unique raison, car le système éducatif algérien introduit le français comme langue étrangère obligatoire dès la troisième année du cycle primaire. Dans le milieu social, nous trouvons la présence d'une langue française réappropriée et réadaptée à un environnement et à un espace social en constante recomposition. En Algérie, la langue française, plus que tout autre parler, est vue comme l'ennemi juré de la langue arabe nationale et officielle, car langue du colonisateur. Mais il y a aussi le fait que le français est utilisé dans tous les domaines de la vie publique. Ainsi, on remarque l'expansion de la presse francophone, l'utilisation de cette langue au sein même des institutions réclamant l'arabe comme langue officielle et la participation de cette langue dans l'imaginaire linguistique social. Selon Laraoui, « *le français est devenu moins qu'une langue officielle, mais bien plus qu'une langue étrangère* »⁸⁴. Cependant, il y a une volonté claire de rétrécir le champ d'utilisation du français, notamment avec l'encouragement de l'anglais.

L'anglais, quant à lui, le statut de langue internationale qui lui est imparti lui vaut une certaine bienveillance de la part des autorités. Pour compléter la politique linguistique mise en œuvre, l'introduction de l'anglais dans le paysage algérien comme langue de science et de modernité est un élément essentiel pour l'intégration dans le processus de la mondialisation. Cet argument selon E. Pich, cache mal « *l'arrière-pensée de concurrencer le français* »⁸⁵. Ainsi,

⁸³ Zaboote, T., op.cit., p.48, p. 205.

⁸⁴ Laraoui, dans : Zaboote, T., 2010, « La pratique langagière de locuteur(s) bilingue(s) », Synergies Algérie n° 9, pp. 201-210, p.205.

⁸⁵ Pich, E., « Le français au Maghreb », Actes du colloque : Acquisition et enseignement/apprentissage des langues, Grenoble III, Lidilem, 1992, p.81, cité dans : Miliani, M., 2002, Le français dans les écrits de lycéens : langue étrangère ou sabir ? Insanniyat : Langues et société, 17-18, p.82.

même si l'utilisation de l'anglais dans les échanges quotidiens reste réduite, il commence à prendre sa place dans le paysage sociolinguistique algérien, notamment grâce aux jeunes et à l'internet. Beaucoup d'expressions en anglais se voient dans le domaine publicitaire, sur les enseignes commerciales et dans les échanges entre jeunes.

III. La situation des pratiques langagières en Algérie

Face à la présence de toutes ces langues dans le paysage linguistique algérien, chaque locuteur dispose d'un répertoire verbal où il fait ses choix des langues ou des styles, selon les contextes de communication. À l'issue d'une analyse des pratiques langagières des différents locuteurs, K. Taleb-Ibrahimi relève dans : *Les algériens et leur(s) langue(s)*⁸⁶, une grande tendance aux phénomènes d'alternance et de mixage des codes.

III.1. L'alternance codique ou le code switching

Ce phénomène consiste pour un locuteur, de passer d'une langue à une autre ou d'une variété de langue à une autre, soit à la suite d'un changement intervenu dans la situation interactive ou dans un de ses paramètres (modification des rapports sociaux entre les interlocuteurs, changement de sujet) ou à la suite d'un glissement stylistique et métaphorique qui modifie les règles sociolinguistiques de l'intervention.

Selon K. Taleb-Ibrahimi⁸⁷, il y a plusieurs cas de figures d'alternance où toutes les variétés qui composent le répertoire verbal de la communauté linguistique algérienne sont concernées. Nous pouvons donc résumer cette alternance en trois catégories, à savoir : celle des variétés dialectales entre elles, celle de ces dernières avec l'arabe classique et celle de toutes les variétés avec le français. « (...) lorsque des gens parlant une langue se trouvent en présence de gens parlant une autre langue, la situation est propice à l'éclosion du bilinguisme »⁸⁸ et l'une des conséquences qui résultent de ce contact de langues, l'alternance codique. Ainsi, un locuteur algérien fait appel à une langue pour venir suppléer aux manques d'une autre langue. D. Morsly affirme qu' : « il est constant, par exemple de voir des enseignants dont la langue de travail est le français se garder de l'alternance dans le cadre de leurs cours et dans les relations avec les élèves ou les étudiants ; par contre, dès qu'ils sont dans une conversation

⁸⁶ Taleb-Ibrahimi, K., 1997, *Les algériens et leur(s) langue(s)*, Eléments pour une approche sociolinguistique de la société algérienne, 2^{ème} éd. EL Hikma.

⁸⁷ Taleb-Ibrahimi, K., 1997, *Les algériens et leur(s) langue(s)*, Eléments pour une approche sociolinguistique de la société algérienne, 2^{ème} éd. EL Hikma.

⁸⁸ Mackey, W.F., 1976, *Bilinguisme et contact de langues*, Klincksieck, p.27 dans : Zaboot, T., op.cit. p.206

non formelle, amicale ou familiale, ils pratiquent l'alternance au point que leur phonologie du français, au contact de l'arabe et du fait de la situation d'alternance se modifie »⁸⁹. Ainsi, cette pratique est devenue la caractéristique de tous les locuteurs algériens.

III.2. Le mélange des codes ou code mixing

J. Hamers et M. Blanc définissent le mélange de codes comme suit : « *il est caractérisé par le transfert d'éléments d'une langue Ly dans la langue de base Lx ; dans l'énoncé mixte qui en résulte on peut distinguer des segments unilingues de Ly alternant avec des éléments de Lx qui font appel à des règles de deux codes. À la différence de l'emprunt, généralement limité à des unités lexicales, le mélange de codes transfère des éléments à des unités appartenant à tous les niveaux linguistiques et pouvant aller de l'item lexical à la phrase entière ; si bien qu'à la limite, il n'est pas toujours facile de distinguer le code mixing du code swithing »⁹⁰. Ainsi, K. Taleb-Ibrahimi souligne que le Sabir franco-arabe est très courant dans les grandes villes algériennes. Le sabir est défini comme une langue de relation née du besoin de communiquer des groupes de langues maternelles différentes.*

IV. Langues et identités en Algérie

Les identités s'expriment en Algérie de diverses manières dans la mesure où chacun possède des traits qui peuvent lui donner un sentiment d'appartenir à une ou à des entités différentes. Ainsi, l'appartenance peut être régionale, nationale, raciale, ethnique, linguistique ou autres. Toutes ces identités existent et se caractérisent par des relations différentes en Algérie. Autrement dit, le rapport entre certaines des composantes identitaires en Algérie est parfois conflictuel. À cela, s'ajoute l'apparition de nouvelles cultures, en particulier en milieux urbains et pour lesquelles nos jeunes expriment un intérêt, voire une appartenance. Ainsi, les tendances culturelles et musicales auxquelles nos jeunes adhèrent contiennent des pratiques langagières et des comportements spécifiques comme moyens d'affirmation de l'appartenance pour eux.

Pour ce qui est des langues, il est clair que la pratique langagière est souvent synonyme de distinction. Ainsi, les locuteurs affirment leurs appartenances identitaires en adoptant une certaine façon de parler.

⁸⁹ Morsly, D., 1991, « L'alternance des codes dans la conversation de locuteurs algériens », Alger.

⁹⁰ Hamers, J., et Blanc, M. dans : Taleb-Ibrahimi, K., 1997, *Les algériens et leur(s) langue(s), Éléments pour une approche sociolinguistique de la société algérienne*, 2^{ème} éd. EL Hikma.

Le rapport entre l'identité et la langue est donc très étroit. En effet, pratiquer sa langue, c'est permettre à son identité de demeurer. À cet effet, en Algérie, l'identité arabe est défendue à chaque fois qu'elle est menacée par une culture étrangère ; l'identité berbère à chaque fois que l'arabité et l'arabisation la menace et la francophonie du pays lorsqu'elle se trouve menacée par la présence de l'anglais.

V. Les graphies en usage en Algérie

Comme les langues, les graphies servant à les transcrire sont également diverses. Ainsi, l'environnement graphique algérien se caractérise par un bigraphisme apparent, notamment dans la transcription des langues parlées.

V.1. La graphie latine

L'alphabet latin est constitué de 26 lettres, son écriture est orientée de gauche à droite. Il est considéré comme la graphie la plus utilisée dans le monde, car servant à transcrire la plupart des langues. En effet, cette graphie est ancienne : « *L'alphabet latin, comme tous les alphabets étrusques et italiques, est originairement grec de type occidental et non oriental* »⁹¹. Servant d'outil de transcription des langues les plus parlées au monde, à l'image de l'anglais, du français, de l'espagnol et autres, cette graphie constitue la forme la plus privilégiée pour l'écriture, notamment pour ses caractéristiques de simplicité et de diffusion. Ainsi, cette graphie se dispute toutes les langues parlées qui n'ont pas encore de transcriptions codifiées. Son utilisation en Algérie ne se limite pas aux langues étrangères, mais également au berbère, dont la production, notamment littéraire, se fait dans sa majorité dans cette graphie. Mais également à l'arabe algérien dans les milieux sociaux comme la publicité. Il convient de rappeler également l'apport des technologies dans l'utilisation de cette graphie. En effet, à travers les textos, mails, les enseignes des magasins et l'affichage, les algériens écrivent leurs langues dans cette graphie.

V.2. La graphie arabe

Principalement, elle est la graphie qui sert à transcrire l'arabe institutionnel ou coranique, ce, à travers toute la planète. Pour ce qui est des langues algériennes qui ne possèdent pas encore une graphie fixe, son utilisation demeure minorée. Cependant, son caractère officiel lui

⁹¹ Février, J., 1969, *L'histoire de l'écriture*, Ed. Payot, Paris, p.474.

confère de disputer la transcription de ces langues. En effet, l'arabe algérien et le berbère sont transcrits en caractères arabe, notamment à la télévision, avec la seule volonté politique même s'il existe certains chercheurs proposant cette écriture.

V.3. La graphie tifinagh

C'est une graphie très ancienne dont l'usage remonte à la préhistoire comme en témoignent les traces laissées à travers tout le paysage nord-africain. En effet, elle servait à transcrire les parlers berbères de l'Afrique du Nord. Toutefois, elle n'est pas d'un large usage aujourd'hui, en Algérie comme ailleurs. Cela est sans doute dû au manque de production et d'enseignement dans cette graphie. Cependant, elle persiste et continue à exister encore chez les Touaregs et occupe un statut symbolique et identitaire chez les kabyles. Du côté académique également, nous retrouvons certains partisans de cette écriture pour transcrire et codifier le berbère. Il est toutefois reproché à ce type d'alphabet son caractère non fixe. En effet, « *Cet alphabet est généralement employé au Hoggar. Certaines de ces lettres y sont d'un emploi universel ; d'autres subissent parfois des transformations ; telle personne écrit différemment une lettre ou l'autre ; telle personne ajoute ou retranche des lettres de l'alphabet. L'alphabet des Touaregs, comme leur grammaire, leur orthographe et leur langue, est peu fixé.* » (Basset 1908, 2)⁹². Il continue donc à être transmis de génération en génération comme étant un symbole identitaire.

Ce que nous venons de présenter jusque-là relève des aspects théoriques de notre mémoire, nécessaires à la compréhension de notre sujet, du champ d'étude, de la théorie adoptée et du contexte sociolinguistique du pays, puisqu'il s'agit d'étudier des pratiques langagières émises dans le contexte algérien. Désormais, nous nous intéresserons dans le reste de notre travail aux considérations méthodologiques et pratiques de la recherche, à commencer par la méthodologie suivie et l'enquête menée que nous présenterons dans le chapitre suivant.

⁹² Cité par Ouaras, K., 2012, « Les graffiti de la ville d'Alger entre langues, signes et discours », thèse de doctorat, université d'Oran, p. 49.

Chapitre IV

Considérations méthodologiques

I. Introduction

Ce présent chapitre se veut une présentation des options méthodologiques et des orientations théoriques adoptées tout au long de notre recherche. Il sera question d'exposer le parcours de notre recherche et ses spécificités. Il nous est important également de justifier ce qui nous a amené à opter pour telle ou telle autre orientation, en vue d'apporter des éléments de réponse aux problèmes posés. Autrement dit, nous essayerons d'expliquer les raisons qui nous ont amené à opter pour des méthodes essentiellement empirico-inductives, et ce, pour des impératifs de terrain que nous allons développer dans ce chapitre.

La démarche adoptée pour l'exploration de notre terrain d'étude est aussi expliquée dans ce chapitre. Nous exposerons également le protocole d'une enquête que nous avons menée par le biais d'un entretien semi-directif qui privilégie l'aspect qualitatif-interprétatif d'une recherche en sociolinguistique urbaine.

La notion majeure que nous allons rencontrer tout au long de notre travail est sans doute celle de la complexité du fonctionnement des faits socio-langagiers, dont nous essayerons de rendre compte.

II. Objectifs et questions de recherche

La perspective de notre recherche en sociolinguistique urbaine nous amène à opter pour une orientation théorique qui relève essentiellement des méthodes empirico-inductives, adoptées en sciences humaines et sociales, sans exclure pour autant l'étude quantitative qui concernera la description des langues affichées. Ces démarches dites qualitatives considèrent que « *les phénomènes humains et sociaux ne sont ni des objets, ni les simples conséquences mécaniques des conditions qui les déterminent, mais aussi et surtout des processus imprévisibles engagés de façon consciente et autonomes par les humains, qui sont dotés d'un libre arbitre et de capacités d'inventer leurs comportements, leurs significations et leurs stratégies* »⁹³. Autrement dit, ces phénomènes sont caractérisés par leur complexité et ne se présentent pas comme des objets figés entretenant une relation de cause à effet avec les facteurs qui les déterminent. L'homme a cette capacité d'inventer son comportement et de lui donner des significations. Il est l'objet de sa propre démarche de connaissance. Face à cela, le chercheur ne fait qu'interpréter ces phénomènes en s'intéressant à la compréhension « des

⁹³ Blanchet, P., et Bulot, T., 2011, « Module Méthodologie de recherche sociolinguistique et sociodidactique du plurilinguisme », p.16.

sujets à partir de leur système de référence, il observe la signification sociale attribuée par les sujet au monde qui les entoure »⁹⁴.

Nous avons opté, dans le cadre de notre travail, pour cette démarche, car elle répond aux principes et objectifs de notre recherche. En effet, c'est pour rendre compte de la complexité des faits sociaux et linguistiques, à travers ce qui est mis en mots par les inscriptions murales et la conception que s'en font leurs acteurs.

La construction de notre sujet s'est faite à travers l'intérêt personnel voué à tout ce qui est écrit sur un mur ou tout autre support urbain. Ces écrits donc ne sont pas sans effet et ne laissent pas indifférent un observateur intéressé : en marchant dans les rues de la ville, cette multitude de langues, de thèmes et de formes attire l'attention et conduit à des questionnements multiples sur cette pratique. En effet, le questionnement sur les fonctions et le rôle joués par ce type d'écrits dans la société a fait l'objet d'une longue et profonde réflexion, notamment avec les enseignements reçus en sociolinguistique urbaine. Les questions de départ avaient toutes une relation avec les langues utilisées, aux significations et fonctions que les inscriptions murales remplissent. Nous nous demandions alors : pourquoi un graffiti ? Qui écrit ? Pourquoi dans telle ou telle langue ? Puis, à partir de là, des hypothèses ont commencé à se former, notamment après avoir confronté ces questions au corpus de photos recueillies.

À première vue, nous avons constaté que les pratiques langagières affichées sur les supports de la ville se rapprochent de celles de la société en question et s'opposent totalement avec la communication officielle. Elles sont, en fait, le fruit de toute une dynamique sociale qui mérite une compréhension et une analyse approfondies.

Ce sujet, par sa nature complexe, peut faire l'objet de différents questionnements. Dans le cadre de notre recherche, nous avons problématisé un type de questions qui a lien avec les particularités sociales et linguistiques de l'inscription murale.

⁹⁴ Blanchet, P., 2000, *La linguistique de terrain, méthode et théorie. Une approche ethno sociolinguistique*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, p.31.

L'objectif de notre travail est double : d'abord, tenter de donner une description objective des pratiques langagières dans le graffiti de la ville de Tizi-Ouzou ; ensuite, essayer d'analyser et d'interpréter ces écrits par les théories de l'énonciation, en dégagant les fonctions référentielles du marquage de l'espace, selon son contexte de production dans la ville. En effet, une enquête sur le terrain nous permettra de comprendre les enjeux de cette pratique sur les plans social, identitaire et linguistique.

III. La méthodologie

À cette étape de la recherche, nous exposerons tous les détails de notre travail, du corpus jusqu'au traitement de données. Il y sera également présentées les différentes techniques d'enquête et d'échantillonnage pour comprendre notre choix pour celles adoptées dans le cadre de notre recherche

III.1. Présentation du corpus d'inscriptions

Le corpus que nous aurons à analyser dans la seconde partie de ce travail est constitué de photos d'inscriptions murales dans leurs différents types, prises dans les rues et quartiers de la ville de Tizi-Ouzou. Il se compose de quatre-vingt-sept (87) textes, recueillis entre juillet 2012 et avril 2013. Ces discours sont l'œuvre de plusieurs auteurs ayant des profils sociaux différents. En effet, pour des raisons de pertinence, nous avons divisé notre corpus en deux parties : la première constituée de 22 graffiti spécifiques aux graffeurs hip-hop de la ville ; la deuxième, de 65 graffiti-slogans. Ils sont conçus dans plusieurs langues avec des usages assez particuliers. Ainsi, nous retrouvons dans notre corpus des inscriptions en arabe institutionnel, en arabe algérien, en berbère, en français et en anglais, ce qui témoigne du bilinguisme et de la complexité des faits linguistiques dans la ville de Tizi-Ouzou. S'ajoutent à cela, la variété des inscriptions sur le plan de la graphie utilisée.

La collecte du corpus des graffiti ainsi que son tri ont été fait en fonction des questions posées. Elles correspondent à deux critères, celui de la pluralité des langues et de leurs usages ainsi que la présence dans ces réalisations des marqueurs référentiels des discours.

Les inscriptions liées à la pluralité des langues sont celles des jeunes des quartiers et des militants politiques où la langue est le seul instrument de communication. Ces dernières offrent une multitude de langues à voir qui en disent long sur les pratiques langagières et les statuts des langues dans le milieu social. Quant à celles qui sont liées à l'identité urbaine, aux

pratiques spécifiques du graffiti, elles sont essentiellement contenues dans les graffiti des groupes de hip-hop, qui, non seulement possèdent une forme d'expression sur le plan linguistique, qui leur est propre, ils utilisent d'autres procédés esthétiques pour mettre en mots leur identité et leur culture. Cependant, cette classification n'est pas exhaustive, car différents discours peuvent se superposer. C'est dans cette complexité donc que nous tenterons d'y dégager les fonctions du marquage de l'espace de la ville de Tizi-Ouzou.

Parallèlement à la prise des photos, nous avons tenté d'observer, à chacune de nos présences dans un quartier, les jeunes et leurs comportements, en les interrogeant parfois sur les graffiti (auteur, période, etc.). Ceci, dans le but de préparer les entretiens semi-directifs.

Quant aux difficultés rencontrées lors du recueil de notre corpus, nous signalons celle d'accéder à certains quartiers, notamment ceux des Genêts et d'Oued Aissi. En effet, des jeunes de ces quartiers ont essayé de nous empêcher de prendre des photos, ce, par suspicion à tout ce qui leur est étranger. Toutefois, avec les interventions de certains étudiants à Oued Aissi et d'une personne que nous connaissons dans les Genêts nous ont permis de poursuivre notre travail.

III.2. L'enquête

Dans son sens le plus général, l'enquête est une méthode de recherche, c'est-à-dire « *un corps de principes, ensemble d'opérations présidant à toute recherche organisée permettant de sélectionner et de coordonner les techniques mises en œuvre pour atteindre un ou plusieurs objectifs* »⁹⁵. C'est une démarche scientifique qui vise à collecter des informations de manière systématique sur un sujet donné pour décrire, comparer ou expliquer les spécificités du phénomène étudié.

Toutefois, la pratique de l'enquête exige le recours à différentes techniques (entretien, questionnaire, analyse de contenu, analyse statistique, etc.) et nécessite une conception totale et définitive, selon les objectifs à atteindre. À cet effet, avant de passer à la réalisation de l'enquête, le chercheur doit d'abord savoir ce qu'il recherche en précisant les objectifs de son travail. Ensuite, la réalisation d'une enquête rigoureuse passe par trois étapes essentielles : l'observation, l'analyse et l'explication. L'enquêteur doit donc se poser les questions

⁹⁵Grawitz, M., 1976, *Méthodes des sciences sociales*, Paris, Daloz, p. 572

nécessaires à son enquête, en se demandant notamment : « *quelle information dois-je obtenir ? Quelle est la question que je pose ? À laquelle je cherche une réponse ?* »⁹⁶.

III.2.1. L'enquête en sciences sociales

« Si les premiers sociologues ne définissaient pas leur métier par la pratique du terrain et se contentaient le plus souvent de collecter des données historiques ou des observations confiées à des informateurs privilégiés, la pratique de l'enquête directe en population générale ou auprès de groupes sociaux particuliers s'est considérablement développée tout au long du XX^e siècle, à tel point qu'il est devenu aujourd'hui difficilement imaginable de définir le métier de sociologue sans faire référence à l'enquête de terrain »⁹⁷. La recherche en sciences sociales comprend désormais une connaissance précise des diverses techniques d'enquête, en choisissant la plus appropriée à l'étude du thème envisagé. Ainsi, dans ses études sur les individus, les groupes sociaux, les phénomènes émergeant dans la société, les croyances et l'organisation sociale, le chercheur en sciences sociales investit le terrain, récolte des opinions, des attitudes et observe, en vue de rendre compte des spécificités du phénomène étudié. Pour ce faire, il tente d'abord de comprendre l'environnement de sa recherche et les particularités des sujets observés ; ensuite, décrire, de la manière la plus objective qui soit, tout ce qu'il rencontre sur son terrain : façon de recenser les composantes de ce phénomènes pour pouvoir mesurer ; enfin, après avoir recueilli toutes les données qui constitueront son corpus d'étude, il les soumettra à l'analyse en expliquant les causes et les conséquences du phénomène étudié.

III.2.2. L'enquête en sciences du langage

S'inspirant des méthodes utilisées en sciences sociales, le chercheur en linguistique de terrain, en sociolinguistique notamment, a pour objectif de décrire le rapport entre la société et la langue et ses fonctions. « *La sociolinguistique étudie ces rapports en collectant les données à analyser auprès d'un échantillon représentatif de la communauté linguistique, en utilisant les instruments qui assurent l'objectivité et la fiabilité de la recherche* »⁹⁸.

On comprend par-là que, dans toute recherche en sociolinguistique, le chercheur doit investir le terrain pour recueillir un corpus de données, constitué par exemple des pratiques langagières d'un groupe social donné pouvant faire l'objet d'un échantillon représentatif. Ce

⁹⁶*Ibid.*, p.573.

⁹⁷ Paugam, S., 2010, *L'enquête sociologique*, Paris, « Quadrige », p.8.

⁹⁸ Calvet, L-J. et Dumond, P., 1999, *Enquête sociolinguistique*, l'Harmattan, Paris, p.15

sont ces dernières qui seront, plus tard, mises à l'analyse pour pouvoir rendre compte des spécificités du groupe étudié sur le plan des pratiques langagières ; enfin, généraliser sur l'ensemble des individus ayant les mêmes caractéristiques.

Pour ce qui est de la méthode à suivre, il est évident que les études en sociolinguistique sont pluridisciplinaires. Selon les objectifs de chacune, on utilise les deux méthodes, à savoir : la méthode hypothético-déductive et empirico-inductive. La première est considérée comme une étude quantitative. Elle consiste à proposer une hypothèse au départ de la recherche et à la valider ou l'invalidier en la confrontant à l'expérimentation. Cependant, la deuxième se veut, quant à elle, essentiellement qualitative. Elle consiste, selon P. Blanchet⁹⁹, à s'interroger sur le fonctionnement et la signification des phénomènes humains, à rechercher des réponses dans les données recueillies sur le terrain ou l'environnement du phénomène étudié. Autrement dit, ce sont des recherches qui tentent à développer une compréhension des phénomènes à partir des données du terrain, en vue de les interpréter. Toutefois, il est reproché à cette dernière méthode, sa subjectivité et la difficulté pour le chercheur de mettre à l'œuvre toute la neutralité qu'exige une recherche scientifique, mais aussi la multiplicité des conclusions qu'on peut avoir à travers ce genre d'études.

En effet, à cause des insuffisances que présentent chacune de ces méthodes et face à la complexité des phénomènes sociolinguistiques, on a tendance aujourd'hui, à recourir à l'utilisation des deux à la fois, dans le but de développer des complémentarités méthodologiques permettant de cerner l'ensemble du phénomène étudié. C'est pour cela, qu'en fait, beaucoup de chercheurs en sciences de l'Homme, notamment ceux du courant interprétatif, pratiquent aujourd'hui un va-et-vient entre les méthodes inductive et déductive. Cette nouvelle méthode dite de « l'étude de cas » est définie comme « *une enquête empirique qui étudie un phénomène contemporain dans son contexte de vie réelle, où les limites entre le phénomène et le contexte ne sont pas évidentes et dans laquelle des sources d'information multiples sont utilisées* »¹⁰⁰.

⁹⁹ Blanchet, P., 2000, *La linguistique de terrain, méthode et théorie. Une approche ethno sociolinguistique*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, p.30.

¹⁰⁰ Mucchielli, A., *Dictionnaire de méthodes qualitatives en sciences humaines et sociales*, p.59, cité dans : Blanchet, P., 2000, *La linguistique de terrain, méthode et théorie. Une approche ethno sociolinguistique*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, p. 32.

III.2.3. Présentation du protocole de l'enquête

Pour la réalisation de ce présent mémoire qui s'inscrit dans la sociolinguistique urbaine, nous avons choisi l'enquête comme méthode de travail. Notre recherche est essentiellement menée par une méthode empirico-inductive, dans le but de comprendre et d'interpréter l'inscription murale dans la ville de Tizi-Ouzou, sans pour autant exclure l'étude quantitative qui, précisons-le, se limitera aux données statistiques, notamment sur la classification des langues affichées. Nous avons opté pour le choix de l'étude de cas par rapport aux complémentarités méthodologiques qu'elle présente. Mais également, pour les impératifs de notre problématique qui, rappelons-le, consiste à questionner tout ce qui est mis en mots à travers l'inscription murale, à savoir : les langues, les graphies, les identités, les thèmes, les locuteurs, l'espace et son organisation.

Notre enquête consistera à recueillir, dans la mesure du possible et suivant nos hypothèses, le plus grand nombre possible d'inscriptions murales. L'opération se fait par une prise de photos de ces dernières dans toutes les rues et quartiers de la ville. Parallèlement, nous avons tenté, en nous rendant sur le terrain, d'observer les jeunes des quartiers, le comportement et réactions des habitants par rapport à la prise des photos et l'interrogation de certains informateurs sur notre passage, dans le but de préparer les entretiens semi-directifs avec certains graffeurs. Ces entretiens sont donc la deuxième partie de notre corpus.

III.2.3.1. Le choix de la technique de l'enquête

Il existe différents types de techniques pour mener une enquête. Du questionnaire à l'entretien, le chercheur doit choisir la technique la plus adéquate à sa problématique de recherche. Un questionnaire est un ensemble de questions construit dans le but d'obtenir des informations correspondant aux questions posées. C'est un intermédiaire entre l'enquêteur et l'enquêté. En effet, il représente un outil adéquat pour interroger la totalité de la population a étudié. Pour R. Ghiglione et B. Matalon : *« un questionnaire est un instrument rigoureusement standardisé, à la fois dans le texte des questions et dans leur ordre. Toujours pour assurer la comparabilité des réponses de tous les sujets, il est absolument indispensable que chaque question soit posée à chaque sujet de la même façon, sans adaptation ni explication complémentaires laissées à l'initiative de l'enquêteur »*¹⁰¹. Selon les objectifs recherchés, le questionnaire peut être structuré ou non structuré.

¹⁰¹Ghiglione, R. et Matalon, B., 1978, *Les enquêtes sociologiques, Théorie et Pratique*, Armand colin, Coll. « U », Paris, p. 98.

L'entretien est, quant à lui, une technique de recueil de l'information qui se déroule dans une relation de face-à-face, par le fait qu'il engage deux personnes en vis-à-vis, à savoir le chercheur et son enquêté, et à ce titre, il ne peut être considéré comme un simple questionnaire où on est dans une relation anonyme. En effet, des rapports sociaux se jouent dans un entretien. Dans ce type d'enquête par entretien, l'enquêteur ne doit pas perdre de vue son enquêté. Chaque description, chaque représentation, opinion exprimée par un individu interrogé doit être rapportée aux points de vue dont elle dépend. Toutefois, avant son déroulement, l'entretien doit être préparé, en commençant par rassembler le maximum d'informations sur ses enquêtés en les observant, sur le sujet de discussion, les thèmes, etc. en vue d'obtenir un entretien efficace et riche en renseignements. On retrouve trois types d'entretien, à savoir : le directif, le non-directif et le semi-directif.

Ce dernier, pour lequel nous avons opté dans le cadre de notre recherche, est considéré comme une technique qualitative de recueil d'informations permettant de centrer le discours des personnes interrogées, autour de thèmes définis préalablement dans un guide d'entretien.

Le recours à ce type d'entretien a pour objectif de mesurer les perceptions des graffeurs tizi-ouziens en relation avec la question des langues et les fonctions de la pratique du graffiti. Il semble le plus adéquat à une étude qui vise essentiellement à comprendre un phénomène urbain qui ne cesse de prendre d'espace et d'intérêt, à savoir les inscriptions murales.

En nous entretenant avec les premiers concernés de cette pratique, à savoir les graffeurs, nous voulons par ces entretiens comprendre cette pratique contemporaine complexe et ce qu'elle dit de la ville et de sa population sur les plans sociolinguistique, politique et identitaire.

Les entretiens réalisés permettront donc d'enrichir notre corpus de photos des graffiti par des données orales plus au moins authentiques, nécessaires à la saisie du phénomène dans sa totalité. Les personnes interrogées sont les différents graffeurs de la ville de Tizi-Ouzou.

III.2.3.2. L'entretien semi-directif

Le guide d'entretien élaboré dans le cadre de ce travail relève, rappelons-le, du type d'entretien semi-directif. Il comprend exclusivement des questions ouvertes portant sur la pratique du graffiti, ses motivations et ses particularités. Trois types de questions y figurent : des questions personnelles sur l'âge, le sexe et l'activité des graffeurs, des questions sur le graffiti et les dernières sur les langues ou l'aspect linguistique du graffiti.

Les premières consistent, en fait, à connaître les graffeurs et leurs quartiers de résidence pour essayer de faire un lien avec l'espace approprié et la question de l'âge consiste à confirmer ou infirmer le fait que la pratique du graffiti concerne une certaine tranche sociale, à savoir les jeunes.

Les deuxièmes, qui sont les plus nombreuses, contiennent des questions de faits et d'opinions sur la pratique du graffiti, ses spécificités dans la ville de Tizi-Ouzou et l'utilisation que nos graffeurs en font, pour nous permettre de comprendre les enjeux, les motivations et les rapports sociaux que provoquent ce phénomène urbain. Des données du terrain qui nous permettront d'entrer dans le cœur de cette pratique. Enfin, les questions sur les pratiques langagières des graffeurs et l'aspect linguistique du graffiti tizi-ouzien nous permettront de comprendre ce qui détermine le choix de telle ou telle autre langue ou de tel ou tel autre procédé linguistique en relation avec la graphie. Nous retrouvons ce guide dans la partie « Annexes » de notre mémoire.

III.2.3.3. L'échantillonnage

L'entretien semi-directif nous a semblé intéressant d'être réalisé avec les graffeurs-mêmes de la ville de Tizi-Ouzou. Suivant l'objectif de notre recherche, à savoir la compréhension et l'interprétation de l'inscription murale, il a été nécessaire pour nous de prendre attache avec les acteurs-mêmes du graffiti pour pouvoir rendre compte, le plus finement possible, des spécificités de ce phénomène urbain.

Une fois l'objet défini, la problématique posée, les hypothèses émises, la technique de l'enquête choisie, il faut s'intéresser à la population qui doit être interrogée, d'où la nécessité de constituer un échantillon sur lequel portera le travail, et pour cela, nous distinguons plusieurs méthodes d'échantillonnage dont : l'échantillon représentatif, aléatoire (ou l'idéal statistique), non-aléatoire, unités et grappes et l'échantillon stratifié. Selon R. Ghiglione et B. Matalon « *un échantillon est en fait représentatif si les unités qui le constituent ont été choisies tel que tous les membres de la population ont la même probabilité de faire partie de l'échantillon. Si ce n'est pas le cas, on dira que l'échantillon est biaisé puisque certains individus avaient plus de chance que d'autres d'être choisis* »¹⁰².

¹⁰² Ghiglione, R., et Matalon, B., 1978, *Les enquêtes sociologiques, Théorie et pratique*, Armand Colin, coll. « U », Paris, p.29.

L'échantillon aléatoire ou statistique se fait par un tirage au sort, en respectant les principes de l'échantillon représentatif ; l'échantillon non-aléatoire, utilisant généralement la méthode d'échantillonnage par quotas se fait dans les instituts de sondage. On prend selon des variables (sexe, âge, activité, etc.) et on ne fait que prendre un taux de la population. Quant à l'échantillon par unités et grappes, il consiste à sélectionner un élément dans un ensemble, en supposant que ce dernier est plus ou moins homogène à propos de la question posée. Selon R. Ghiglione et B. Matalon, « *on appelle une grappe un ensemble d'unités tirées simultanément, un ménage constitue une grappe d'individus, un département une grappe de communes, une entreprise une grappe d'établissements ou de salariés, un immeuble une grappe de logements...Considérant que les membres d'une même grappe présentent entre eux des similitudes du point de vue de leurs opinions, on procède alors à un tirage au sein de la grappe* »¹⁰³.

Quand on est confronté à un échantillon constitué d'un petit nombre de personnes appartenant aux catégories du problème étudié, on fait recours à la stratification qui consiste à diviser la population en groupes homogènes (strates), puis sélectionner des membres de chaque strate de manière à ce que l'échantillon soit représentatif.

C'est le cas pour ce qui est de notre travail. Nous avons donc recensé les groupes de graffiti qui existent dans la ville de Tizi-Ouzou desquels nous avons sélectionné un membre pour chacun pour constituer notre échantillon. Ce dernier est constitué de six graffeurs qui ont accepté de répondre à nos questions. Pour ce qui est des groupes de graffiti hip-hop (artistique), on en a recensé quatre dans la ville. L'autre est un militant politique d'un parti issu de la région que nous avons contacté par l'intermédiaire d'une connaissance appartenant au même parti, notamment pour la fréquence des inscriptions de cette formation politique dans la ville de Tizi-Ouzou ; et le dernier est un jeune adolescent que nous avons surpris d'écrire sur un mur de son quartier, dans la périphérie de la ville. En effet, l'échantillonnage stratifié nous assure d'obtenir une taille d'échantillon suffisante pour des sous-groupes de la population à laquelle nous nous intéressons.

¹⁰³ *Ibid.*, p.34.

III.2.3.4. Description des enquêtés

Nous avons sollicité auprès de nos six enquêtés des données sur l'âge, l'activité et le quartier de résidence pour comprendre cette pratique des jeunes, leurs productions langagières et leurs rapports à l'espace. Toutefois, nous avons ajouté les noms et prénoms des graffeurs hip-hop pour comprendre les procédés de formation des noms artistiques.

Pour obtenir des résultats objectifs sur les questions posées, nous avons fait en sorte que nos enquêtés soient des acteurs de cette pratique. À partir du recueil des inscriptions murales par une prise de photos, nous avons constaté que dans certains cas l'auteur est identifiable, notamment pour ce qui est des graffiti hip-hop. En effet, nous avons cherché après les noms ou pseudonymes de ces graffeurs ou de leurs groupes. Avec l'aide de certaines intermédiaires résidant dans la ville de Tizi-Ouzou, nous avons pu rencontrer un membre de chacun des quatre groupes de graffiti hip-hop.

Le premier s'appelle Deas, de son vrai prénom Amine. C'est le premier graffeur que nous avons rencontré, grâce à une connaissance commune qui habite au même quartier que lui, à savoir la Nouvelle-Ville. Il s'agit d'un jeune lycéen de 19 ans, fondateur du groupe ACR (Amohn Crew Revolution). À première vue, on reconnaît à ce jeune son appartenance à la culture hip-hop. En effet, il était venu au lieu du rendez-vous, à savoir la Maison de la culture Mouloud Mammeri de la ville, dans des vêtements larges comme ceux des break-danseurs et une casquette posée à l'envers. Au fil de l'avancement de l'entretien, nous avons constaté que ce graffeur maîtrise bien son sujet, relatif au graffiti artistique et à la culture urbaine. Cela se perçoit notamment par son utilisation d'un lexique spécifique à la culture à laquelle il appartient. Son groupe se spécialise dans le graffiti artistique et son objectif est l'embellissement de la ville par ses réalisations. La fin esthétique prend l'ascendant dans les graffiti de ce groupe où la structure demeure horizontale, par l'absence d'un chef et la présence d'une liberté d'action chez tous les membres.

Le deuxième a Jake pour pseudonyme. Il s'appelle Nassim, c'est un adolescent collégien de 13 ans, également résidant de la Nouvelle-Ville. D'une allure hip-hop, ce graffeur nous a ramené quelques dessins et graffiti qu'il a commencé à réaliser sur des feuilles. C'est un passionné du graffiti et de la culture hip-hop dont il maîtrise lui aussi la pratique et la conception. Nous devons signaler également la maîtrise de la langue française par ce graffeur. Pour ce qui est du groupe qu'il vient de rejoindre, à savoir SDC (Street Designer Crew), il

s'agit de réaliser des dessins avec des formes et des couleurs complexes. On y voit donc la conception d' « art de la rue » chez les membres de ce groupe.

Le troisième informateur est Malik, son surnom et nom artistique est Flavio. C'est un jeune universitaire de 20 ans, membre du groupe ETA (Elite Tag Algerian) que nous avons rencontré dans son quartier de résidence au Bâtiment Bleu dans le centre-ville. Ce graffeur nous témoigne, à côté de sa passion pour le hip-hop, de son engagement politique et social. S'il pourrait y avoir des caractéristiques communes à ces trois premiers en plus de celle d'appartenir à la culture hip-hop, ce serait certainement la structure non hiérarchique de leurs groupes et la dimension artistique de leur pratique.

Cependant, pour ce qui est de notre quatrième informateur, à savoir Tilos, de son vrai nom Yacine, il s'agit d'une pratique anarchique et agressive. Ce jeune universitaire de 21 ans, résidant du quartier Krim Belkacem est considéré comme le chef du groupe MGC (Mafia Graffiti Crew). La pratique du graffiti de ce groupe appartient à la catégorie agressive de la culture hip-hop, à savoir celle véhiculée par les gangs américains. Elle consiste pour eux à provoquer la population et les autorités publiques, parfois par des graffiti vulgaires et menaçants.

Pour les deux autres informateurs, il s'agit, comme nous l'avons déjà souligné, d'un adolescent que nous avons surpris écrire sur un mur et avec qui nous avons programmé un entretien et d'un militant d'une formation politique issue de la région, à savoir le R.C.D (Rassemblement pour la Culture et la Démocratie).

Lors de notre prise de photos dans un quartier de la périphérie de la ville, nous avons rencontré des problèmes d'accès, à cause notamment de l'empêchement dont nous avons fait l'objet par certains jeunes de ce quartier. En effet, les explications sur l'objet de notre prise de photos n'étaient pas facilement admises, ce qui a failli provoquer une scène d'agression comme cela se fait sur tout étranger au quartier. Toutefois, l'intervention d'un groupe d'étudiants habitué du lieu a fait détendre l'atmosphère. Et c'est là que nous avons vu cet adolescent qui s'appelle Sofiane écrire sur un mur. Nous avons donc pris un rendez-vous dans ce quartier même pour réaliser un entretien avec ce graffeur, pour qui ne dit rien le graffiti artistique, mais qui ne fait qu'exprimer ses marasmes quotidiens et ceux de la population.

Le sixième et dernier informateur rencontré est un militant politique qui est mobilisé à graffer et à inscrire sur un mur à chaque échéance électorale ou événement politique. H.S, cet universitaire de 25 ans fait preuve de son engagement politique pour son parti mais aussi pour les causes de sa région et considère le graffiti comme une solution de recours face à la fermeture du champ de la communication.

III.2.3.5. Analyse et traitement des données

Les données recueillies par la prise de photos, à savoir les inscriptions murales, sont soumises à une analyse statistique afin de faire une classification précise des langues utilisées, en relation avec les graphies, par les graffeurs de la ville de Tizi-Ouzou. Nous allons également tenter de rendre compte des pratiques langagières et des procédés de dénomination des gaffeurs appartenant à la culture hip-hop. Ces mêmes inscriptions feront ensuite, l'objet d'une analyse interprétative pour repérer les fonctions référentielles et thématiques de l'inscription murale ; et en dernier, les marques énonciatives mises en œuvre.

Pour ce qui est des données recueillies au moyen de l'entretien semi-directif, elles seront exploitées dans les motivations du choix et du non choix des langues et dans l'interprétation des graffitis. Les renseignements fournis par nos informateurs nous seront donc utiles pour la compréhension de leurs motivations et de leurs objectifs. Nous nous référons donc aux réponses suscitées par l'entretien à chaque analyse, selon leur pertinence dans l'interprétation et l'explication d'une inscription.

III.3. Le lieu de l'enquête

La ville de Tizi-Ouzou, lieu de notre enquête possède des caractéristiques tant sur le plan géographique de l'urbanisme que sur les plans social, linguistique, historique et culturel. Dans ce qui suit, nous ferons une brève description de la ville, notamment son paysage linguistique, élément important pour la compréhension des pratiques langagières que nous aurons à relever.

III.3.1. Présentation de la ville de Tizi-Ouzou

Située sur un col d'une altitude de 270 m, la ville de Tizi-Ouzou tire son toponyme d'une plante sauvage verte à fleurs jaunes qui est le genêt. Il signifie donc « col des genêts ». Cette ville kabyle, appelée aussi la « capitale du Djurdjura », est enserrée par le massif du Belloua et celui de Hasnaoua, à 100 km de la capitale Alger. Elle s'étend sur une superficie de

2.957.93 km²¹⁰⁴. En effet, par sa situation géographique, Tizi-Ouzou est une agglomération propice aux échanges et aux rencontres. Elle fut créée vers 1856, quatre années après l'arrivée des premières troupes coloniales. Elle comptait une population de 160 000 habitants en 2008. Les principaux quartiers de la ville sont : le Centre-ville, qui comprend différents quartiers et cités tels que les Bâtiments Bleus, le quartier des Genêts, le Djurdjura, la cité du 20 août et le quartier dit du marché. La plupart de ces quartiers sont situés à proximité de la grande rue, le centre de l'activité commerciale de la ville. En périphérie du Centre-ville, on trouve les quartiers de M'douha, les Cadis, la cité Million, la cité des fonctionnaires, la cité Bekkar, la cité du 5 juillet, les Tours-Villas et la cité Bouaziz. La Haute-ville, quant à elle, reste la partie la plus ancienne de la ville. Son existence remonte à l'époque Turque. Elle se décompose en plusieurs quartiers dont les rues sont très étroites (Zellal, Aïn Halouf, Aïn Soltane, Thazougarte). Enfin, la Nouvelle-ville se trouve au sud de la ville. Construite après l'indépendance, elle est surtout composée de cités résidentielles. Toutefois, c'est dans cette partie de la ville que se trouvent les infrastructures de l'université Mouloud Mammeri.

Sur le plan social, la ville de Tizi-Ouzou se caractérise par l'hétérogénéité de la population qui y habite et l'instabilité politique. En effet, cette ville est considérée comme le centre d'ébullition du pays, à travers notamment la contestation et la revendication identitaire. La région a connu, dans sa lutte pour la culture, l'identité et la langue amazighes, des événements parfois sanglants depuis l'indépendance, à l'image du « Printemps Noir » 2001.

III.3.2. Le paysage linguistique de la ville de Tizi-Ouzou

Dans le marché linguistique de la ville de Tizi-Ouzou, plusieurs langues et graphies coexistent. À côté de l'arabe classique, qui est la langue de l'école et de la religion, le kabyle, le parler tizi ouzien et le français se disputent les espaces et les domaines d'usage de la société urbaine. Les études réalisées sur la situation sociolinguistique de la ville de Tizi-Ouzou confirment la spécificité du cas de cette ville et de sa complexité dues à la mobilité spatiale et au brassage de populations d'origines linguistique et culturelle diverses, ce qui a favorisé l'apparition de multiples formes langagières selon les contextes de production, et ce, dans une situation purement plurilingue.

La langue berbère, dans sa variété kabyle, est considérée comme la langue maternelle de la majorité des locuteurs de la ville. Elle est parlée dans tous les endroits de cette dernière à des

¹⁰⁴ Données recueillies sur <http://www.wikipedia.com>

degrés divers. Grâce aux déplacements des gens, l'arabe algérien prend de plus en plus d'espace dans la ville et fait l'objet d'une réappropriation par les locuteurs urbains. Quant à l'intérêt réservé à la langue française, il s'explique par l'histoire de cette région, qui a vu des écoles françaises s'y installer durant la colonisation française. Depuis, la Kabylie a connu des vagues d'émigration importantes et continues vers la France, ce qui n'est pas sans effet sur les pratiques langagières de la société.

Rabah Kahlouche explique ce rapport à la langue française, en affirmant que « *depuis la libération, les raisons de se démarquer de cette langue n'existant plus (c'est en tout cas perçu ainsi en Kabylie), le français a acquis auprès de cette génération au moins, un grand prestige et connaît une haute valorisation sociale. Employer ne serait-ce que quelques mots de français dans son discours, c'est signifier qu'on a de l'instruction* »¹⁰⁵.

Actuellement, dans la communication quotidienne des gens, le recours au mélange de codes dans le même discours est une pratique courante en Kabylie et dans la ville de Tizi-Ouzou. Selon Tahar Zaboot¹⁰⁶, le locuteur de la ville a un avantage considérable, à savoir le code switching, qui est un quatrième moyen de communication qui vient s'ajouter aux trois langues lui préexistant (kabyle, arabe, français) et dont il tire sa substance. Cette pratique est considérée comme la langue urbaine de la ville de Tizi-Ouzou ou le parler tizi-ouzien.

L'environnement graphique est caractérisé lui aussi par la présence de trois graphies, à savoir : le latin, l'arabe et le tifinagh. En analysant les pratiques langagières réelles en Kabylie lors des événements du « Printemps Noir » 2001, A. Dourari conclut que « *les énonciateurs, dont les tagueurs, utilisent (indifféremment) toutes les ressources disponibles dans leur répertoire linguistique et scripturaire* »¹⁰⁷. Selon l'auteur, ce répertoire comprend quatre langues : le kabyle, l'arabe dialectal, l'arabe scolaire et le français, ainsi que les graphies arabe et latine. La langue anglaise n'est pas du tout citée et qui, dans le corpus que nous avons recueilli, se fait remarquer, ce qui explique une évolution dans les pratiques langagières de la ville.

¹⁰⁵ Kahlouche, R., 1993, « Diglossie, normes et mélange de langues » dans Laroussi, F., « Minoration linguistique au Maghreb », *Cahiers de linguistique sociale*, Université de Rouen.

¹⁰⁶ Zaboot, T., 1990, « Un code switching algérien : le parler de Tizi-Ouzou », thèse de Doctorat Nouveau Régime, Sorbonne, p.39.

¹⁰⁷ Dourari, A., 2002, « Pratiques langagières effectives et pratiques postulées en Kabylie », *Insaniyat : Langues et société*, 17-18, p.34.

Chapitre V

La réalité des pratiques langagières des
graffeurs tizi-ouziens et les motivations du
choix des langues.

I. Introduction

Les graffiti de la ville de Tizi-Ouzou tiennent leur caractère plurilingue de la multiplicité et de la différence qu'il y a entre les langues en présence dans le milieu social et/ou institutionnel. Pour des raisons de pertinence, nous avons, après une longue observation, divisé notre corpus de photos en deux catégories, à savoir les graffiti-slogans et les graffiti hip-hop. En effet, notre corpus de graffiti-slogans est composé d'inscriptions monolingues, elles sont écrites exclusivement en arabe institutionnel, en arabe algérien, en kabyle, en français ou en anglais, et ce, selon le thème traité et l'auteur de l'inscription. Il ressort également de ce corpus dépouillé un nombre important d'inscriptions bilingues.

Pour ce qui est de l'autre partie du corpus, à savoir les graffiti hip-hop, il en ressort des pratiques langagières spécifiques à la pratique du graffiti et à la culture hip-hop. En plus, nous retrouvons également des systèmes de dénomination linguistiquement et culturellement propres à cette pratique. Ce chapitre se veut une étude quantitative dans la mesure où nous allons mettre la lumière sur les pratiques langagières de deux catégories de graffeurs ; mais également qualitative pour ce qui est des motivations du choix des langues, notamment par l'exploitation des entretiens réalisés.

Nous précisons que la numérotation des inscriptions illustrées est celle qu'on retrouve dans la partie « Annexes ».

II. Les langues dans les graffiti-slogans

Réalisés sur différents supports (murs des édifices, des bâtiments, cages d'escaliers, panneaux de signalisation, etc.), ils sont l'œuvre des graffeurs anonymes pour la plupart. Les graffiti-slogans peuvent toutefois être identifiés à une certaine classe ou catégorie sociale. Selon le thème et le message véhiculés dans l'inscription, nous pouvons déduire l'appartenance de son auteur à un parti politique, à une organisation ou à une idéologie. Cependant, ce n'est pas l'objectif recherché ici, puisqu'il s'agit de relever les langues affichées dans ces slogans et les motivations du choix de leurs usages.

II.1. Les inscriptions monolingues

Les inscriptions que nous présentons ici se caractérisent par un monolinguisme dans plusieurs langues. Il en est ainsi pour la transcription qui se fait tantôt en graphie latine et tantôt en caractères arabes. Il reste que la question de la thématique et du réalisateur peut avoir quelque pertinence avec la langue utilisée. Nous allons donc présenter une étude descriptive des langues et des graphies utilisées, puis nous explorerons les entretiens semi-directifs pour comprendre les motivations du choix de la langue.

II.1.1. Les inscriptions en arabe institutionnel

Le recours exclusif à l'arabe institutionnel paraît, d'après les inscriptions collectées, s'expliquer par l'objet même du message. En effet, dans les inscriptions à caractère religieux, les graffeurs semblent plus enclins à utiliser cette langue que d'autres, notamment pour son statut sacré dans la religion musulmane. Il s'agit alors de leur « norme ». Ainsi, comme le montrent les exemples ci-dessous, nous avons relevé trois inscriptions, l'une glorifiant l'organisation islamiste mondiale (42), son ex-leader (77) et la dernière appelant au fanatisme et au combat au nom de l'Islam (78).

Graffiti n°42

Traduction : Vive Al-Qaïda

Transcription : [tahja lqa3ida]



Graffiti n°77

Traduction : Oussama Ben Laden Al-Qaïda

Transcription : [usama benladen alqa3ida]



Graffiti n°78

Traduction : le combat.

Transcription : [alzihad]



Toutefois, l'usage de l'arabe institutionnel ne se résume pas au discours islamiste dans notre corpus. Un autre type de discours réalisé dans cette langue se voit sur les murs de la ville de Tizi-Ouzou. Il s'agit du discours nationaliste ayant pour objet la glorification de la nation algérienne, comme le montre l'exemple (79) qui est un extrait de l'hymne national algérien, repris tel qu'il est.

Graffiti n°79.

Traduction : Et nous avons juré de mourir pour que vive l'Algérie.

Transcription : [wa3aqaɗna l3azma ɛn tahja l3əzaɛr]



Dans le cas de cet exemple, c'est le fait que le message ait déjà une existence qui fait que sa transcription ne soit qu'une reprise fidèle. Cette reproduction justifie donc le choix de la langue. Mais également, le fait que cette inscription soit réalisée par un comité de soutien au troisième mandat présidentiel (2009) du président-candidat Abdelaziz Bouteflika.

Dans un autre registre, à savoir celui de la contestation sociale, nous avons relevé deux inscriptions réalisées en arabe institutionnel. La première, à savoir l'exemple (86), est adressée aux autorités locales d'où peut être le caractère officiel de l'inscription, c'est-à-dire réalisée en fonction du destinataire.

Graffiti n°86.

Traduction : Nous ne partirons pas d'ici jusqu'à ce que le Wali satisfasse nos revendications.

Transcription : [len narhala min huna hata julabi lwali matalibana]



La seconde est, quant à elle, relative au secteur sportif de la ville, dans laquelle le premier responsable du Club sportif de la région est visé, comme le montre l'exemple (53).

Graffiti n°53.

Traduction : Hannachi dégage !

Transcription : [irhal ja hanaʃi]



Notons que ce message est récurrent dans la ville. En effet, on le retrouve presque dans tous les quartiers de la ville, en particulier aux alentours du Stade du 1^{er} Novembre. L'usage de l'arabe institutionnel dans ce cas peut être justifié par le contexte de réalisation de ce slogan, à savoir l'explosion du terme « dégage » dans la foulée des événements dits du « Printemps arabe », visant certains dirigeants de différents pays du monde arabe. En effet, comme cette personnalité est considérée comme la plus importante et la plus influente de la ville et vu la crise que traversait le club, ce slogan est repris par les jeunes supporters de la ville.

Nous pouvons dire que l'usage de l'arabe institutionnel dans la ville de Tizi-Ouzou, particulièrement dans les inscriptions murales, concerne les partisans du discours nationaliste, islamiste et la protestation contre les responsables locaux.

Pour ce qui est de la graphie à utiliser pour la transcription des inscriptions en arabe institutionnel, on voit bien qu'elles sont toutes transcrites en caractères arabes. Il convient de dire qu'il s'agit ici d'une langue codifiée, ce qui ne pose pas de problèmes ou de variation lors de la transcription.

II.1.2. Les inscriptions en arabe algérien

L'usage de l'arabe algérien dans le corpus recueilli concerne quatre inscriptions. Ces dernières sont transcrites, dans l'espace urbain, tantôt en graphie latine, et tantôt en graphie arabe. L'usage de cette langue est présent dans les inscriptions qui traitent principalement des conditions de vie propres à la communauté urbaine. Il s'explique par le fait que cette langue constitue ces dernières années un objet de réappropriation dans la ville de Tizi-Ouzou pour en faire une langue véhiculaire dans la sphère urbaine. Les inscriptions réalisées en latin sont :

Graffiti n°48.

Traduction : Rappelez-vous de nous ou nous vous rappellerons

Transcription : [etfekruna wela nfekrokum]



Graffiti n°87.

Traduction : Les mouchards sont connus.

Transcription : [efekamin bajnin]



Ces inscriptions constituent un cri de colère et de contestation. L'inscription (87) est liée à un événement plus ou moins partagé par la communauté urbaine, à savoir le « Printemps Noir » 2001 et les suspicions concernant certains « leaders » du mouvement citoyen. Quant à celle de l'exemple (48), elle concerne un quartier de la périphérie de la ville dont les habitants souffrent des conditions de vie et de l'ignorance des autorités. L'arabe algérien dans ce cas constitue une norme d'usage chez les gens de cet endroit. Un graffeur (INF5) que nous avons rencontré affirme que : « **j'utilise l'arabe algérien car c'est la langue que je parle et je sais que tout le monde comprend cette langue** », ce qui confirme le statut de l'arabe algérien comme étant une norme d'usage chez les sujets urbains. Son utilisation concerne des thèmes plus ou moins partagés par les habitants de la ville. Quant au choix de la graphie latine, elle s'explique par le souci de diffusion et de simplicité. Le même graffeur nous dit à cet effet que : « **j'écris l'arabe en latin car c'est la graphie la plus simple et celle que tout le monde comprend** ».

Pour ce qui est des deux autres inscriptions réalisées en graphie arabe, il s'agit dans le cas de l'exemple (82) d'un proverbe populaire, longtemps écrit en graphie arabe, notamment à la télévision. Il constitue donc une reprise. Dans le deuxième, à savoir l'exemple (68), d'un slogan publicitaire d'un opérateur téléphonique sponsorisant l'équipe nationale de football, il est présent dans l'imaginaire et les chansons des stades des jeunes algériens depuis les qualifications au Mondial 2010. Cette réalisation s'explique par la fréquence de ce message de soutien sur tous les supports publicitaires (télévision, presse écrite, panneaux publicitaires, etc) réalisé en graphie arabe et repris tel qu'il est par nos graffeurs.

Graffiti n°82.

Traduction : Vis bien ou meurs.

Transcription : [3iʃ mlih wela mut]



Graffiti n°68.

Traduction : Avec toi la verte

Transcription : [m3ak ja lxedra]



A travers ces quatre inscriptions, nous pouvons dire que l'arabe algérien concerne les échanges entre locuteurs urbains. A chaque fois qu'un graffeur parle d'un événement qui concerne son quartier ou sa ville, il fait recours à cette langue.

Contrairement à l'arabe institutionnel, l'arabe algérien présente de la variation lors de la transcription. Autrement dit, son caractère de non codification fait que cette langue soit transcrite, tantôt en graphie latine, et tantôt en graphie arabe .

II.1.3. Les inscriptions en français

Le français se présente comme la langue la plus présente dans les inscriptions murales de la ville de Tizi-Ouzou. Nous avons observé 32 graffiti écrits dans cette langue, dans divers usages et traitant des thématiques différentes. Quoique considéré comme une langue étrangère, le français, du fait de son usage dans les hautes sphères politiques, dans les milieux institutionnels publics et en raison de son statut scolaire, il présente une dimension solennelle. Ainsi, tous les enquêtés que nous avons questionnés déclarent avoir un certain penchant, voire une admiration pour la langue française, à l'instar de l'informateur (INF2) qui affirme que : **« c'est une belle langue. C'est ma langue préférée »**. Toutefois, selon les inscriptions, le français pratiqué dans le graffiti ne se présente pas sous une forme homogène. Autrement dit, d'un graffiti à l'autre, on passe d'un niveau de langue à un autre. A cet effet, certaines inscriptions contiennent un français soutenu, « correct » comme le montrent ces deux exemples (29) et (31) d'un parti politique issu de la région, dans lesquels on perçoit ce souci de réalisation d'un slogan ou message politique, notamment par un travail sur la langue.

Graffiti n°29 : Je suis démocrate, je vote RCD n°41.



Graffiti n°31 : La kabylie belle et fidèle votera RCD.



Ces inscriptions sont réalisées par le même graffeur sur le même mur de la nouvelle gare routière. Ce militant (INF6) du parti politique cité dans l'inscription, que nous avons rencontré affirme que « **le français est la deuxième langue des kabyles, celle de la communication** » et rajoute que « **pour ce qui est de notre parti, l'usage du français est quotidien du moment où il est constitué de la classe intellectuelle du pays** ».

Nous avons également relevé une inscription, qui est une expression tirée d'un film américain, réalisée telle qu'elle par son auteur, comme le montre l'exemple (85).

Graffiti n°85 : Un peuple mort qui a peur de la mort.



Quant aux autres inscriptions, nous constatons des transformations graphiques du message. En s'arrêtant à l'examen de ces formes linguistiques, nous remarquons une nouveauté dans ce langage, qui ressemble aux réalisations langagières dans les textes. Ainsi, parmi les procédés que nous trouvons dans le corpus collecté, nous pouvons citer la néographie où toutes les graphies s'éloignent de la norme. Toutefois, il existe plusieurs types de néographies, à l'image des graphies phonétisantes qui se caractérisent par : des réductions graphiques dans l'exemple (71), où nous remarquons l'abréviation en caractères assurant le même phonétisme. Ainsi, les deux lettres « C+h » sont remplacées par le « k », la lettre « y » enlevée et les « i+e » par la lettre « i », sans pour autant changer la phonétique ou la prononciation du mot. Dans le langage des jeunes, « psychiatrie » désigne une personne ou un groupe de jeunes « malades ». Cette pratique est relative aux parlers des jeunes, qui transgressent la forme langagière sur tous les plans de la pratique.

Graffiti n°71 : Lapskatri=la psychiatrie.



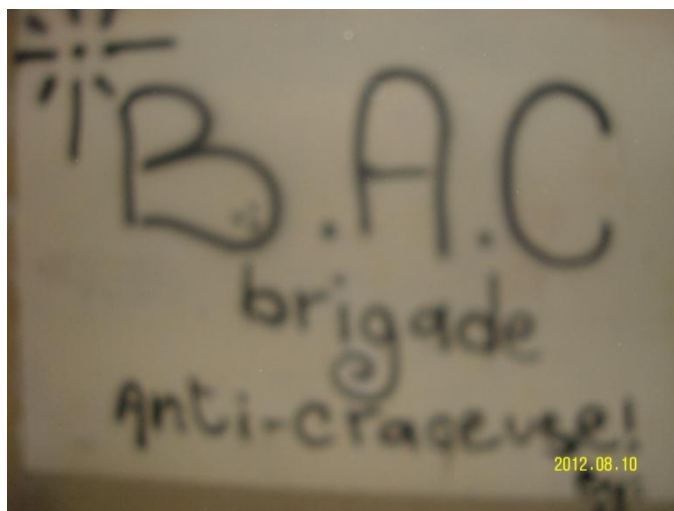
Dans l'exemple (67), nous retrouvons une réduction de QU à K.

Graffiti n°67 : Nik=Nique.



Alors que les sigles sont généralement réservés à la dénomination d'entités dans les domaines spécialisés, à l'image des partis politiques, des noms des clubs de football et autres, ils sont ici utilisés pour détourner et donner un autre sens à ce qui en a déjà, comme le montre l'exemple (61). En effet, il s'agit du détournement du sigle épelé B.A.C (Brigade Anti Criminalité), qui consiste à remplacer « criminalité » par « crasseuse » écrit « craçeuse ». C'est une sorte de dire aux autorités qui les poursuivent qu'écrire sur un mur n'est pas un crime, mais également pour minimiser le rôle de la sécurité qui est limité, selon le réalisateur de ce graffiti, à combattre les inscriptions sur les murs. Il s'agit ici de l'un des procédés de transgression des normes de la forme standard par l'initiative des jeunes.

Graffiti n°61 : B.A.C. brigade Anti-crasseuse!



La plus grande partie des sujets revendicatifs et politiques sont réalisés dans la langue française. Elle reste donc la langue de communication, en particulier à l'écrit. Sa domination dans les inscriptions relevées témoigne de l'usage généralisé du français par la classe politique, les jeunes écoliers et autres traitant une multitude de thèmes. Toutefois, nous nous sommes contentés à l'illustration de ces quelques exemples, vu la grande quantité des inscriptions en français. Par ailleurs, ce qui a attiré notre attention, c'est le fait que tous les noms propres de notre corpus sont réalisés également dans cette langue, à l'instar de « Paris » dans l'exemple (52) et de « Matoub Lounes » dans l'exemple (69) (Annexes). Il nous sont plus pertinents d'être analysés dans le dernier chapitre, qui concerne l'interprétation des inscriptions.

II.1.4. Les inscriptions en anglais

En premier lieu, il nous semble important de rappeler que l'usage de l'anglais dans le graffiti de la ville de Tizi-Ouzou est récent. En effet, les études réalisées sur le sujet, notamment le travail de A. Dourari, démontrent la non-existence de cette langue dans les inscriptions murales dans le début des années 2000. Cependant, ces dernières années, on constate la montée de l'anglais dans la sphère publique, grâce à la publicité, mais aussi à la musique rap et rock qui constitue la tendance des jeunes urbains, notamment les adolescents. Utiliser cette langue est, pour eux, synonyme d'une nouvelle vision du monde, celle d'une génération qui monte dans l'espace urbain.

Ainsi, nous relevons trois (03) inscriptions en anglais. Dans le premier exemple (30), l'auteur qui est un supporter du club anglais F.C.Liverpool, inscrit le slogan propre aux fans de ce dernier, adressé à ses joueurs.

Graffiti n°30.

Traduction : Vous n'allez jamais marcher seuls. Liverpool les rouges.



Le deuxième exemple, à savoir (33), traite un sujet d'immigration et se manifeste par une déclaration d'amour à une ville européenne, Rome. L'usage de l'anglais dans les deux exemples cités peut nous renvoyer à cette caractéristique qu'ont nos jeunes d'être plus attirés par l'étranger et sa culture. Il semble que s'identifier à l'étranger, c'est également pratiquer l'anglais. Le thème dans ce cas définit l'usage de la langue.

Graffiti n°33.

Traduction : J'aime Rome.



La dernière est une réalisation d'un jeune adolescent démontrant sa force par un dessin suivi d'un message qui est à l'origine un titre d'un film. Ce jeune approprie son espace et s'y impose comme une force, comme l'illustre l'exemple (35).

Graffiti n°35.

Traduction : Mauvais garçon.



II.1.5. Les inscriptions en kabyle

Toutes en graphie latine, les inscriptions en kabyle, en nombre de quatre (04) traitent des sujets liés à l'identité et au combat du peuple kabyle pour sa reconnaissance identitaire et linguistique. La première inscription dans l'exemple (34) est un extrait d'une chanson du chanteur engagé Matoub Lounes, glorifiant la résistance du peuple kabyle.

Graffiti n°34.

Traduction : Tant qu'il y en aura les enfants de bonnes familles, nous ne nous inclinerons pas face à l'oppression.



La deuxième et la troisième dans les exemples (38) et (40) sont l'œuvre des militants du Mouvement pour l'Autonomie de la Kabylie (M.A.K) dont la fréquence est importante dans la ville, notamment à l'occasion des manifestations pour la reconnaissance d'un Etat autonome en Kabylie ou lors des dates historiques du mouvement berbère, comme le 20 avril.

Graffiti n°38.

Traduction : Autonomie des berbères.



Graffiti n°40.

Traduction : Autonomie



Il semble qu'il n'y a pas mieux que l'usage du kabyle pour revendiquer l'identité kabyle. Le choix de la langue est donc ici purement identitaire. A ce propos, P. Blanchet affirme que : « *chaque variété linguistique est la marque d'une identité spécifique* »¹⁰⁸.

¹⁰⁸Blanchet Ph., 2000, op.cit, p.61, p.116.

Quant à la graphie, il semble que le choix est définitivement fait par les militants pour l'identité et l'autonomie de la Kabylie, car toutes leurs inscriptions sont réalisées en graphie latine. La graphie latine semble également être choisie par rapport à un souci de diffusion.

La dernière inscription, illustrée dans l'exemple (63) constitue l'un des slogans ayant survécu au temps, car sa réalisation remonte aux événements du « Printemps Noir » 2001. En effet, beaucoup de messages se superposent sur ce mur, rendant leur lecture presque impossible. Toutefois, l'inscription que nous voulons mettre en évidence se trouve tout en bas sur la gauche.

Graffiti n°63.

Traduction : Nous avons marre de l'injustice.



II.2. Les inscriptions bilingues

Les inscriptions qui nous intéressent ici sont celles produites dans deux ou plusieurs langues, elles sont transcrites en graphie arabe et latine. La disposition des langues varie entre les inscriptions.

II.2.1. Le bilinguisme français/arabe institutionnel

La présence de ces deux langues se résume à un seul cas. Il s'agit d'une information émise par un habitant de la ville sur le mur de sa propriété en arabe institutionnel et traduite intégralement en français comme le montre l'exemple (47). Le recours à l'utilisation des deux langues, chacune avec sa graphie, est motivé par le fait que l'information doit toucher le plus grand nombre possible de gens. Nous remarquons aussi que l'adjectif « interdit » est mis au masculin alors qu'il s'agit de qualifier une décharge, qui est un substantif féminin. Cela

s'explique sans doute par une influence de la langue A (l'arabe) dans laquelle [etefrigh] est masculin.

Graffiti n°47.



II.2.2. Le bilinguisme français/arabe algérien

L'autre bilinguisme abordé ici est celui associant le français et l'arabe algérien dans la même inscription. Nous avons relevé quatre inscriptions de ce genre. Il s'agit dans les trois premières de phrases à base française avec des emprunts à l'arabe algérien. Dans les deux premiers emprunts dans les deux exemples (23) et (32), l'utilisation, respectivement de « tahlab » et « harraga », est due à leur ancrage dans l'imaginaire linguistique des jeunes. Ils relèvent de l'activité créatrice langagière des jeunes dont la visée serait, selon Thierry Bulot¹⁰⁹, de se libérer de la minoration sociale. Ce sont des mots fréquemment employés dans la sphère sociale. Ils font partie de ce qu'on appelle le parler des jeunes. Ce brassage des langues est ce qui particularise la pratique langagière de nos jeunes.

¹⁰⁹ Bulot, T. cité par Boumeddine, F., 2011, « Le parler des jeunes Tizi-ouziens en milieu urbain. Vers une koinésation sociolinguistique de la ville de Tizi-Ouzou ? », Thèse de doctorat, Université d'Alger, p.162.

Graffiti n°23 : Personne ne peut se prendre pour un homme (se sentir supérieur).



Graffiti n°32 : C'est bien de s'immigrer clandestinement, non !



Quant à « barranie » dans l'exemple (56) au lieu de « étranger », son usage s'explique par l'omniprésence de ce terme dans les différents quartiers de la ville où les jeunes rejettent tout ce qui est étranger à leur « territoire ». Pour ce qui est de la dernière, à savoir l'exemple (64), il s'agit, comme c'est le cas de l'exemple (23) d'une transcription fidèle du parler des jeunes urbains et de leur innovation lexicale. Autrement dit, nous constatons que la négation par « pas » est d'un grand usage dans le milieu social.

Graffiti n° 56 : Cité Bekkar à 500 m maison

Pas besoin de barranie (étranger) surtout (surtout)



Graffiti n°64 : Pas de corruption.



Le parler des jeunes tizi-ouziens constitue une transgression des normes de la langue standard, et ce, par différentes techniques, à savoir : la néologie, l'emprunt, l'innovation lexicale, la siglaison, etc.

II.2.3. Le bilinguisme français/kabyle

Nous avons relevé deux inscriptions dans lesquelles le français s'associe au kabyle. La première est une expression connue et très utilisée dans les milieux de la ville. Elle est considérée comme une définition satirique du kabyle. C'est donc une transcription fidèle du

parler des jeunes, auquel on rajoute un autre procédé qui concerne une figure de style, à savoir : la métaphore qu'on perçoit dans l'exemple (80).

Pour ce qui est de la deuxième inscription, illustrée dans l'exemple (83), on peut dire que le mot « vive » est adopté dans le parler local, puisqu'il revient à chaque glorification d'un événement ou d'une quelconque organisation ou qualité.

Graffiti n°80: Matoub, le vin et les mille-feuilles.



Graffiti n°83 : Vive les berbères.



II.2.4. Le bilinguisme arabe algérien/kabyle

Il est vrai que nous avons déjà pris l'inscription dans l'exemple (68) pour ce qui est de l'arabe algérien, car le message réalisé dans cette langue demeure le premier sur cet endroit. Toutefois, nous percevons bien un autre message, réalisé cette fois en kabyle et dans une autre couleur (le rouge), qui constitue une réplique au premier. Cette inscription montre le conflit sur le mouvement engendré par les succès de l'équipe nationale, mais également entre les

deux langues. Autrement dit, il s'avère que par son utilisation du kabyle, l'auteur semble affirmer son opposition à tout ce qui se passait autour de l'équipe nationale. Quant au premier, il n'a fait qu'affirmer son soutien à cette dernière par la voie d'un slogan déjà existant.

Graffiti n°68. - Avec toi la verte

- Vous nous fatiguez



III. Le graffiti hip-hop

Si les graffiti-slogans qui se trouvent dans tous les endroits de la ville ont une forme simple, facile à réaliser, le graffiti hip-hop ou artistique se fait dans des endroits fermés, loin des yeux des autorités. Ainsi, nous retrouvons ces réalisations à la périphérie de la ville ou à l'intérieur des résidences. En effet, ce type de graffiti nécessite du temps pour être réalisé, notamment pour son souci d'esthétique (couleurs, formes des lettres, dessins, etc.), ce qui oblige donc les graffeurs à s'éloigner des endroits ou lieux fréquentés de la ville, où le risque de se faire attraper est grand. Cependant, cela n'exclut pas le fait qu'on puisse trouver certains graffiti, des tags et des messages simples en particulier dans les grandes rues de la ville. Il existe quatre groupe de graffiti hip-hop dans la ville de Tizi-Ouzou, avec lesquels nous avons réalisé un entretien pour un membre de chacun d'eux.

Dans cette deuxième partie de l'analyse des pratiques langagières des graffeurs de la ville de Tizi-ouzu, nous mettrons en lumière une nouvelle pratique spécifique aux graffeurs appartenant à la culture hip-hop. Nous allons essayer de rendre compte des choix langagiers

de locuteurs appartenant à une culture urbaine universelle, à savoir le hip-hop. Cette dernière se définit comme un mouvement artistique et culturel urbain, d'origine afro-américaine, née à New York dans les années 1960. Le hip-hop regroupe les arts de la rue, à savoir : le graffiti, la breakdance, la chanson rap et le DJing. Les entretiens réalisés nous seront utiles dans la compréhension des motivations du choix des langues. Le corpus consacré à cette étude est donc composé de graffiti, de tags et de noms propres individuels et collectifs relatifs à la pratique du graffiti hip-hop dans la ville de Tizi-Ouzou.

III.1. Les langues du graffiti hip-hop

Si dans le graffiti-slogan, nous avons vu que les pratiques langagières des graffeurs sont multiples, se caractérisent par un plurilinguisme qui tient ses sources du milieu social, ce n'est pas le cas du graffiti hip-hop. Nous n'avons relevé dans cette partie de notre corpus que l'utilisation de deux langues, à savoir le français et l'anglais. Cependant, nous relevons l'usage de l'arabe algérien dans la formation de certains noms propres.

III.1.1. Les graffiti en français

Il semble que tous les graffeurs rencontrés sont unanimes sur le fait que leur pratique relève de la communication et de l'expression dans une forme artistique. Cette fonction a pour moyen l'outil linguistique, à travers l'appropriation de la langue. Sur ce, nous relevons que sept (7) des graffiti analysés sont réalisés dans la langue française. Les thèmes traités ne sont pas les mêmes que ceux des autres graffeurs. Autrement dit, la dimension humaniste de la culture hip-hop apparaît dans la plupart des graffiti, à l'image de l'exemple (2).

Graffiti n°2 : Tous contre VIH Sida.



Dans l'exemple (10), nous percevons l'hommage d'un graffeur à sa maman, constitué d'une déclaration d'amour. L'exemple (15) également concerne un hommage, mais il s'agit cette fois d'une pensée à un jeune du quartier décédé suite à un accident. Les graffeurs du quartier ont donc décidé de lui rendre un hommage et l'immortaliser sur l'un des murs de la Nouvelle-Ville de Tizi-Ouzou

Graffiti n°10: J'aime maman, pour la marone.



Graffiti n°15: Ahmed repose en paix notre frère.



Sur le graffiti dans l'exemple (7), il s'agit d'une publicité et d'une dédicace. En effet, l'élément essentielle de ce graffiti est le nom du collectif « Makizard », une œuvre dédié aux jeunes du Bâtiment Bleu.

Graffiti n°7 : Makizard, pour tous les mecs des Bleus.



Ce sont là des valeurs à la fois humanistes et culturelles que ces graffeurs veulent transmettre à travers l'occupation de l'espace et la réalisation des graffiti.

Les trois autres inscriptions réalisées en français sont, en premier lieu, l'exemple (3) dans lequel un appel est fait à tous les graffeurs de la ville. Il s'agit d'une réaction à leur exclusion du milieu social et au regard stigmatisant de la société sur eux et leur pratique.

Graffiti n°3 : Suicide collectif.



On trouve également le tag illustré dans l'exemple (5) où ce graffeur se qualifie de « recalé ». Il s'agit pour ce graffeur de mettre en évidence son échec social et son exclusion.

Graffiti n°5 : Recalé Harbouche.



Pour ce qui est de la dernière inscription réalisée en français, nous remarquons qu'il s'agit, dans l'exemple (18), d'un message ironique d'un graffeur. En effet, il rappelle l'interdiction d'écrire sur les murs tout en y posant son inscription. C'est une forme de provocation envoyée aux autorités, auxquelles il semble dire : « je sais que c'est interdit, mais j'écris tout de même ».

Graffiti n°18 : il est interdit d'écrire sur les murs.



Le choix du français comme langue du graffiti est tributaire des différentes représentations de cette langue chez les graffeurs tizi-ouziens. Ainsi, à la question « pourquoi en français ? » dans les entretiens enregistrés, ces derniers justifient leur choix par des arguments qui concernent parfois un jugement sur cette langue comme le montrent les exemples : **(INF2 : parce que c'est une belle langue), (INF3 : parce que j'envisage de partir en France), (INF1 : parce que je veux que mes graffiti dépassent les frontières de l'Algérie)**. Ainsi, nos jeunes graffeurs, par le critère de beauté que possèderait la langue française, leur désir de vivre en France et d'être connus et compris par le plus grand nombre de gens possible, choisissent le français parce qu'ils imaginent leur avenir et celui de leur pratique dans cette langue. Il y a aussi des arguments contre les autres langues que nous illustrerons dans le non-choix des langues locales.

III.1.2. Les graffiti en anglais

La majorité des graffiti hip-hop est réalisée en anglais, on en compte dix (10) au total. Cette langue est perçue par nos graffeurs comme la langue du graffiti. Ainsi, notre informateur (INF1) affirme qu'à côté du français, « **c'est la langue du graffiti qu'il maîtrise** » et à l'autre (INF2) d'ajouter : « **j'écris en anglais parce que c'est inévitable pour un graffeur** ». Pour eux donc, être membre de la culture hip-hop, c'est aussi s'exprimer en anglais, langue véhiculaire de cette culture vu son apparition aux Etats-Unis. L'utilisation de l'anglais est pour eux un moyen d'affirmer leur appartenance à une culture et à une identité universelles. Ainsi, selon Bernard Lamizet : « *la langue qui se parle dans une ville est en relation avec les pratiques sociales et culturelles mises en œuvre dans cette ville : c'est bien la culture urbaine qui détermine la langue qui se parle dans une ville* »¹¹⁰. Les thèmes traités sont souvent caractérisés par l'engagement et l'humanisme, dimensions principales de la culture hip-hop à travers le monde. Ainsi, l'exemple (4) concerne un message de solidarité pour le peuple palestinien et sa cause.

¹¹⁰ Cité par Boumeddine, F., 2011, «Le parler des jeunes Tizi-ouziens en milieu urbain. Vers une koinésation sociolinguistique de la ville de Tizi-Ouzou ? », thèse de doctorat, université d'Alger, p.137.

Graffiti n°4.

Traduction : je rêve qu'un jour la palestine devienne libre.



L'hommage aussi est apparent dans les inscriptions (13), (14), (20), (21). Il s'agit dans ces quatre exemples des hommages à des jeunes du quartier qui sont morts.

Graffiti n°13.

Traduction : Sid Ali pour toujours.

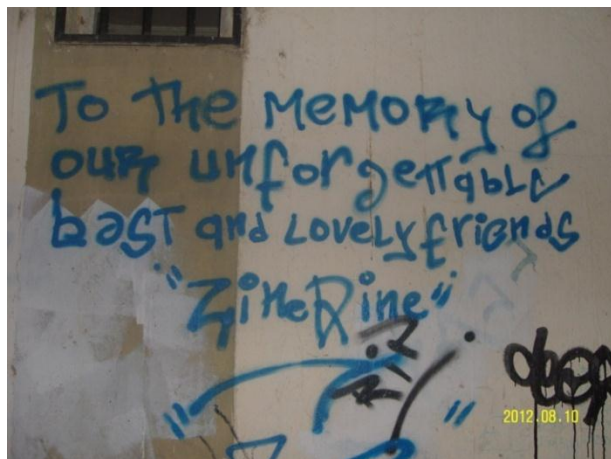


Graffiti n°14. Traduction : Ali toujours dans nos pensées.



Graffiti n°20.

Traduction : A la mémoire de notre inoubliable meilleur et cher ami Zinedine.



Graffiti n°21.

Traduction : Zinou dans nos pensées.



Les autres exemples illustrent les qualités ou caractéristiques des graffeurs hip-hop. Dans l'exemple (11), le graffeur se qualifie de « brute » et met en évidence le caractère parfois violent de la culture hip-hop, en particulier des groupes de graffiti.

Graffiti n°11.

Traduction : Brute pour la vie.



Le graffiti illustré dans l'exemple (12) constitue une valorisation de soi. En effet, l'auteur de ce graffiti qualifie son groupe de « messieurs » comme une forme de respect.

Graffiti n°12.

Traduction :Messieurs.



Dans l'exemple (16), il s'agit de mettre en évidence le travail des graffeurs qui consiste à peindre sur les murs. Il est réalisé dans un anglais familier, usage spécifique aux membres de la culture hip-hop.

Graffiti n°16.

Traduction : Peindre.



L'exemple (17) contient, quant à lui, deux éléments ou deux messages différents par la couleur de réalisation et le message véhiculé. Le premier est une valorisation d'un chanteur hip-hop et le deuxième qualifie la réalité de la culture hip-hop de « triste », notamment par l'espace réduit qui lui est réservé.

Graffiti n°17.

Traduction : 50 cent. Triste réalité



La dernière inscription en anglais dans l'exemple (22) exprime la position du graffeur par rapport à la police. En effet, les graffeurs de la ville font l'objet d'une chasse et des poursuites par la police, leur interdisant d'écrire sur les murs.

Graffiti n°22.

Traduction : Nique la police.



Nous pouvons dire que l'usage de l'anglais dans le cas des graffiti hip-hop est partagé par les membres du groupe ou de la communauté en question, il s'agit de leur « norme ». L'anglais étant considéré par beaucoup, comme nous l'avons déjà dit, comme la langue du graffiti. En effet, cette culture universelle s'exprime dans une ou des langues « universelles » qui sont le français et l'anglais.

La variation concerne également la forme des lettres et l'esthétique du graffiti. D'un graffiti à un autre, on passe d'une forme à une autre, selon le travail artistique du graffeur.

III.1.3. Les graffiti bilingues

Nous avons vu que le contact et le mélange des langues dans le graffiti-slogan est frappant. Cependant, pour le cas du graffiti hip-hop, nous ne relevons qu'une seule inscription dans laquelle le français est associé à l'anglais dans l'exemple (1). Autour de « Super » qui peut relever du français comme de l'anglais, nous retrouvons des expressions dans les deux langues., un usage qui s'explique par le fait que ce graffiti est réalisé par un groupe de graffeurs. En effet, aux côtés de l'élément essentiel du graff, à savoir « Super », nous retrouvons des expressions en français comme : « que du vrai » et en anglais comme « man »

et « street art ». il s'agit ici d'un lexique fréquent et spécifique à la pratique du graffiti hip-hop.

Graffiti n°1.

Traduction : -Man : homme.

- Street art : art de la rue.



III.1.4. L'arabe et le kabyle : entre rejet et projet

A travers les dires de nos enquêtés, nous allons essayer de mettre en évidence le caractère conflictuel du choix de la langue du graffiti hip-hop. Si le choix du français et de l'anglais peut relever d'une fonction de diffusion et d'identité de la culture hip-hop, les questions ayant trait aux langues « locales » sont traitées par des représentations qui font d'elles des langues exclues du graffiti hip-hop. Ainsi, pour ce qui est de l'arabe par exemple, les arguments du rejet sont différents d'un graffeur à un autre. Pour l'un, l'enquêté (INF1) : « **c'est une langue compliquée à écrire** » et pour l'autre (INF3), il s'agit carrément d'une opposition en disant : « **je ne suis pas arabe** » et de poursuivre : « **je n'aime pas cette langue même à l'école** ».

L'arabe est donc rejeté par rapport à ses caractères difficiles à agencer dans un graffiti et à une opposition identitaire, c'est-à-dire que'en rejetant l'identité arabe, on rejette aussi sa langue. C'est une sorte de distanciation qui empêche les graffeurs de se l'approprier.

Par rapport au kabyle, la plupart des graffeurs rencontrés semblent vouloir écrire un jour en graphie tifinagh dans le but d'affirmer leur identité amazighe. C'est le projet de tous les graffeurs tizi-ouziens. Un graffeur (INF3) nous affirme à cet effet que : « **mon rêve est de réaliser un graffiti en tifinagh, ce serait très beau et tout le monde reconnaîtra qu'il s'agit du berbère. Mais je sais que c'est difficile à faire à cause de la forme des lettres** ».

Par ailleurs, il semble que nos graffeurs ne sont pas tentés par la réalisation de graffiti en kabyle avec la graphie latine ; l'enquête (INF1) argumente ce fait par rapport à la diffusion : **« dans ce cas il vaut mieux écrire en français puisque ton message ne dépasserait pas les frontières de Tizi-Ouzou. En tifinagh par contre, tout le monde chercherait à comprendre puisqu'il s'agit d'une autre écriture. C'est attirant quoi ! ».**

Le choix de la graphie tifinagh pour réaliser des graffiti en berbère est sujet de création, de nouveauté et d'identité. Toutefois, on retrouve une caractéristique commune entre l'arabe et tifinagh, à savoir la difficulté de réalisation, sans pour autant rejeter les deux, car il s'agit ici d'un choix identitaire.

III.2. Etude sociolinguistique des noms propres

Les graffeurs appartenant à la culture hip-hop créent leur monde et se structurent en groupes et collectifs. De l'individu graffeur donc jusqu'au collectif qui est l'unité la plus large à laquelle l'artiste graffeur appartient, le besoin de nommer est toujours existant. Autrement dit, on n'est pas dans cet environnement comme nous sommes à la maison, à l'école ou en ville, c'est un milieu professionnel qui a ses particularités et règles. La première est que chaque graffeur doit avoir un nom artistique ou pseudonyme qu'il véhicule dans son milieu et à travers ses réalisations graphiques. Ce nom est souvent choisi librement par son porteur.

A une étape supérieure et grâce à la rencontre de différents graffeurs, des groupes se créent et se nomment par leurs membres. Le collectif, quant à lui, est celui qui rassemble différents groupes de différentes régions, nommé par son créateur.

Nous nous intéressons dans ce point aux procédés linguistiques et aux motivations du choix des noms propres individuels, des groupes et des collectifs dans la ville de Tizi-Ouzou.

III.2.1. Les noms des graffeurs

Tout d'abord, il convient de dire que l'usage du pseudonyme constitue un processus d'auto-désignation artistique. L'originalité de ce procédé tient dans le fait que le tag permet de se faire un nom, avant même de faire ses preuves artistiques. Le nom est ce qu'il y a de plus basique dans la pratique du graffiti hip-hop. Son choix et sa construction répondent à des logiques particulières. Il peut être un titre valorisant que l'on s'attribue, donnant ainsi l'impression d'intelligence, de puissance, d'ironie, d'engagement ou d'insolence. Ce peut être

aussi un mot détourné de sa forme initiale. En tout cas, chaque nom a son histoire vécue et est légitimement choisi, contrairement au nom d'état civil endossé dès la naissance. Le nom du graffeur ne peut être également porté par deux personnes différentes, car il a un effet sur l'identité de l'individu en le choisissant lui-même. Selon A. Vulbeau, le pseudonyme pourrait participer à une sorte de « *moratoire identitaire* »¹¹¹ chez les jeunes qui pratiquent le graffiti. Cette nouvelle identité est, pour lui, une façon de revaloriser un « moi minoré » dans la vie quotidienne. D'où viennent tous ces noms que nous croisons à travers les tags et la signature des graffiti ? Telle est notre question face à cette multitude de noms, lisibles parfois mais jamais compréhensibles. Nous avons donc essayé d'en rendre compte à travers une étude anthroponymique des procédés à la fois linguistique, social et culturel du choix des noms. Ainsi, les noms des graffeurs que nous avons pris pour analyse sont en nombre de six (6).

Le premier, à savoir « Jake » (INF2), est le plus jeune graffeur rencontré de toute la ville. De son vrai nom Nassim, ce graffeur a choisi le nom d'un héros de dessin animé pour son nom de graffeur. En effet, Jake est le personnage principal du dessin animé « Jake et les pirates du pays imaginaire ». C'est un jeune pirate qui adore l'aventure dans une chasse au trésor où la musique occupe une place importante. Ce choix semble être fait grâce à l'âge de ce graffeur et l'influence de ce genre de série sur son environnement. De plus, la personnalité de ce graffeur peut être en parfaite cohérence avec celle du graffeur, car notons que la pratique du graffiti est une aventure et un défi en soi. Ce graffeur affirme à cet effet que : « **le graffiti est une aventure pour moi, elle est risquée et passionnante** ». De ce côté donc, nous pouvons dire que le graffeur se reconnaît à travers son personnage préféré. Cependant, il y a aussi le fait que notre enquête pratique un type de graffiti qui relève de la reproduction des héros de dessins animés sur les murs.

Le deuxième, « Tilos » (INF4) veut dire « Hostile » en verlan. Il constitue l'inversion des lettres du mot. L'usage du verlan n'est pas sans signification. En effet, il est l'usage de tous les membres de la culture hip-hop entre eux. Pour ce qui est de la motivation du choix d'hostile, elle s'explique par le sens même d'hostilité, à savoir l'agressivité sur les murs et l'opposition par rapport à la vision stigmatisante de la société et des autorités envers le graffiti. En effet, ce graffeur affirme que : « **j'agresse les murs comme signe de provocation** ».

¹¹¹Vulbeau, A., 1992, Du tag au tag, Desclée de Brouwer/EPI, Paris, p.52.

Si pour ces deux premiers graffeurs, les motivations du choix du nom ont un lien direct avec la pratique, il n'en est pas de même pour ce qui est du troisième, à savoir « Flavio » (INF3). De son vrai nom Malik, ce graffeur a choisi le surnom qu'il porte depuis son enfance et sous lequel tout son entourage le connaît. Si ce graffeur affirme que la raison de généraliser l'emploi de son surnom à la pratique du graffiti est celle de l'affection qu'il a pour ce dernier, il y aurait aussi le fait que ce surnom soit considéré comme une composante de l'identité de la personne. Autrement dit, en tant qu'être social intégré, il se reconnaît ainsi à travers l'usage de son surnom ; et la place qu'il occupe dans son milieu est celle de ce dernier.

Le quatrième nom relevé est celui de « Stone », qui veut dire en anglais «dur comme une pierre ». En effet, ce nom est choisi pour l'une des qualités du graffeur et du graffiti, à savoir la résistance. Ainsi, « être stone » pour ce graffeur c'est résister face à l'exclusion sociale et à l'injustice. Pour ce qui est du choix de l'anglais pour la formation de son nom, il s'explique selon lui par le fait que le lexique du graffiti est majoritairement anglais et qu'il est influencé par le graffiti new yorkais.

Un autre graffeur, un autre nom dans une autre langue. Ce dernier est « Deas » (INF1) qui signifie « idées » en espagnol. L'usage de cette langue s'explique par l'influence du graffiti nord-américain sur ce graffeur. « Deas », quant à lui, est choisi pour marquer et faire valoir l'inspiration et les idées de ce graffeur. En effet, ce graffeur n'a pas un type ou une thématique précise pour ses graffiti, il n'agit qu'en fonction de son imagination, de ce qui lui passe par la tête. A cet effet, il dit qu' : « **il ne se passe pas une action devant moi sans que je pense à un graffiti pour la représenter** ».

Enfin, nous avons le nom de « Harbouche », qui vient de l'arabe algérien « Hrabeche » qui signifie « drogues », un graffeur vandal qui met sa signature dans tous les endroits et supports de la ville.

III.2.2. La dénomination des groupes

A l'image des graffeurs, les groupes auxquels ils appartiennent devaient également être nommés pour se faire connaître et s'inscrire dans les codes de la pratique du graffiti artistique relevant du hip-hop. En effet, cette pratique n'est qu'à ses débuts dans la ville de Tizi-Ouzou, ce qui explique le recensement de quatre groupes seulement. Ces derniers sont souvent

désignés par des sigles épelés, tels que : SDC (Street Designer Crew), ACR (Amohn Crew Revolution), ETA (Elite Tag Algerian) et MGC (Mafia Graffiti Crew). De prime abord, il nous semble important de signaler le fait que toutes ces dénominations sont faites en anglais. Ceci confirme le statut privilégié de cette langue dans le graffiti et sa valorisation du côté des graffeurs tizi-ouziens. La pratique de cette langue constitue, pour eux, une forme d'atteindre l'universalité en s'intégrant dans la communauté hip-hop mondiale. Sur le plan de la motivation et de la signification de ces dénominations, les raisons sont diverses : selon le type de graffiti pratiqué pour certains, l'objectif ou la conception de cette pratique pour d'autres ou encore la valorisation des membres d'un groupe.

En effet, il n'existe pas de logique ou de règles de dénomination à part que le nom doit contenir des éléments ou appellations spécifiques à la pratique du graffiti pour savoir qu'il s'agit bien d'un groupe de graffiti. Ainsi, on retrouve dans toutes les dénominations un lexique inscrivant ces groupes dans la pratique du graffiti, savoir : (crew (groupe de writers), graffiti, tag, street art (art de la rue), etc.). Le nom de « Amohn Crew Revolution » contient cet élément qui fait de ce groupe un groupe spécifiquement graffiti. Pour ce qui est de « Revolution », il s'agit de mettre en évidence cette caractéristique de ne jamais répondre à un ordre ou à des règles, qu'elles soient sur la pratique du graffiti ou sur l'organisation de la ville et du monde. « Amohn », qui est l'identité même de ce groupe, est formé à travers la fusion des prénoms de ses deux fondateurs, à savoir Amine et Mohand. Cette formation peut également témoigner du rapport humain entre les graffeurs du même groupe, en composant le nom de ce dernier à travers le rassemblement de leurs deux noms pour en faire un ; mais aussi pour valoriser ce rôle d'être initiateurs et fondateurs du groupe.

Le groupe « Street Designer Crew » est spécialisé dans un type de graffiti qui relève de la reproduction des héros de dessins animés, d'où « designer » mais sans pour autant négliger les autres types d'inscription. Le nom « street » sur l'appellation constitue la conception de cette pratique comme étant un art de rue.

Pour l'autre groupe, à savoir « Mafia Graffiti Crew », il s'agit d'une appellation qui relève du vandalisme et du non respect de l'éthique du graffiti. En effet, ce groupe est derrière toutes les expressions vulgaires sur les murs de la ville.

Enfin, si pour ce qui est des appellations déjà citées on ne reconnaît pas l'origine géographique et spatial des groupes, dans le quatrième et dernier on voit l'apparition du nom du pays de ce groupe, à savoir l'Algérie. Le choix est motivé par une logique d'affirmation de son identité et d'imposer son pays dans la carte mondiale du graffiti. En effet, ce groupe se veut comme l'ambassadeur du graffiti algérien.

III.2.3. La dénomination des collectifs

Dans une structure encore plus large, nous trouvons les collectifs de graffeurs et des groupes de graffeurs. Nous relevons un seul collectif, qui certes, créé à l'initiative des graffeurs de la ville de Tizi-Ouzou, mais qui n'a pas tardé à dépasser ces frontières pour constituer le premier collectif national du graffiti. Ceci s'est structuré grâce notamment aux réseaux sociaux. En effet, son nom est « Debza » dont la lettre « z » est parfois remplacé par le « s » comme le montre l'exemple (6).

Graffiti n°6.

Traduction : empoignade.



Pour ce qui est de la langue, on voit bien qu'il s'agit de l'arabe algérien qui signifie « empoignade ». Ce terme est courant chez tous les graffeurs du monde. Ainsi, c'est une sorte d'agression qui se fait sur les murs par des graffiti et une altercation contre leur exclusion du milieu social. Ce collectif a pour mission d'organiser des rencontres entre les graffeurs dans différentes villes algériennes.

Un autre collectif peut être également relevé, mais il s'agit pour lui d'un collectif rassemblant les différentes composantes de la culture hip-hop. Ainsi, il est constitué des groupes de rap, de

break danse, de graffiti et de DJing. Il a pour nom « Makizard » comme le montre l'exemple (7).

Graffiti n°7.

« Maquisard ».



La dénomination se fait en français, même si la réalisation graphique du mot « maquisard » n'est pas fidèle. En effet, cela s'explique par le fait que dans un graffiti, l'inscription peut varier d'un graffiti à l'autre. Le plus important c'est que la prononciation soit la même. C'est un jeu sur les lettres. Pour ce qui est de la motivation et de la signification du nom, nous relevons le fait que les jeunes appartenant à la culture hip-hop se sentent marginalisés et exclus, ce qui fait que leur pratique soit une lutte clandestine pour une meilleure intégration sociale.

IV. Conclusion

A ce stade de la recherche, le caractère variable des usages linguistiques nous autorise à dégager des remarques d'ordre général. La partie précédente nous a permis de relever et de mettre à jour plusieurs variétés et usages de langues et différents systèmes de dénomination dans le répertoire graphique des graffeurs tizi-ouziens. Ainsi, nous remarquons que toutes les langues existant dans les milieux social et institutionnel sont présentes dans les réalisations des graffeurs de la ville de Tizi-Ouzou. Cependant, la dominance du français est apparente, qui de loin, demeure la langue préférée à l'écrit. Ceci, même si le caractère concurrentiel avec l'anglais est de plus en plus visible. Toutefois, d'un usage d'une langue à un autre et d'une langue à une autre, nous passons d'une thématique à une autre mais surtout d'un auteur à un autre, car les pratiques langagières d'un groupe social donné peuvent nous renseigner sur le

niveau d’instruction, l’âge, les besoins et le profil social de ce dernier à travers l’inscription murale.

Cette description permet aussi de confirmer le caractère bilingue ou plurilingue de la ville de Tizi-Ouzou, à travers des mélanges de langues et des usages complexes. C’est le cas également de l’usage graphique, dont l’emploi est varié selon les inscriptions et les langues. Par ailleurs, nous constatons également l’émergence et l’ampleur d’une culture spécifiquement urbaine, à savoir la culture hip-hop. Cette dernière s’exprime dans la ville de Tizi-Ouzou à travers le type de graffiti qui lui convient. En effet, cela regroupe une génération de jeunes dont les pratiques langagières et les modes d’organisation et de dénomination sont conformes à ceux de la pratique du graffiti au niveau mondial.

Chapitre VI

Analyse interprétative des graffiti

I. Introduction

La diversité dans notre corpus n'est pas que linguistique, elle est aussi référentielle et thématique. Autrement dit, sur le plan thématique également on trouve cette diversité, due notamment à la multitude des thèmes traités par l'inscription murale remplissant chacune une fonction et une signification bien précises. En effet, s'il demeure que la première fonction de l'inscription murale est celle de l'appropriation de l'espace, elle n'est cependant pas anodine, dans le sens où elle sert toujours à signifier quelque chose. Le graffiti est, rappelons-le, une parole urbaine qui a ses fonctions et son propre mode de communication. Cette pratique langagière possède des caractéristiques sur le plan du mode d'organisation et de signification. De là, une mise en avant de ces caractéristiques dans le contexte de production de ces discours nous semble importante pour la compréhension de certains messages.

Dans ce qui suit, nous allons mettre en évidence les différentes fonctions de l'inscription murale relevées dans notre corpus. Cependant, nous pouvons dès lors avancer que cette diversité a pour origine les différents auteurs de l'inscription murale et les besoins de la société sur le plan individuel, du groupe, du quartier, de la ville, de la région et du pays.

Dans un second temps, nous présenterons une étude qui a pour objectif de savoir comment des unités linguistiques contribuent au fonctionnement et à la signification des discours des graffeurs. Notre travail consistera donc à circonscrire les points d'ancrage des discours perçus comme indices énonciatifs.

II. Les fonctions référentielles du graffiti

Après avoir longtemps observé notre corpus d'inscriptions murales de type slogan et des graffiti hip-hop, notre tâche consistera dans ce qui suit au relevé des références de l'inscription murale selon la thématique traitée. En effet, selon l'auteur du graffiti et ses besoins d'expression, nous passons d'une fonction référentielle à une autre. Toutefois, plusieurs discours se rencontrent dans la ville de Tizi-Ouzou. Nous développerons ici l'essentiel des références relevées, appuyé par des exemples de graffiti et/ou de paroles des informateurs.

II.1. La référence culturelle et identitaire

La culture urbaine véhiculée par les jeunes de la ville de Tizi-Ouzou, constituée de la tendance hip-hop, semble s'accroître ces dernières années, à travers notamment le recours au graffiti et à la formation des groupes dans ce domaine. Ces jeunes tiennent à affirmer leur appartenance individuelle ou collective à cette culture par la voix du marquage de l'espace et de la valorisation de leur identité. Ainsi, tous les jeunes que nous avons rencontrés revendiquent leur appartenance à cette identité isolée. Cette identité assumée, non seulement par les graffeurs mais aussi par tous les membres constituant les composantes de l'identité hip-hop, fait preuve d'un engagement et d'une implication sociales sans précédent. Cela se perçoit aussi à travers le mode de vie de cette catégorie, qui semble dépasser les frontières locales pour s'imprégner de cette culture à l'échelle mondiale. En effet, c'est une génération qui jaillit dans tous les milieux urbains de la planète et qui s'affirme en tant que mouvement culturel et identitaire sans frontières. Cette pratique, devenue donc la tendance du moment pour la jeunesse urbaine qui se sent exclue du milieu social, se regroupe dans la ville de Tizi-Ouzou sous la couverture de la culture hip-hop et ne cesse de prendre de l'accent, notamment par l'influence que ce mode de vie, de s'exprimer et de s'affirmer exerce sur toute une génération. Ainsi, si l'on en croit nos enquêtés, différents graffeurs et groupes se préparent pour rejoindre ceux déjà existant et élargir la communauté.

Sur le côté des murs, nous considérons que tous les graffiti qui relèvent du nom du collectif de graffeurs comme dans l'exemple (6) : « Debsa », traduction «Empoignade» et celui des jeunes appartenant à la culture hip-hop dans l'exemple (7) : « Makizard. Makizard prod...pour tous les mecs des Bleu » sont une affirmation de l'identité collective.

Plus ancien et qui persiste encore dans la ville de Tizi-Ouzou, un autre discours identitaire peut être relevé dans notre corpus, à savoir celui relatif à la culture et à l'identité kabyles et/ou berbères. C'est donc l'identité régionale et raciale qui est mise en mots à travers ce type d'inscriptions. Toutefois, ce discours demeure limité à certaines organisations politique et identitaire, à savoir le R.C.D (Rassemblement pour la Culture et la Démocratie) qui semble poursuivre dans la dimension identitaire et culturelle, composante essentielle de ce parti. Ainsi, parmi les inscriptions des militants de ce parti, relatives à la valorisation de l'identité kabyle et berbère, nous pouvons citer les exemples (26) : « Vive Abane Remdane », (27), symbole de l'identité berbère, et (31) : « La Kabylie belle et fidèle votera R.C.D » dans lesquels on perçoit cette distinction régionale et identitaire.

L'autre organisation, à savoir le M.A.K (Mouvement pour L'Autonomie de la Kabylie) se fait une large place dans le discours identitaire. Ce dernier passe de la valorisation du peuple berbère et/ou kabyle jusqu'à la revendication de son autonomie. À cet effet, nous pouvons citer les exemples (36) : « Vive l'autonomie », (37) : « Vive le M.A.K, G.P.K », (38), traduction : « Autonomie des berbères », (40), traduction : « Autonomie » et (83) : « Vive Imazighene (les berbères) ». Nous retrouvons également des inscriptions valorisant la région comme celle de l'exemple (57) : « Grand Kabylie » et quelques références à certaines personnalités ayant marqué le combat pour l'identité et la culture berbères, à l'image de Lounes Matoub, chanteur kabyle engagé. En effet, ce dernier constitue un repère pour beaucoup de jeunes de la région, raison pour laquelle nous percevons son nom un peu partout sur les murs de la ville, comme le montrent les exemples (24) : « Matoub », (66) : « Ghiles Matoub », (69) : « Matoub Lounes » et (80), traduction : « Matoub, le vin, les mille feuilles » ; ou encore Belaid Abrika, l'un des leaders des « Archs » lors des événements du « Printemps Noir » 2001 dans l'exemple (75) : « Vive Abrika ».

L'algérianité de la ville n'est pas aussi délaissée dans les inscriptions murales, elle est mise en mots dans les exemples (74) : « Viva l'Algérie » et (79), extrait de l'hymne national. Ces exemples expliquent la diversité et la complexité des discours identitaires dans la ville de Tizi-Ouzou. Cependant, si les discours sont parfois conflictuels, il ne faut pas toujours prendre ces composantes comme étant des entités séparées, car un graffeur hip-hop, par exemple, se sent à la fois kabyle, algérien et appartenant à cette culture qu'il revendique comme l'illustrent les propos de ce graffeur (INF1) : « **je suis un algérien kabyle mais je veux être reconnu comme graffeur hip-hop** ».

II.2. La référence artistique

La rue offre aux passants des graphismes d'esthétique différente. Cette pratique est loin de faire consensus au sein de la société. Certains, comme les autorités, considèrent ces réalisations comme un acte de vandalisme et d'autres, les graffeurs, comme de l'art à part entière. C'est un art de rue que ces derniers définissent comme étant : « **un art à l'état brut** », selon (INF4), qui est régi par un travail sur l'esthétique, en vue d'embellir les lieux publics, fonction première du graffiti pour certains graffeurs comme l'affirme Deas (INF1) : « **je fais des graffiti pour embellir les murs de la ville** ». La dimension esthétique est constituée par

les formes des lettres, les couleurs et les symboles du graffiti. En plus, cet art est qualifié d'engagé par ses auteurs dans la ville de Tizi-Ouzou.

Ainsi, les deux caractéristiques essentielles de cette pratique, à savoir l'esthétique et l'engagement font d'elle un art reconnu par tous les graffeurs et certains amateurs. Nous trouvons également sur les murs de la ville, la valorisation et l'identification des jeunes graffeurs aux grandes figures de la culture hip-hop, notamment des chanteurs du rap comme le montrent les exemples (8) : « Eminem », (9) : « Booba » et (17) : « 50 cent ». Sur ces inscriptions, nous remarquons que la référence est faite à des stars américaines et françaises uniquement

Sur le plan de la revendication, ces individus souhaiteraient avoir un espace dans la ville pour leur expression artistique et obtenir de l'aide pour l'organisation des expositions, comme le confirment les dires de ce graffeur (INF4) : **« on demande à être reconnus comme des artistes et non pas comme des voyous. Il faut nous réserver certains endroits de la ville pour développer notre art et organiser des expositions ».**

Pour l'instant, ces graffeurs se contentent d'essayer de gagner la sympathie des habitants d'une résidence ou d'un quartier pour réaliser leurs « œuvres ».

II.3.La référence politique

Les messages politiques occupent une place importante dans notre corpus de graffiti. Ils sont l'œuvre de jeunes militants des différents partis. Ainsi, lors des campagnes électorales par exemple, c'est quasiment une bataille de communication qui s'installe sur les murs de la ville. Elle est illustrée par une concurrence et un affrontement par graffiti, en plus de l'affichage anarchique. Généralement, l'inscription consiste à appeler au vote pour tel ou tel parti, à l'image des exemples (28) : « Votez R.C.D n°41 », (35) : « Votez Si Salah n°57 », (41) : « Votez 57 », (43) : « Votez F.F.S » et (60) : « Votez F.L.N n°1 » qui montrent la diversité de la carte politique de la ville par l'existence de plusieurs partis occupant l'espace social. Toutefois, il s'agit ici de la forme la plus simple du message politique dont certaines inscriptions remontent à plusieurs années. Ce que nous remarquons aussi dans ce type de message, c'est leur actualisation à chaque nouvelle échéance électorale, soit par le changement du numéro du parti dans la liste, ou parfois par la réappropriation des slogans des autres partis comme le montre l'exemple (41), qui est à l'origine une inscription du parti F.F.S

(Front des Forces Socialistes), repris par une liste qui s'est présentée aux dernières élections locales.

Les partis montrés dans les exemples, à savoir le F.L.N, le R.C.D et le F.F.S ainsi que les noms des candidats locaux partagent les murs et espaces de la ville par leurs appels au vote ou simplement par l'inscription des initiales de leurs partis respectifs comme signe de valorisation. Dans cette optique, un autre parti s'invite sur les murs. Il s'agit du F.I.S (Front Islamique du Salut), un parti dissout mais qui continue à exister dans la sphère sociale, comme l'illustre l'exemple (39) : « F.I.S ».

Un autre type de message, qui est nouveau, apparaît dans la ville. Il est l'œuvre des militants du R.C.D et il s'agit de stratégies de communication politique. Ainsi, les exemples (29) : « Je suis démocrate, je vote R.C.D n°41 » et (31) : « La Kabylie belle et fidèle votera R.C.D » relèvent d'une stratégie de persuasion en vue des élections locales 2012. Dans le premier, on voit la réappropriation de la notion de démocratie qui est cher à tous les peuples du monde, pour convaincre l'électorat ; dans la deuxième, il s'agit d'un jeu sur l'appartenance kabyle valorisée par les qualités de beauté et de fidélité pour que le public puisse s'y reconnaître. Cette recherche d'influence sur l'imaginaire des gens continue, comme le montre l'exemple (26) avec l'appropriation du nom d'une personnalité politique et historique du pays, à savoir Abane Remdane, pour dire aux gens que notre projet pour l'Algérie s'inscrit dans la lignée de la réflexion de ce personnage.

La carte politique de la ville, mise en mots par les graffiti, est complexe sur les plans idéologique, identitaire et social. Cela s'exprime par cette multitude de partis et donc de projets et de visions, lesquels sont parfois conflictuels. Le graffiti en politique demeure un moyen efficace de se rapprocher de son électorat, vu le manque de stratégies et d'une réglementation objective de la communication politique. Ainsi, notre enquête (INF6) affirme que : **« c'est vrai qu'il y a une répartition des espaces d'affichage, mais ce sont les partis au pouvoir qui agissent dans l'anarchie en collant leurs affiches sur tous les murs de la ville, même ceux des commissariats »**. En réponse à ces agissements, les partis dits d'opposition font recours aux graffiti clandestins, et même sur ce point l'espace semble être limité aux périphéries de la ville ou dans les zones où il y a un manque de présence de la sécurité. Notre enquête poursuit donc : **« Je vous défie de me donner un seul exemple d'une inscription d'un autre parti, à part celles du parti unique, dans les principales rues de la ville »**.

A la lumière de ce qui vient d'être développé, nous pouvons avancer que si dans les autres pays, la pratique du graffiti est spécifique à l'opposition, en Algérie et particulièrement dans la ville de Tizi-Ouzou, elle est aussi l'usage des responsables et des autorités. Le graffiti peut donc être un instrument de propagande.

Cependant, il convient de signaler que le graffiti politique n'est pas seulement les propriétés des partis politiques. Toute prise d'inscription peut avoir cette dimension politique. À cet effet, même les graffiti hip-hop ou les simples inscriptions des jeunes des quartiers peuvent être politiques du fait qu'ils peuvent participer à la gestion de la Cité.

II.4. La référence au quartier

Selon K. Ouaras¹¹², la *Houma* matérialise l'étroite indépendance entre l'espace et la société et renvoie à des expériences très ancrées dans l'imaginaire urbain. Le rapport à la *Houma* oscille entre la volonté de la protéger de l'Autre ou de celle de la valoriser.

Les graffiti témoignant de ces rapports et d'autres ne manquent pas dans la ville de Tizi-Ouzou. Ainsi, sur un mur, à l'entrée de la cité Bekkar, on retrouve cette fonction de se protéger de l'autre et de fermer son quartier aux « étrangers », qui sont ici tous ceux qui n'habitent pas le quartier. Cette exclusion et le rejet de l'Autre de la *Houma* s'explique par ce rapport de force dans l'appropriation du quartier, en y faisant ainsi la loi. En effet, l'énonciateur de cette inscription, illustrée dans l'exemple (56) : « Cité Bekkar à 500 m Maison, pas besoin de barranie surtout », signifie clairement son appropriation de l'espace et exprime son rejet de toute intrusion venant piétiner son territoire.

« Géographiquement, la *Houma* peut aller de l'entourage immédiat d'un immeuble à une grande rue, en passant par la petite ruelle et l'impasse »¹¹³. Ceci dit, c'est un espace réduit où tout le monde se connaît et où un certain nombre de pratiques, d'usages et de codes est partagé. À cet effet, K. Ouaras poursuit que : « La *Houma* est une petite structure socio-spatiale à caractère institutionnel. Elle est soumise, loin des préceptes archaïques, à des codes socioculturels intériorisés et respectés par tous les Ouled el Houma « enfants du quartiers »¹¹⁴. La pratique du graffiti renseigne sur cette réalité du rapport à l'espace, elle met en mots ce mode d'appropriation de l'espace et ce processus d'identification et de nomination

¹¹²Ouaras, K., 2012, « Les graffiti de la ville d'Alger entre langues, signes et discours », thèse de doctorat, université d'Oran.

¹¹³ Ouaras, K., 2009, « Les graffiti de la ville d'Alger : carrefour de langues, de signes et de discours. Les murs parlent... », *Insaniat* (online), 44-45, p.7.

¹¹⁴ Ouaras, K., 2009, *Idem*. p.7.

toujours de mise dans la ville de Tizi-Ouzou. Ainsi, le lecteur de ce graffiti peut se soumettre à ce message rien qu'en le lisant, car, dans le cas contraire, les relations peuvent devenir conflictuelles et très tendues, allant jusqu'à l'agression, qui caractérise différents quartiers de la ville. En effet, c'est une sorte de délimitation d'appropriation de l'espace présentant une autre planification urbaine.

Sur une autre inscription, le rapport à cette structure spatiale est mis en mots dans l'exemple (62) : « Cité 2000 ». Il s'agit d'une valorisation de son territoire qui témoigne du rapport qu'ont les gens au quartier. En effet, les jeunes des quartiers de la ville partagent ce lien affectif et valorisant envers la *Houma*. C'est le fait de vivre dans cet espace, d'y avoir des expériences qui fait de cette structure une entité identitaire pour laquelle l'appartenance est exprimée.

II.5. La référence contestataire

Il semble que le graffiti est le moyen le plus courant et le plus efficace pour la contestation dans le milieu social. Elle peut être considérée comme la fonction première de toute inscription sur le mur. Dans la ville de Tizi-Ouzou, la contestation par graffiti semble regrouper des strates sociales différentes. Les graffeurs réagissent à toutes les difficultés liées à la vie quotidienne pour exprimer le désarroi et le mécontentement de la population et des jeunes en particulier envers certaines situations et/ou décisions. Ils traduisent les frustrations engendrées par la gestion sociale, économique et politique du pays et/ou de la ville.

Toutefois, cette contestation prend des voix diverses, allant de l'interpellation à la menace, en passant par l'insulte, le rêve et le désespoir.

Parfois obscènes, ces graffiti se trouvent dans la plupart des quartiers de la ville, sur les murs des immeubles et même sur ceux des établissements pédagogiques qui témoignent d'une expression populaire profonde face à l'exclusion et au rejet du milieu sociétal.

Ainsi, mettre ces agissements sur le seul compte de voyous ou d'adolescents dont la jeunesse n'est pas épanouie serait se fourvoyer sur la signification profonde de ces écrits. Par ailleurs, il convient de dire qu'à chaque événement son type de messages.

Lors des événements et émeutes du « Printemps Noir » 2001, les slogans contestataires appelant à l'arrêt du massacre dans l'exemple (81) : « Aret le massacr (Arrêtez le massacre) »,

à continuer la lutte (46) : « Le combat continue » et à ne pas reculer devant la démonstration de force des autorités (85) : « Un peuple mort qui a peur de la mort » ont rempli les murs de la ville et continuent à exister encore, créant ainsi des repères pour la mémoire individuelle et collective. Les dénonciations concernent la corruption (64) : « Pas chipa (corruption) », les responsables du club sportif (49) : « Hannachi, le mal de la J.S.K », (50) : « Bâtard », (51) : « Laisse la J.S.K tranquille » et (53), traduction : « Hannachi dégage », de l'Education nationale (67) : « Nik Benbouzid, nik l'école » , de la police (22), traduction : « Nique la police » et des décisions politiques (63) : « Pas de 3^{ème} mondat (mandat) ». Les quartiers en difficulté interpellent les autorités (48), traduction : « Rappelez-vous de nous ou nous vous rappellerons ».

Nous pouvons affirmer que le graffiti contestataire dans la ville de Tizi-Ouzou englobe différents thèmes et différentes catégories de population. Par ailleurs, les réactions des jeunes face à cette situation sont différentes. Ainsi, on peut lire sur les murs de la ville de nombreux graffiti attestant que la plupart des jeunes n'ont qu'une idée en tête : quitter le pays. En témoignent tous ces exemples au goût d'exil (32) : « Bien harraga no !! », (33), traduction : « J'aime Rome », (52) : « Paris », (72) : « Haraga italia » et (76) : « Italy haraga ». Plus grave encore, l'appel de ces jeunes à rejoindre les organisations terroristes en les glorifiant dans leur inscriptions comme le montrent les exemples (39) : « F.I.S », (42), traduction : « Vive Al-Qaïda », (77), traduction : « Oussama Ben Laden, Al-Qaïda », et (78), traduction : « Le combat ». C'est une sorte d'abri et de fuite par rapport à la marginalisation et le mal être de cette tranche de la population.

II.6. La référence sportive

Les murs de la ville ont toujours été remplis de graffiti glorifiant les clubs de football locaux et internationaux. Ainsi, le nom du club phare de la ville et de toute la région, à savoir la J.S.K (Jeunesse Sportive de Kabylie) occupe presque tous les murs de la ville. En témoignent ces exemples, parfois ne contenant que le nom, comme dans l'inscription (60) : « J.S.K », et parfois des déclarations d'amour dans l'exemple (76) : « J.S.K mon amour ». Pendant l'année 2009-2010, qui a vu l'équipe nationale de football se qualifier et participer à la coupe d'Afrique des nations et à la coupe du monde, les graffiti la soutenant occupent tous les endroits de la ville. Ainsi, en dehors de l'emblème national occupant des façades entières, le slogan « M3ak yal khadra » dans l'exemple (68) nous rappelle combien le tizi-ouzien est

attaché au football et au pays. Des noms de clubs étrangers sont également présents sur les murs de notre ville, à l'image de l'exemple (30), traduction : « Vous n'allez jamais marcher seuls. Liverpool les rouges ». Ceci témoigne de la place qu'occupe le football dans le quotidien et la vie des jeunes.

III. Étude des faits énonciatifs

Dans la deuxième partie de notre étude interprétative, nous tâcherons à relever les indices formels de l'énonciation dans le discours des graffeurs. L'objectif recherché est de compléter la compréhension des inscriptions murales. Ainsi, après avoir vu les fonctions référentielles de ces dernières de manière générale, nous allons désormais jeter la lumière sur les indices énonciatifs ou embrayeurs qui peuvent nous informer sur les protagonistes de la communication et les dimensions spatiale et temporelle des discours.

III.1. Relevé des indices formels de l'énonciation

Il sera question ici du relevé des pronoms personnels, des indices du lieu et du temps ainsi que leur classification et interprétation selon les énoncés.

III.1.1. L'énonciateur

Au fil de l'avancement de notre analyse, nous avons constaté que l'énonciateur n'est pas le même et n'est pas toujours une seule personne dans le discours des graffiti.

Ainsi, nous avons relevé deux pronoms personnels énonciateurs dans le graffiti, à savoir : le « Je » et le « Nous ».

III.1.1.1. La personne « Je »

Dans toute prise de parole, l'énonciateur se manifeste dans son discours par l'emploi de « je » ou de son équivalent, tels que la signature du graffeur, le nom propre de l'énonciateur et les pronoms ou adjectifs.

Dans la première partie de notre corpus, constituée des graffiti hip-hop, nous avons constaté la dominance de la signature comme élément de reconnaissance de l'énonciateur. En effet, il s'agit de mettre en évidence l'identité individuelle du graffeur comme le montrent les exemples (1) : « Bagh' », (2) : « Bagh'. MGC (groupe) », (3) : « Yes (Yacine) » et (4),

traduction : « Je rêve qu'un jour la Palestine devienne libre » dans lequel on voit apparaître en plus de la signature, le « I » en anglais, utilisé par cet énonciateur en vue de partager un désir individuel. Cependant, il y a des cas où nous ne trouvons que la signature, le tag qui veut dire « je ». Il s'agit ici d'une logique d'affirmation d'une identité et d'une existence. En effet, dans les exemples (5) : « Recalé Harbouche » et (19) : « Stone », le graffeur semble dire : « j'existe » par l'intermédiaire de son « tag ». Le « je » apparaît également dans l'exemple (10) : « J'aime maman » dans lequel il s'agit d'une expression d'un sentiment individuel.

Cependant, si dans le cas des graffiti hip-hop, la reconnaissance de l'énonciateur est facile dans la plupart des inscriptions, il n'en est pas de même pour ce qui est des autres inscriptions, à savoir les graffiti-slogans de la deuxième partie de notre corpus. En effet, l'utilisation du « je » ou d'un équivalent dans ce type de message répond à une logique d'appropriation et de persuasion. Autrement dit, dans l'exemple (29) : « Je suis démocrate, je vote R.C.D n°41 », l'énonciateur est unique mais le « je » peut être collectif, c'est-à-dire, il rassemble tous les gens qui ont cette qualité d'être démocrate. De ce fait, ce « je » est actualisé à chacune de ses utilisations par le récepteur. Pour ce qui est des messages politiques donc, l'utilisation du « je » constitue une stratégie discursive.

D'autres inscriptions contiennent le « je » dans l'exemple (33) et le possessif « mon » dans l'exemple (76) : « J.S.K mon amour » et expriment des désirs individuels : le premier relatif à l'immigration et le deuxième à une affection à son club préféré. Toutefois, on ne peut savoir exactement de quel énonciateur il s'agit sauf que nous pouvons reconnaître que, dans le premier exemple c'est un jeune urbain qui aspire à un changement de sa situation et dans le deuxième, d'un jeune amoureux de la J.S.K comme il y en a des milliers dans la ville.

III.1.1.2. Le « Nous » du groupe

Dans certains cas, l'émetteur se manifeste par le biais du pronom personnel « nous ». A la base, « nous » peut être décomposé en je+tu. De ce fait, il constitue un lien de référence collective. En effet, l'usage du « nous » ou d'un équivalent par le « je » invite à l'identification, facilite et assure la réappropriation du discours comme c'est le cas de l'inscription dans l'exemple (79) : « Et nous avons juré de mourir pour que vive l'Algérie » dans laquelle il s'agit d'un discours dialogique qui peut être repris par tous les enfants de la nation algérienne.

Pour ce qui est des graffiti hip-hop, l'emploi du « nous » ou d'un équivalent tel que le nom du groupe ou du collectif est souvent encouragé par l'autodétermination, à l'image des exemples (6) : « Debza » et (7) : « Makizard ». Ce procédé facilite donc l'identification du « nous », ce sont les membres des deux collectifs. Nous percevons également le possessif « notre » dans l'inscription (15) : « Ahmed repose en paix notre frère » qui désigne un membre du groupe qui concerne dans ce cas le quartier.

Toutefois, dans le cas des autres inscriptions, différentes entités auxquelles renvoie le « nous » peuvent être relevées. Ainsi, il peut s'agir d'un groupe identitaire qui s'affirme et qui lutte pour sa reconnaissance comme le montre l'exemple (34), traduction : « Tant qu'il y aura des enfants de bonnes familles, nous nous inclinerons pas face à l'oppression » ; des habitants d'un quartier en difficulté (48), traduction : « Rappelez-vous de nous ou nous vous rappellerons », à un parti politique ou à une idéologie par l'inscription de son nom (39) : « F.I.S », (59) : « F.L.N n°1 » et (60) : « votez F.L.N n°1 » ; des jeunes du quartier qui partagent les mêmes codes et coutumes (70) : « Restons chiens », un groupe urbain anonyme (84) : « Vive nous » ou à un groupe de manifestants, victimes du système politique (86) : « Nous ne partirons pas d'ici jusqu'à ce que le Wali satisfasse nos revendications ». Nous remarquons qu'il y a différentes causes qui unissent plusieurs membres dans une même unité, ce, grâce au partage des opinions, des valeurs, des idéologies et des situations. Ainsi, le « nous » est porteur de celui qui en use et de celui qui s'y reconnaît.

III.1.2. Le destinataire

De prime abord, il convient de noter que l'aspect thématique constitue un moyen d'identification du destinataire, dans la mesure où le thème précise celui ou ceux à qui le message est destiné, ce, à côté des marques formelles qui permettent de reconnaître les récepteurs. Après avoir relevé les unités linguistiques servant à interpellier les destinataires dans les graffiti analysés, nous avons constaté que ces unités peuvent être séparées en deux classes. Dans la première, nous retrouvons l'émetteur et tous ceux qu'il invite à se réapproprier son discours, à savoir les « pairs » ; dans l'autre, nous rencontrons toutes les personnes que l'émetteur rejette et dénonce, qui sont les « non-pairs ».

III.1.2.1. Les pairs

-Tu/vous

Les récepteurs sont souvent désignés par les pronoms personnels « tu » et « vous ». Ils peuvent être les pairs dans le cas où ils ne sont pas rejetés du discours.

Au cours de notre analyse, nous avons relevé pour le « tu », dans le graffiti hip-hop, une référence à un membre du groupe ou de cette culture, comme le montre l'exemple (15) : « Ahmed repose en paix notre frère » désigné directement par son prénom. Dans ce graffiti, le « tu » est intégré dans le « nous » à qui il s'identifie.

Dans les autres inscriptions, nous retrouvons également l'usage du « tu » dans l'exemple (68) : « Avec toi la verte » qui témoigne de la place qu'occupe l'équipe nationale dans le cœur des jeunes, ou encore dans l'exemple (82) : « Vis bien ou meurs », qui est un énoncé populaire dialogique qui peut être réapproprié par tous les jeunes désirant une vie meilleure. Le « tu » ici peut désigner tout jeune urbain. Il peut renvoyer à un sujet anonyme, voire universel. C'est tout le monde et il peut être remplacé par « on ». En effet, le recours à « tu » constitue un vouloir d'intégration de l'autre dans le « je » ou le « nous » du réalisateur du graffiti. Il arrive également dans les graffiti recensés de constater le recours à l'emploi de « vous ». Généralement, « vous » désignant le pair se rencontre dans les inscriptions politiques appelant au vote, comme on peut le constater dans les exemples (28) : « Votez R.C.D n°41 », (35) : « Votez Si Salah n°57 », (41) : « Votez 57 », (43) : « Votez F.F.S », (60) : « Votez F.L.N3. Il s'agit d'un vouloir de rassembler et d'influencer.

-Les hypocoristiques

Nous avons pu constater l'existence, dans notre corpus, de marques linguistiques servant à s'adresser aux destinataires. Il s'agit des hypocoristiques. Selon C. Trimaille, ce sont des appellatifs qui « expriment une dimension affective »¹¹⁵. Ainsi, les termes familiaux comme « notre frère » dans l'exemple (15) ou encore le diminutif « ninou » (70), mais également « tarwa lahlal » : « enfants de bonnes familles » (30) semblent constituer une « *fratrie élargie* »¹¹⁶ et servent, de ce fait, à inclure ces personnes dans le couple je/nous.

¹¹⁵ Trimaille, C., 1999, « Le rap français ou la différence mise en langues », p.64.

¹¹⁶ Trimaille, C., Idem. p.65.

III.1.2.2. Les non-pairs

Avant de passer à l'illustration des marques des non-pairs, il convient de rappeler que pairs et non-pairs apparaissent dans notre corpus à travers les mêmes marques énonciatives et parfois dans le même énoncé. Le recours au contenu thématique s'avère donc nécessaire pour les départager. Les catégories dénoncées, rappelées à l'ordre ou refusées sont nommément désignées. Ainsi, les inscriptions (49) : « Hannachi le mal de la J.S.K », (51) : « Laisse la J.S.K tranquille » et (53) : « Hannachi dégages » dénoncent et réclament le départ du président de la J.S.K. L'exemple (56) : « Cité Bekkar à 500m maison. Pas besoin de barranie surtout (surtout) » rejette tous ceux qui sont étrangers au quartier. Quant à l'exemple (22), traduction : « Nique la police », c'est une insulte adressée à la police. Dans l'exemple (63) : « Monsieur le président, où sont les promesses », on rappelle au président de la république ses engagements lors des événements du « Printemps Noir » 2001, tandis que l'inscription (67) : « Nik Benbouzid, nik l'école » consiste à dénoncer et insulter le système éducatif et son premier responsable de l'époque à qui les élèves renvoie la responsabilité de leurs échecs et l'exemple (86) met le premier responsable local, en l'occurrence le Wali, devant ses responsabilités.

Quant aux catégories qui ne sont pas nommées, on s'adresse à elle par l'emploi de « vous » qui, dans la plupart des cas, renvoie aux mêmes catégories déjà citées. Ainsi, nous rencontrons des exemples dans lesquels les graffeurs s'adressent aux autorités par « vous », à l'image des inscriptions (48) : « Rappelez-vous de nous ou nous vous rappellerons » et (81) : « Arrêtez le massacre ». En effet, si dans la catégorie nommée, le message est facile à comprendre et les protagonistes de la communication repérables, dans l'autre catégorie, il faut se référer au contexte. Autrement dit, si on prend par exemple l'inscription (81) indépendamment du contexte de l'énonciation, on ne pourra pas comprendre la signification et identifier l'émetteur et le récepteur. Mais en la situant dans son contexte de production, à savoir les émeutes de 2001 en Kabylie, on sait qu'il s'agit d'un appel à cesser la guerre, émis par un émeutier et destiné aux autorités et aux forces de l'ordre.

III.1.3. Identification spatio-temporelle

Après avoir relevé les protagonistes de la communication, nous nous pencherons à l'étude de la situation spatio-temporelle de l'énonciation, qui consiste à l'identification des

indices temporels et spatiaux. Cela permettra de comprendre la relation des énoncés avec le temps et l'espace.

III.1.3.1. Les indices temporels

Nous avons pu relever des repères temporels, qui notons-le, ne sont pas en grand nombre puisqu'ils se résument à deux exemples. Le premier, dans un graffiti hip-hop dédié à la cause palestinienne (4). Le graffeur y affirme sa conviction de voir la Palestine libre « un jour ». Le moment n'est pas précis car on ne sait pas quand.

Le deuxième est l'œuvre d'un militant de la cause berbère, qui est une reprise d'un couplet d'une chanson de Matoub Lounes, d'où le caractère dialogique de cet énoncé. Cet indice est « tant que » dont on ne connaît pas également le moment car conditionné à l'existence de quelque chose.

En effet, l'emploi du temps dans un énoncé, grâce à des indices temporels et à la conjugaison permet de situer les messages dans leur dimension temporelle.

III.1.3.2. Les indices spatiaux

Les repères spatiaux relevés dans notre corpus s'organisent selon la dichotomie : ici/ailleurs. À cet effet, le graffiti est à considérer comme véhicule de toponymes. Le démonstratif « Ici » est désigné par des lieux qui s'inscrivent dans les limites de l'Algérie : du quartier jusqu'au territoire national. Ainsi, partant de la plus petite à la plus grande échelle, les toponymes de l'ici renvoient essentiellement au quartier (7), (56) et (62), à la région kabyle, exprimée dans les exemples (31) et (57) et à la nation algérienne dans (74) et (79). Mais également des lieux comme l'école (67) ou encore la psychiatrie (71) qui témoignent de la relation des jeunes avec ces espaces.

Quant à l'indice adverbial, nous avons relevé une seule inscription en arabe contenant « ici », à savoir l'exemple (86) dans lequel il renvoie au lieu de la protestation. Cette nomination des lieux contribue à définir le moi, l'identité des graffeurs ou l'une de ses composantes. Cette construction identitaire passe donc par le lien à l'espace, et chacun véhicule une charge symbolique qui lui est propre.

« Ailleurs » correspond à tout endroit se trouvant au-delà des frontières du pays. Il renvoie à l'Italie dans les exemples (72), (76) et (33), à Paris (52) et à la Palestine (4). Le rapport exprimé vis-à-vis de cet ailleurs diffère d'un lieu à un autre. Ainsi, nous remarquons par

exemple que les noms des villes et des pays européens sont envisagés comme espoir de partir par les jeunes. C'est un ailleurs idéalisé comme solution face aux difficultés quotidiennes de notre jeunesse. Toutefois, le nom de la Palestine est envisagé ici comme un signe de solidarité avec le peuple de cette terre, meurtri par la guerre.

IV. Conclusion

Après l'analyse thématique du discours graphique de la ville de Tizi-Ouzou et après avoir vu son ancrage social, temporel et spatial, nous pouvons confirmer cette mise en mots de la complexité des discours et des pratiques. En effet, les graffiti analysés témoignent du mal-être social dans la ville, en particulier celui de la jeunesse, qui à travers les murs réclame ses droits et sa place dans la société, mais aussi partage des désirs parfois dangereux pour la société et le pays d'une manière générale. Nous voudrions également relever le fait que la pratique du graffiti n'est pas spécifique à un seul groupe ou une seule catégorie. En effet, la multitude des discours relevés témoigne de la multitude des acteurs du graffiti.

Conclusion

Conclusion

Au terme d'un travail mené par une problématique concernant les pratiques langagières et les fonctions sociales du graffiti de la ville de Tizi-Ouzou, nous sommes parvenu, d'une part, en ce qui concerne les pratiques langagières, à démontrer l'existence de deux types de pratiques, à savoir celles contenues dans les graffiti-slogans et celles du graffiti hip-hop. Dans le premier cas, nous avons confirmé le plurilinguisme investissant le graffiti ; et ce, dans une optique d'une fidèle « mise en mots » de ce qui se joue en milieu social comme diversité et complexité du phénomène langagier. Ce phénomène s'exprime dans les inscriptions réalisées dans toutes les langues existant dans la société, à commencer par les inscriptions monolingues qui sont réalisées dans toutes les langues.

À cet effet, nous observons que ces dernières sont en majorité réalisées en langue française dont l'usage est varié selon les inscriptions et les locuteurs. Le choix de cette langue relève d'une forme de prestige et est motivé par le souci de diffusion qui sont des arguments récurrents chez les graffeurs utilisant cette langue. Ainsi, nous pouvons dire que la langue française est celle de la communication et de la diffusion pour toucher le plus grand nombre de gens. En effet, contrairement aux interactions en temps réel entre les gens urbains qui pratiquent une forme de langue urbaine commune à tous les citoyens, dans la communication par graffiti, le français semble constituer la norme, notamment dans les messages politiques.

Pour ce qui est de l'arabe institutionnel, nous observons le fait de sa limitation à la réalisation des messages à caractère religieux ou nationaliste dont les motivations semblent être la nature même de ces discours. En effet, il est clair que l'arabe institutionnel tient sa légitimité de son caractère sacré et officiel.

L'arabe algérien, quant à lui, semble occuper l'imaginaire de certains locuteurs de la ville, en particulier les jeunes. Cette langue fait l'objet d'une réappropriation dans le milieu social de la ville, donnant une sorte de langue urbaine, connue sous le nom de « Z'dimoh », mais qui est difficile à repérer dans les courtes inscriptions et énoncés. Quant à la transcription, nous constatons que la variation est de mise dans la graphie à utiliser pour l'arabe algérien.

L'usage du kabyle dans les inscriptions murales concerne le discours identitaire relatif à la valorisation et à l'affirmation de l'identité berbère et/ou kabyle, ce qui confirme que le choix

d'une langue est tributaire d'une fonction identitaire. Pour la graphie, le latin est le seul caractère utilisé dans la réalisation du graffiti en kabyle dans la ville de Tizi-Ouzou et on ne trouve aucune trace du tifinagh.

L'usage de l'anglais constitue la nouveauté des graffiti de la ville, comme nous l'avons déjà affirmé. Cependant, nous constatons que cette langue ne traite pas des sujets liés à la ville ou à la société. Cela est sans doute dû au statut international de cette langue et à son ancrage dans l'imaginaire des locuteurs urbains comme étant une forme de prestige et d'un meilleur avenir.

Ce qui est à remarquer dans les inscriptions bilingues, c'est le fait que le français est alterné avec toutes les langues du milieu social. Ainsi, il se trouve en contact avec ces dernières dans différents graffiti, ce qui confirme le statut social privilégié de cette langue dans la ville de Tizi-Ouzou.

Pour ce qui est du deuxième cas, à savoir les pratiques langagières contenues dans le graffiti hip-hop, nous remarquons l'émergence d'une culture urbaine universelle qui possède ses propres pratiques langagières. Il semble que c'est ce caractère d'universalité de cette culture qui en est à l'origine. Ainsi, l'usage est limité aux langues étrangères (français, anglais) dans les graffiti et la formation des noms. En effet, c'est une façon de vivre et de pratiquer cette culture en milieu urbain.

Le deuxième niveau d'analyse a tenté d'apporter des réponses au deuxième volet de notre problématique, à savoir les fonctions sociales du graffiti. Il a traité de la signification et des références essentielles de l'inscription murale de la ville de Tizi-Ouzou. Là aussi, le caractère de la diversité est de mise. En effet, l'urbanisation de la ville sur le plan des pratiques langagières et des discours de ses locuteurs contribuent à lui donner une composante socioculturelle diverse et complexe. Ceci s'explique par le fait que nous retrouvons diverses significations et thématiques dans les graffiti relevés. Ainsi, à l'image de la société urbaine, caractérisée par la complexité dans tous les niveaux de vie et de pratique.

Nous avons donc relevé que l'inscription murale permet aux graffeurs de marquer leur territoire, d'affirmer leur identité, de réclamer une reconnaissance, de contester et peut être également considéré comme un instrument de propagande politique. Les indices énonciatifs relevés contribuent à la compréhension du graffiti et de sa pratique dans la ville de Tizi-Ouzou. À cet effet, nous pouvons dire que la ville de Tizi-Ouzou présente une complexité sur

les plans des langues, des cultures, des identités, de la carte politique, etc. qui se donne à voir sur les murs de la ville, à travers la pratique du graffiti. Nous considérons ce fait comme étant une mise en mots réelle de ce qui se joue et se vit dans la ville et au sein de la société.

Enfin, nous tenons à noter que les problèmes liés à la pratique du graffiti sur les supports urbains témoignent du manque de politiques d'aménagement du territoire qui seraient efficaces. En effet, les mouvements et les dynamiques sociolinguistiques et culturels de la population doivent être accompagnés de ces politiques. K. Ouaras souligne à cet effet que : « *La manière avec laquelle les pouvoirs publics tentent de concevoir des programmes de développement et d'aménagement ne s'inscrit aucunement dans une logique d'urbanité et de durabilité, bien au contraire, les politiques menées jusque-là, s'inscrivent dans 'le provisoire qui dure !!!'.* »¹¹⁷.

Nous rappellerons que les résultats et les constats établis à partir de l'analyse de deux corpus, à savoir les inscriptions murales et les données des entretiens réalisés, ne prétendent pas à l'exhaustivité et demeurent partiels, notamment eu égard de la complexité du terrain tizi-ouzien sur les plans politique, social, identitaire et linguistique.

Les limites de notre recherche au niveau empirique relèvent du non-traitement de toutes les données fournies en annexes. Toutefois, cela se justifie par la limitation de notre intervention à un type de questionnement ; et pour cela, nous n'avons pris en compte que les données pouvant être pertinentes. Notre corpus pourrait cependant être exploité dans d'autres questionnements relatifs aux graffiti et à leur pratique.

Dans des perspectives futures, nous nous sommes posés, et ce, tout au long de ce travail, des questions relatives à un probable travail sur le graffiti hip-hop et sa pratique en Algérie, au moment où elle commence à fleurir et à s'imposer dans la sphère urbaine à l'échelle nationale. Ce travail pourrait être développé dans une future recherche.

¹¹⁷ - OUARAS, K., 2009, « Les graffiti de la ville d'Alger : carrefour de langues, de signes et de discours. Les murs parlent... », 217-218.

Références

Bibliographiques

Ouvrages

- AUGUSTIN, JP. , 1991, *Les jeunes dans la ville*, Presses universitaires de Bordeaux.
- BARTHES, R., 1985, « Sémiologie et urbanisme », in *L'Aventure sémiologique*, Paris, Seuil.
- BAZIN, H., VULBEAU, A., 2005, *Quand la ville crie, les tags gueulent et les graffs griffent*, éd. par l'ADELS, Paris,.
- BAZIN, H., 1998, « La fonction sociale des arts de la rue », in *A la recherche des enfants de la rue*, Karthala, coll. Questions d'enfances.
- BAZIN, H., 1995, *La culture hip-hop*, Desclée de Brower, Paris
- BENVENISTE, E. 1970, *L'appareil formel de l'énonciation*, langages 217.
- BENVENISTE, E., 1974, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard.
- BIERBACH, C. et BULOT, T. (Dir.), 2007, *les codes de la ville* (Cultures, langues et formes d'expression urbaines), L'Harmattan, Paris, 300p.
- BLANCHET, P., 2000, *La linguistique de terrain, méthode et théorie. Une approche ethno sociolinguistique*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes.
- BOYER, H., 1991, *Langues en conflits*, Paris, l'Harmattan.
- BULOT, T. et VESCHAMBRE, V. (Dir.), 2006, *Mots, traces et marques. Dimensions spatiale et linguistique de la mémoire urbaine*, l'Harmattan, Paris.
- CALVET, L-J., 1994 *Les voix de la ville*, Paris, Payot, 309 p.
- CALVET, L-J., DUMONT, P., 1999, *Enquête sociolinguistique*, Paris, l'Harmattan.
- CALVET, L-J., 1993, *la sociolinguistique*, Paris, PUF, Collection Que sais-je ?
- CLEMENT, B., 2005, *Les murs de nos villes ont la parole*, Ed. Page après page, Paris.
- FELONNEAU, M-L., 2002, *Tags et graffs : les jeunes à la conquête de la ville*, Paris, l'Harmattan.
- FEVRIER, J., 1969, *L'histoire de l'écriture*, Paris, Ed. Payot.
- GADET, F., 2003, « La variation » dans Yeguello, M. *Grand livre de la langue française*, Paris, Seuil.
- GHIGLIONE, R. et MATALON, B., 1978, *Les enquêtes sociologiques, Théorie et Pratique*, Paris, Armand colin, Coll. « U »,
- GRAWITZ, M., 1976, *Méthodes des sciences sociales*, Paris, Daloz.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C., (1999, 1ère éd. 1980). *L'Enonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin.
- LABORIT, H., 1971, *L'homme et la ville*, Paris, Flammarion, 214 p.

- LAFFANOUR, A., 2003, *Territoires de musiques et cultures urbaines*, Paris, l'Harmattan.
- LEPONTRE, D., 1995, *Cœur de banlieue. Codes, rites et langages*, Paris, Odile Jacob.
- LÜDI, G. et PY, B., 2003, *Être bilinguisme*, 3^{ème} éd. Berne, Peter Lang.
- MAINGUENEAU, D., 1998, *Analyser les textes de communication*, Paris, Dunod.
- MAINGUENEAU, D., 1994, *L'Enonciation en linguistique française*, Paris, Hachette.
- MARCELLESI, J.B., 2003, *Sociolinguistique (épistémologie, langues régionales, polynomie)*, Paris, L'Harmattan (Collection *Espaces Discursifs*), 308 p.
- MOORE, D., 2006, *Plurilinguisme et école*, Paris, Didier.
- PAUGAM, S., 2010, *L'enquête sociologique*, Paris, « Quadrige ».
- TALEB-IBRAHIMI, K., 1997, *Les algériens et leur(s) langue(s), Eléments pour une approche sociolinguistique de la société algérienne*, 2^{ème} éd. EL Hikma.
- VAN OVERBEKE et MAURICE, 1972, *Introduction aux problèmes du bilinguisme, Langue et culture*, Paris, Ed. labor.
- VULBEAU, A., 1992, *Du tag au tag*, Paris, Desclée de Brouwer/EPI.

Articles

- BLANCHET, P., 2007, « Quels « linguistes » parlent de quoi, à qui, quand, comment et pourquoi ? Pour un débat épistémologique sur l'étude des phénomènes linguistiques », in *Carnets d'atelier de sociolinguistique*, n°1, Paris, L'Harmattan.
- BLANCHET, P., Et BULOT, T., 2011, « Module Méthodologie de recherche sociolinguistique et sociodidactique du plurilinguisme ».
- BONENFANT, M., 2008, « L'appropriation de l'espace public : le cas de la « manifestation », Actes du colloque « comment vivre ensemble ? La rencontre des subjectivité dans l'espace public », Université du Québec, Montréal, 20-21 octobre 2007, p1. Téléchargeable sur : [http:// www.gerse.uqam.ca](http://www.gerse.uqam.ca)
- BOST, J-P. et FABRE, G., 6 juin 2010, « A propos des *corpora* de *graffiti* : quelques questions de méthodes », texte présenté à la Société française d'études épigraphiques sur Rome et le monde romain (S.F.E.R) au cours d'une séance consacrée aux *corpora* épigraphiques.
- BOUDREAU, A et DUBOIS, L., 2005, « L'affichage à Moncton : masque ou miroir ? », in *Signalétiques et signalisations linguistiques et langagières des espaces de ville. Actes de la 4^{ème} Journée internationale de Sociolinguistique urbaine*,

Moncton, septembre 2005, *Revue de l'Université de Moncton*, n°1, vol. 36, Moncton, pp. 183-218.

- BULOT, T. (mai 2008), « Une sociolinguistique prioritaire. Prolégomènes à un développement durable urbain et linguistique » sur www.lrdb.fr.
- BULOT, T., 2001, « L'essence sociolinguistique des territoires urbains : un aménagement linguistique de la ville ? » in *Sociolinguistique urbaines (Variations linguistiques : images urbaines et sociales)*, Cahiers de Sociolinguistique 6, Presses Universitaires de Rennes 2, Rennes, 5-11.
- BULOT, T., BAUVOIS, C., 2004, « Présentation générale. La sociolinguistique urbaine : une sociolinguistique de crise ? Premières considérations », dans *Lieux de la ville et identité (perspectives en sociolinguistique urbaine)*, Paris, L'Harmattan.
- BULOT, T., 2004, « Les frontières et territoires intra-urbains : évaluation des pratiques et discours épilinguistiques », in *le città plurilingui. Lingue et culture a confronto in situazioni urbane /multilingual cities. Perspectives and insight on languages and cultures in urban areas*, Forum Editrice Universitaria Udinese srl, Udine, 111-125.
- BULOT, T., 2008, « culture urbaine et diversité sociolinguistique : une identité en mouvement entre le local et le global ».
- BULOT, T., 2005, « Discours épilinguistique et topologique : une approche des rapports entre signalétique et confinement linguistique en sociolinguistique urbaine », *Revue de l'Université de Moncton*, vol.36, pp.219-253.
- CALVET, L-J., 1999, « Aux origines de la Sociolinguistique », la conférence de Sociolinguistique de l'UCLA (1964), *Langage et Société* n°88.
- CALVET, L-J., mai 2002, « La sociolinguistique et la ville : hasard ou nécessité », « *Marges linguistiques* », n° 3.
- CALVET, L-J., 2007, « Pour une linguistique du désordre et de la complexité », *Carnets d'Atelier de Sociolinguistique* n° 1.
- Code pénal, 4^{ème} édition, Art.450 (loi n° 82-04 du 13 février 1982), Section 5 : « Conventions relatives aux biens », 145 bis.
- DOURARI, A., 2002, « Pratiques langagières effectives et pratiques postulées en Kabylie », *Insaniyat : Langues et société*, 17-18.
- GRANDGUILLAUME, G., 2000, « L'Algérie contemporaine. Bilan et solutions pour sortir de la crise », sous la direction de Gilbert Meunier, *les cahiers de confluences*, Paris, L'Harmattan.

- GRANDGUILLAUME, G., 1997, « La lutte pour le pouvoir au moyen des langues : conséquences néfastes pour l'école et l'identité », in : Marouf, N., 1997, Charpentier Claude (dir.), *Langue, école, identités*, L'Harmattan, Paris-Montréal, pp. 273-294.
- HELLER, M., 2005, « Une approche sociolinguistique à l'urbanité », *Revue de l'Université de Moncton*, vol.36, n°1, pp. 321-346
- HEROUARD, F., JULIEN, G. et LARAGON, R., 2001, « Le tag : Pratiques spatiales, stratégies publicitaires et gestion du risque », *Espaces de vie, espaces-enjeux : entre investissements ordinaires et mobilisations politiques*.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C., 2007, « Analyse du discours en interaction : quelques principes méthodologiques ».
- LAROUCSI, F., 1998, « Minoration linguistique au Maghreb », *Cahiers de linguistique sociale*, Université de Rouen.
- MILIANI, M., 2002, « Le français dans les écrits de lycéens : langue étrangère ou sabir ? », *Insaniyat : Langues et société*, 17-18
- OUARAS, K., 2009, « Les graffiti de la ville d'Alger : carrefour de langues, de signes et de discours. *Les murs parlent...* », *Insaniyat*, pp.44-45 mis en ligne le 11 juin 2012, consulté le 03 avril 2013. URL : <http://insaniyat.revues.org/596>
- PIRANI, D., 1994, « Transition démocratique et culture urbaine au Brésil : le phénomène du graffiti », *Cahiers du Brésil contemporain*, n°25-26
- PREDESCU, E. et RUS, M., 2006, « Graffiti : moyen de communication sans frontières », Université de Constanta, Roumanie.
- SAHUT, R., 2002-2003, *Mémoire d'expression : le graffiti et l'art urbain*, IUTBM.
- TSOFACK, J.B., 2008, « (Re) Produire, marquer et s'appropriier des lieux publics par les mots ou comment les murs (dé) font les langues »
- VESCHAMBRE, V., mars 2004, « Une construction interdisciplinaire autour de la mise en mots et de la mémoire de l'habitat populaire », *ESO, CNRS*, n°21.
- VESCHAMBRE, V., mars 2004, « appropriation et marquage symbolique de l'espace : quelques éléments de réflexion », *ESO, CNRS*, n°21.
- WEINRICH, U. et LABOV, W., 1966, « Fondements empiriques d'une théorie du changement linguistique », Université de Columbia, USA.
- ZABOOT, T., 2010, « La pratique langagière de locuteur(s) bilingue(s) », *Synergies Algérie* n° 9, pp. 201-210.

Dictionnaires

- Dictionnaire encyclopédique *LAROUSSE*, 2001
- Dictionnaire de la langue française, consultable sur : <http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/>
- DUCROT, O. et SCHAEFFER, J-M., 1995, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil.

Thèses

- ABDELHAMID, S., 2002, Pour une approche sociolinguistique de l'apprentissage de la prononciation du français langue étrangère chez les étudiants du département de français, Université de Batna, thèse de Doctorat, université de Batna.
- BOUMEDDINE, F., 2011, Le parler des jeunes Tizi-ouzéens en milieu urbain. Vers une koinésation sociolinguistique de la ville de Tizi-Ouzou ?, thèse de doctorat, université d'Alger
- MORSLY, D., 1991, L'alternance des codes dans la conversation de locuteurs algériens, Alger.
- OUARAS, K., 2012, « Les graffiti de la ville d'Alger entre langues, signes et discours », thèse de doctorat, université d'Oran.
- PROULX, R., 2010, Variations colorées d'une pratique mondialisée : l'appropriation culturelle du graffiti hip-hop à Montréal et à Sao Paolo, Université de Montréal.
- TRIMAILLE, C., 1999, Le rap français ou la différence mise en langues.
- ZABOOT, T., 1990, Un code switching algérien : le parler de Tizi-Ouzou, thèse de Doctorat Nouveau Régime, Sorbonne, Paris.

Sitographie

- <http://www.tamanrasset.net/modules/myalbum/photo.php?lid=650>
- <http://www.latogetleglaive.blogspot.com>
- <http://www.fragmentdetags.wordpress.com>
- <http://www.lematindz.net>.
- www.graffiti.com
- <http://www.espace-defis-hiphop-art-atelier-stage-exposition-graffiti-tag.com/>, “Les modes d'expression du hip-hop, des origines à nos jours », source : livre « Paris Tonkar »
- Boumediene,H.,discours du 14 mai 1974, http://www.asays.com/article.php3?_article=304

Annexes

I. Questions sur l'informateur

1- Nom et prénom.

2- Âge

3- Activité

4- Quartier de résidence

II. Questions sur le graffiti

1. Selon vous, c'est quoi un graffiti, comment le définissez-vous ?
2. À quoi peut-il servir ?
3. Quelles sont ses particularités dans la ville de Tizi-Ouzou ?
4. Depuis quand graffez-vous sur les murs ?
5. Quel type de graffiti pratiquez-vous ?
6. Sous quelle influence ?
 - Où pouvez-vous vous situez par rapport au hip-hop ?
7. Vous graffez seulement dans votre quartier ?
8. Pourquoi ?
9. C'est aussi une question de « territoire » ?
10. À quel groupe appartenez-vous ? Expliquez l'appellation.
11. Combien de membres y a-t-il dans votre groupe ?
12. Quelle est la moyenne d'âge des membres ?
13. Quel est le type de relations entretenez-vous avec les autres groupes de la ville ?
14. Quel est votre pseudo et d'où cela vient ?
15. Savez-vous que la pratique du graffiti est punie par la loi ?
16. Quelle est la solution que vous proposez face à cette interdiction ?
17. Quels sont les thèmes que doit aborder un graffiti ?
18. Quel est votre thème préféré ?

III. Pratiques langagières

1. Dans quelle langue préférez-vous réaliser vos graffiti ?

- Pourquoi ?

- Aimez-vous cette langue ?

- Pourquoi ?

- Est-ce que c'est la langue que vous parlez au quotidien ?

2. pourquoi vous n'écrivez pas dans d'autres langues que vous maîtrisez ?

3. Utilisez-vous deux ou plusieurs langues dans un seul graffiti ?

- Si c'est oui, pourquoi ?

4. Quelle identité revendiquez-vous aujourd'hui ?

Transcription des entretiens semi-directifs

INF1.

I. Renseignements personnels

1. Prénom : Amine
2. Age : 19 ans
3. Activité : Lycéen
4. Quartier de résidence : Nouvelle-Ville, Tizi-Ouzou

II. Questions sur le graffiti

1. Selon vous, qu'est-ce qu'un graffiti ? Comment le définissez-vous ?

« Le graffiti est un art à l'état brut. Pour moi, c'est une expression artistique de la rue »

2. À quoi peut-il servir ?

« Il peut servir à différentes fonctions, tout dépend des graffeurs et des groupes. Mes graffiti, par exemple, servent embellir la ville. C'est une esthétique urbaine ».

3. Quelles sont ses caractéristiques dans la ville de Tizi-Ouzou ?

« Même si vous trouvez beaucoup de graffiti sur les murs de la ville, sachez que cette pratique n'est qu'à ses début dans notre ville. Je parle bien sûr du graffiti artistique. Il remonte à quatre ou cinq ans ».

4. Depuis quand graffez-vous sur les murs de la ville ?

« J'ai commencé à graffer sur un mur à l'âge de 16 ans, en 2010. Mais avant, je faisais mes graffiti sur les tables de l'école »

5. Quel type de graffiti pratiquez-vous ?

« Le graffiti artistique »

6. Sous quelle influence ?

« Vous pouvez dire qu'il y a deux influences. La première, c'est que je suis un bon dessinateur depuis que j'étais gamin. Et puis, y a le hip-hop qui occupe une large place dans ma vie. Je suis passionné par la culture urbaine du hip-hop ».

7. Graffez-vous seulement dans votre quartier ?

« Non ! ma pratique dépasse les frontières de mon quartier. Un graffiti doit être posé dans le plus grand nombre d'endroits ; et moi, je ne suis pas un peureux. Je graffe partout dans la ville...où ça me plait quoi ! c'est ma ville et j'y ferai tout ce que je veux ».

8. C'est aussi une question de territoire ?

« Voilà, vous avez compris ! Pour un graffeur, le territoire, c'est le mur de la ville où qu'il soit mais on commence d'abord par son quartier. Je trouve un mur qui me plait et je mets mon

tag dessus ; et ce mur deviendrait alors mon territoire ou celui de mon groupe. Un étranger ne doit pas y toucher car ça signifie que ce mur est déjà pris ».

9. À quel groupe appartenez-vous ?

« Notre groupe s'appelle ACR : Amohn Crew Revolution ». il comporte 7 membres ».

10. D'où vient cette appellation ?

« A l'origine de la création de ce groupe, y a moi et mon ami Moh. On a commencé ensemble, et c'est là que m'est venue l'idée de rassembler nos prénoms (Amine et Moh) pour donner Amohn. Crew veut dire groupe de writers ; et Revolution parce qu'on veut révolutionner le graffiti dans notre ville en produisant des œuvres sur nos murs. Mais aussi la vision des gens sur le graffiti ».

11. Qu'en est-il des autres membres ?

« On les a découverts au Lycée moi et Moh. Ce sont 5 jeunes qui graffaient chacun tout seul. On les a donc contacté pour rejoindre notre groupe. Ils sont maintenant à l'université ».

12. Combien de groupes y aurait-il dans la ville de Tizi-Ouzou ?

« A vrai dire, il y en a quatre. Mais beaucoup de jeunes se mettent à écrire sur les murs, car c'est la tendance du moment. Ils sont tous séduits par le graffiti hip-hop mais ils ne sont que des amateurs ».

13. Quel est le genre de relations que vous entretenez avec les autres groupes ?

« (Rire)...C'est un peu compliqué. On est tranquilles jusqu'à ce que quelqu'un viole notre territoire en posant un « toy » sur un graffiti qu'on a réalisé. C'est une provocation. On répond par un autre « toy » ou bien on s'explique autrement et ça devient parfois violent. Sinon, on appartient tous aux collectifs « Debza » et « Makizard » ».

-Dites-nous quelque chose sur ces collectifs.

« Debza est un collectifs de graffeurs de différentes ville d'Algérie, on organise des rencontres un peu partout mais pas encore à Tizi. C'est bizarre parce qu'il est créé chez nous. Makizard est un collectif de toutes les composantes du hip-hop. On y trouve des groupes de break danse, de rap et de graffiti ».

14. Je viens à la question du nom. Votre pseudo, ça vient d'où ?

« « Deas » c'est « idées » en espagnole. Je l'ai choisi parce que j'ai de l'inspiration. Il ne se passe pas une action devant moi sans que je pense à un graffiti pour la représenter. Parfois, je consulte les vidéos des graffeurs nord-américains et le les reproduit ».

14. Quels sont les thèmes que doit aborder un graffiti ?

« Tous les thèmes peuvent être abordés par un graffiti. Tout dépend de l'inspiration et des centres d'intérêt. Mais, généralement, le graffiti doit valoriser la culture hip-hop et la représenter et soutenir les bonnes causes ».

15. Y a-t-il des filles qui pratiquent le graffiti dans la ville de Tizi-Ouzou ?

« Pour l'instant non. Mais il existe des filles qui s'intéressent. Je leur apprend à griffer sur des feuilles ; et je suis certain qu'avec le temps, il y'en aura celles qui grifferont sur les murs. C'était le même cas avec le break danse, mais maintenant, des filles dansent sans problèmes, vous comprenez ? »

16. En fait, savez-vous que la pratique du graffiti est punie par la loi ?

« Oui. Mais pourquoi ils ne condamnent pas ceux qui salissent les murs pendant les campagnes électorales ? parce que, eux, ils ont de la couverture, c'est ça ? Nous n'avons rien fait de mal, c'est notre culture. En plus, c'est la population qui nous intéresse : on demande l'autorisation à des habitants d'un meuble pour le rendre beau ; et s'ils acceptent on fait ça la nuit ».

III. Questions sur les pratiques langagières du graffiti

1. Dans quelle langue préférez-vous griffer ?

« Je graffe en français et on anglais ».

2. Pourquoi ?

« C'est les deux langues du graffiti que je maîtrise. En plus, je veux que mes graffiti dépassent les frontières de l'Algérie ».

3. Est-ce les langues que vous parlez au quotidien ?

« Je parle en français avec mes parents. Mais dehors, je parle comme tout le monde ».

- Qui tout le monde ?

« Comme tout le monde dans la ville. Je mélange comme tous les autres, mais c'est le kabyle qui domine ».

4. Pourquoi vous n'écrivez pas dans d'autres langues que vous maîtrisez ?

« Bon, pour l'arabe, je ne l'aime pas et son écriture est compliquée. Par contre, je veux écrire quelque chose en tfinagh pour dire que je suis un berbère, mais c'est difficile ».

- Vous pouvez transcrire le berbère en latin.

« Dans ce cas il vaut mieux écrire en français puisque ton message ne dépasserait pas les frontières de Tizi-Ouzou. En tfinagh par contre, tout le monde chercherait à comprendre puisqu'il s'agit d'une autre écriture. C'est attirant quoi ! »

5. Vous dites que vous mélangez les langues au parler. Est-il le cas dans le graffiti ?

« Oui. Tu peux trouver des graffs réalisés en français avec les slogans de la culture hip-hop en anglais. Je commence aussi à remplacer la lettre « z » par son équivalent en tifinagh, à savoir le symbole de l'identité berbère. C'est significatif et originel ».

6. Quelle identité revendiquez-vous aujourd'hui ?

« je suis un algérien kabyle mais je veux être reconnu comme graffeur hip-hop ».

INF2

I. Renseignements personnels

1. Prénom : Nassim

2. Age : 13 ans

3. Activité : Collégien

4. Quartier de résidence : Nouvelle-Ville, Tizi-Ouzou

II. Questions sur le graffiti

1. Selon vous, qu'est-ce qu'un graffiti ? Comment le définissez-vous ?

« C'est un art ».

2. À quoi peut-il servir ?

« À exprimer ses sentiments et ses idées ».

3. Depuis quand graffez-vous sur les murs de la ville ?

« Depuis 1 an ».

4. Quel type de graffiti pratiquez-vous ?

« Je reproduis des dessins animés et les graffiti du hip-hop : le nom des chanteurs rap, des séries, etc. ».

5. C'est quoi le graffiti dans la culture hip-hop ?

« C'est le meilleur moyen d'expression parce qu'on peut le voir ».

6. Vous graffez seulement dans votre quartier ?

« Non. Je graffe ailleurs car j'habite dans une résidence privée ».

7. À quel groupe appartenez-vous ?

« SDC (Street Designer Crew)

- D'où vient cette appellation ?

« C'est ce que nous sommes : dessinateurs dans la rue. Ce sont les fondateurs du groupe qui l'ont appelé ainsi. Moi je suis nouveau ».

8. Combien de graffeurs y a-t-il dans votre groupe ? et quelle est votre moyen d'âge ?

« 5 graffeurs, entre 12 et 18 ans ».

9. Quel est votre pseudo et d'où est-ce que ça vient ?

« Mon pseudo est Jake. Un héros aventurier de dessin animé. Le graffiti est une aventure pour moi, elle est risquée et passionnante ».

10. Savez-vous que la pratique du graffiti est punie par la loi ?

« Oui »

11. Quelle est la solution que vous proposez face à cette interdiction ?

« Avoir des endroits spécialement pour les graffiti »

12. Quels sont les thèmes que doit aborder un graffiti ?

« N'importe quoi »

III. Questions sur les pratiques langagières du graffiti

1. Dans quelle langue préférez-vous graffer?

« Français »

-Pourquoi ?

« Parce que c'est une belle langue. C'est ma langue préférée »

2- Est-ce la langue que vous parlez au quotidien ?

« Oui. À la maison ».

3-Pourquoi vous n'écrivez pas dans d'autres langues que vous maîtrisez ?

« J'écris également en anglais parce que c'est inévitable pour un graffeur. Pour les autres, ça ne m'intéresse pas »

4. Quelle identité revendiquez-vous aujourd'hui ?

« Artiste hip-hop ».

INF3

I. Renseignements personnels

1. Prénom : Malik

2. Age : 20 ans

3. Activité : Universitaire

4. Quartier de résidence : Bâtiment bleu, Centre-ville

II. Questions sur le graffiti

1. Selon vous, c'est quoi un graffiti ? Comment le définissez-vous ?

« C'est l'ensemble des émotions et d'idées traduites par des formes et des couleurs »

2. À quoi peut-il servir ?

« À s'exprimer. À permettre aux jeunes de dire ce qu'ils pensent du système politique et de la gestion de leur ville ».

3. Depuis quand graffez-vous sur les murs ?

« Depuis quatre ans »

4. Quel type de graffiti pratiquez-vous ?

« Tous les styles du graffiti hip-hop ».

5. Où pouvez-vous vous situer par rapport au hip-hop ?

« On est les représentant de cette culture ».o

6. Graffez-vous seulement dans votre quartier ?

« Non ».

-Pourquoi ?

« Pour me faire connaître et participer à la concurrence entre les groupes ».

7. À quel groupe appartenez-vous ?

« Notre groupe s'appelle ETA (Elite Tag Algerian), c'est le premier groupe dans la ville de Tizi-Ouzou. On veut représenter et faire connaître le graffiti algérien ».

8. Combien de membres y a-t-il dans votre groupe ? Et quelle est leur moyenne d'âge ?

« 7 graffeurs, de 16 à 25 ans ».

9. Quel est votre pseudo et d'où est-ce que ça vient ?

« Flavio. C'est mon surnom depuis l'enfance. J'ai préféré poursuivre avec ce surnom car tout le monde m'appelle comme ça ; et ça serait difficile qu'il me change d'appellation. En tous les cas, je l'aime bien. C'est moi ».

10. Savez-vous que la pratique du graffiti est punie par la loi ?

« C'est surtout interdit de se faire prendre (rire). Sérieusement, moi je continuerai à graffer en clandestinité mais si on nous reconnaît comme étant des artistes et qu'ils nous donnent des endroits où graffer, cela ne poserait plus de problèmes ».

11. Quels sont les thèmes que doit aborder un graffiti ?

« Politiques ».

12. Quel est votre thème préféré ?

« La politique. Je réalise des graffiti contre le pouvoir, contre la police, contre la corruption, etc. »

III. Questions sur les pratiques langagières du graffiti

1. Dans quelle langue préférez-vous réaliser vos graffiti ?

« Français ».

-Pourquoi ?

« Parce que c'est une langue que tout le monde comprend, je fais donc passer mes messages à travers cette langue. En plus, parce que j'envisage de partir en France ».

2. Est-ce la langue que vous parlez au quotidien ?

« ça dépend avec qui. Entre graffeurs, on parle généralement en verlan, qui véhicule la culture hip-hop. Avec ma copine, on parle en français. Ailleurs, je parle kabyle et zdimoh parfois ».

3. Pourquoi vous n'écrivez pas dans d'autres langues que vous maîtrisez ?

« Parce que le graffiti a été créé en anglais et il est largement développé en français. Mon rêve est de réaliser un graffiti en tifinagh, ce serait très beau et tout le monde reconnaîtra qu'il s'agit du berbère. Mais je sais que c'est difficile à faire à cause de la forme des lettres. Pour l'arabe, impossible : je ne suis pas arabe et je déteste cette langue même à l'école ».

4. Mélangez-vous deux ou plusieurs langues dans le même graffiti ?

« Non. J'écris en anglais et en français mais pas dans un même graffiti »

5. Quelle identité revendiquez-vous aujourd'hui ?

« Mon identité c'est la culture hip-hop. Nous voulons être reconnus comme étant des artistes et nous donner notre place dans la société ».

INF4

I. Renseignements personnels

1. Prénom : Yacine

2. Age : 21 ans

3. Activité : Universitaire

4. Quartier de résidence : Krim Belkacem, Tizi-Ouzou

II. Questions sur le graffiti

1. Selon vous, c'est quoi un graffiti ? Comment le définissez-vous ?

« Un art à l'état brut. C'est un style de vie et un moyen d'expression ».

2. À quoi peut-il servir ?

« À protester contre l'exclusion des jeunes dans cette société et voir le monde d'une autre manière ».

3. Quels sont ses particularités dans la ville de Tizi-Ouzou ?

« Ces dernières années, il y a un grand mouvement autour du graffiti. La plupart des jeunes entre 16 et 25 ans pratiquent le graffiti mais ce n'est pas encore vraiment professionnel ».

4. Depuis quand graffez-vous sur les murs ?

« Depuis quatre ans ».

5. Quel type de graffiti pratiquez-vous ?

« Tous les styles de graffiti hip-hop. j'agresse les murs comme signe de provocation » .

-Où pouvez-vous situer le graffiti par rapport à la culture hip-hop ?

« C'est le pilier du hip-hop ».

6. Vous graffez seulement dans votre quartier ?

« Non, partout ».

-Pourquoi ?

« Pour faire connaître l'art et se faire un nom sur la scène du graffiti ».

7. À quel groupe appartenez-vous ?

« MGC (Mafia Graffiti Crew), en réaction à la vision de cette société qui nous considère comme des voyous. On sait que le mot « mafia » fait peur, c'est pour cela que nous l'avons choisi ».

8. Combien de membres y a-t-il dans votre groupes ? et quelle est leur moyenne d'âge ?

« 8 graffeurs, de 19 à 24 ans ».

9. Quel est votre pseudo et d'où est-ce que ça vient ?

« Tilos. Ça veut dire « hostile » en verlan. L'orthographe importe peu dans le graffiti, c'est la résonnance qui compte ».

10. Savez-vous que la pratique du graffiti est punie par la loi ?

« Oui. Mais au lieu de fermer tous les espace aux jeunes, ils doivent les comprendre ».

11. Quelle est la solution que vous proposez ?

« Créer des parcs pour les graffeurs et organiser des festivals ».

12. Quels sont les thèmes que doit aborder un graffiti ?

« Tout peut être dit à travers un graffiti. C'est un outil de communication ».

13. Quel est votre thème préféré ?

« Les thèmes politiques et provocateurs ».

III. Questions sur les pratiques langagières du graffiti

1. Dans quelle langue préférez-vous réaliser vos graffiti ?

« En français et en anglais ».

-Pourquoi ?

« C'est les seules langues du graffiti »

2. Est-ce les langues que vous parlez au quotidien ?

« Non malheureusement. Mais entre nous, on parle en verlan. On est des artistes et on appartient au hip-hop ».

3. Pourquoi vous n'écrivez pas dans d'autres langues que vous maîtrisez ?

« C'est très difficile de réaliser un graffiti en arabe, ses caractères sont très compliqués à reproduire. Mais je projette de réaliser un graffiti en tifinaghe. Il serait très beau et chargé de sens si je le réussais ».

4. Quelle identité revendiquez-vous aujourd'hui ?

« on demande à être reconnus comme des artistes et non pas comme des voyous. Il faut nous réserver certains endroits de la ville pour développer notre art et organiser des expositions ».

INF5

I. Renseignements personnels

1. Prénom : Sofiane

2. Age : 16 ans

3. Activité : /

4. Quartier de résidence : Oued Aissi, Tizi-Ouzou.

II. Questions sur le graffiti

1. Pourquoi écrivez-vous sur les murs ?

« Y a rien à faire, alors on passe le temps à écrire sur les murs du quartier et à provoquer les gens »

2. Quel est l'objectif de vos inscriptions ?

« On exprime notre situation et celle de notre quartier. J'ai 16 ans, j'ai quitté l'école et je n'ai plus rien à faire. Y a rien dans le quartier à part le football. Nous sommes oubliés par les autorités qui ne viennent que pour réprimer nos manifestations ».

3. Êtes-vous nombreux à écrire sur les murs ?

« Tous les jeunes qui n'ont rien, comme moi ».

4. Quel est votre thème préféré ?

« Harraga (immigration clandestine). Je veux partir vers l'Europe. Là-bas même si tu souffres, ce ne serait pas grave, tu es étranger ».

5. Savez-vous que le fait d'écrire sur les murs est puni par la loi ?

« Oui mais on écrit sur les murs de notre quartier. La police ne vient pas pour assurer de la sécurité aux gens, alors ils n'ont pas à venir pour nous punir. C'est notre quartier et c'est nous qui y faisons la loi ».

III. Questions sur les pratiques langagières du graffiti

1. Dans quelle langue préférez-vous écrire ?

« On écrit en derdja (arabe algérien). C'est la langue que tout le monde parle ici. Moi, j'utilise l'arabe algérien car c'est la langue que je parle et je sais que tout le monde comprend cette langue ».

2. Vous écrivez cette langue en graphie arabe ou latine ?

« J'écris en caractères latins comme vous voyez »

-Pourquoi ?

« J'écris l'arabe en latin car c'est la graphie la plus simple et celle que tout le monde comprend ».

3. Pourquoi vous n'écrivez pas dans d'autres langues que vous maîtrisez ?

« J'ai quitté l'école à l'âge de 13 ans, je ne connais pas d'autres langues. En plus, c'est cette langue que j'aime, je l'ai toujours parlée ».

4. Quelle identité revendiquez-vous ?

« Je n'ai que le quartier et les amis, mais les conditions de vie sont très dures ici. C'est pour cela qu'on veut quitter ce pays »

INF6

I. Renseignements personnels

1. Nom et prénom : H.S.
2. Age : 25 ans
3. Activité : universitaire, militant politique.

II. Questions sur le graffiti

1. Qui sont derrière toutes ces inscriptions politiques sur les murs de la ville ?

« Ça dépend. Les nôtres sont réalisées par nos militants. On s'organise et on prépare des slogans pour chaque événement. Pour les autres partis, j'ai entendu qu'il y aurait ceux qui paient des jeunes de la ville pour les faire »

2. Pourquoi les graffiti ?

« Tout simplement parce que ça se voit, surtout lors des campagnes électorales. C'est un moyen de communication très efficace car tu peux écrire tout ce que tu veux. Ça n'a pas de règles »

3. Mais pour les campagnes, des endroits pour l'affichage sont réservés et répartis sur les partis politiques...

« Oui, c'est vrai qu'il y a une répartition des espaces d'affichage, mais ce sont les partis au pouvoir qui agissent dans l'anarchie en collant leurs affiches sur les murs de la ville, même ceux des commissariats. Nous, on ne fait que contrecarrer cette volonté de normaliser la région.

- C'est-à-dire ?

« Je vous assure que cette pratique ne se trouve qu'à Tizi-Ouzou. Vous savez pourquoi ? Parce que c'est la seule région du pays qui résiste encore. Ils veulent s'imposer en Kabylie par tous les moyens »

4. Qu'en est-il de vos inscriptions ?

« Nos slogans ont toujours été clairs. Nous sommes fidèles à nos principes. Nous sommes le seul parti d'opposition et nous ne laisserons pas notre région tomber dans leurs mains ».

5. Quels sont vos thèmes préférés ?

« Tout ce qui est relatif à la démocratie et à l'identité berbère ».

6. Cette pratique est punie par la loi et les artistes graffeurs accusent les militants politiques de salir les murs. Un commentaire ?

« Je sais que c'est interdit. D'ailleurs nous, on écrit nos slogans dans des endroits loin du centre-ville, à l'image de ceux de la gare routière que j'ai moi-même réalisés avec un ami durant la nuit. En plus c'est un endroit très fréquenté. Donc, malgré tout, on a nos propres stratégies. Pour les autres endroits, je vous défie de me donner un seul exemple d'une inscription d'un autre parti, à part celles du parti unique, dans les rues de la ville ».

7. Quelle est la solution que vous proposez ?

« La solution vient de la démocratie ».

III. Questions sur les pratiques langagières du graffiti

1. Dans quelle langue préférez-vous écrire ?

« Je préfère écrire en français. C'est dans cette langue qu'on fait la politique »

- Mais pourquoi le français ?

« Le français est la deuxième langue des kabyles, celle de la communication »

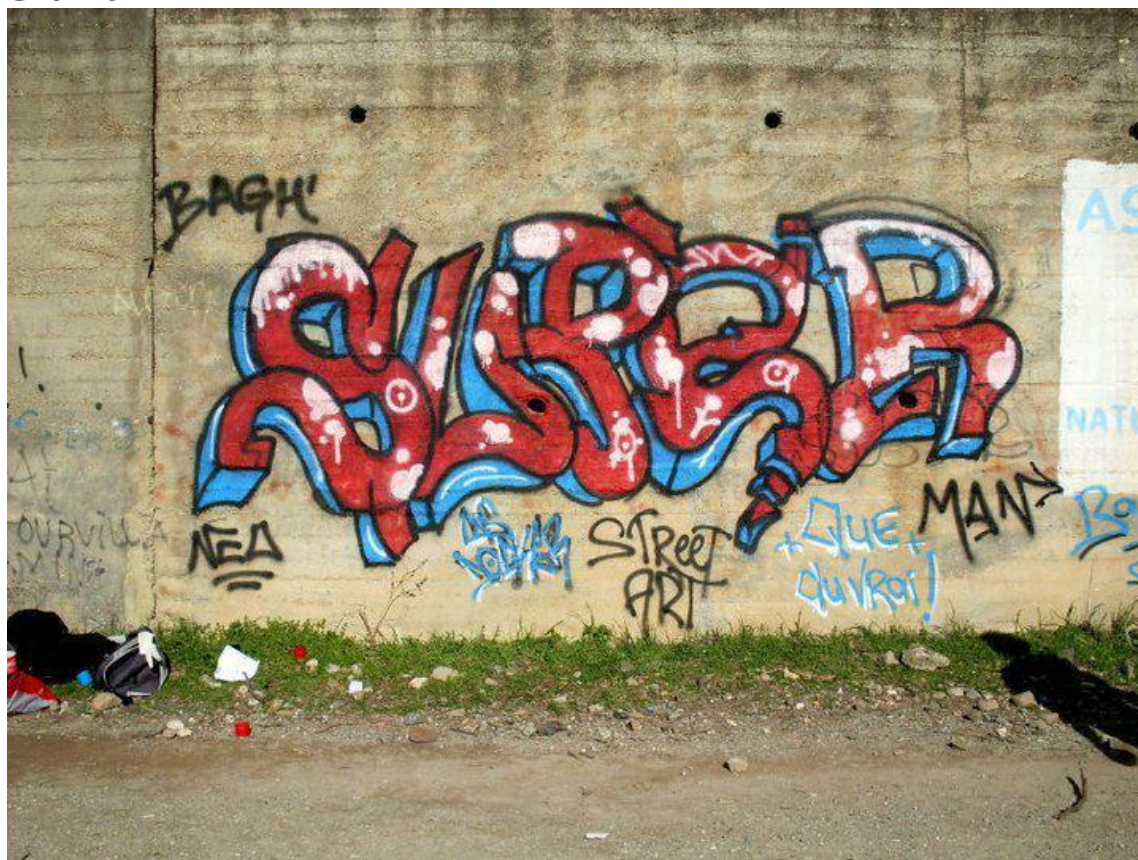
2. Est-ce la langue que vous parlez au quotidien ?

« Pas vraiment. Je parle en kabyle le plus souvent. Mais pour ce qui de notre parti, l'usage du français est quotidien, du moment où il est constitué de la classe intellectuelle du pays ».

3. Pourquoi vous n'écrivez pas dans d'autres langues que vous maîtrisez ?

« Si, il m'arrive d'écrire en kabyle. Mais, pour une large diffusion de ton message, tu dois écrire en français ».

Les graffiti hip-hop
Graffiti n° 1



Graffiti n° 2



Graffiti n°3



Graffiti n°4



Graffiti n°5



Graffiti n°6



Graffiti n°7



Graffiti n°8



Graffiti n°09



Graffiti n°10



Graffiti n°11



Graffiti n°12



Graffiti n°13



Graffiti n°14



Graffiti n°15



Graffiti n°16



Graffiti n°17



Graffiti n°18



Graffiti n°19



Graffiti n°20



Graffiti n°21



Graffiti n°22



Les graffiti-slogans

Graffiti n°23



Graffiti n°24



Graffiti n° 25



Graffiti n°26



Graffiti n°27



Graffiti n°28



Graffiti n°29



Graffiti n°30



Graffiti n°31



Graffiti n°32



Graffiti n°33



Graffiti n°34



Graffiti n°35



Graffiti n°36



Graffiti n°37



Graffiti n°38



Graffiti n°39



Graffiti n°40



Graffiti n°41



Graffiti n°42



Graffiti n°43



Graffiti n°44



Graffiti n°45



Graffiti n°46



Graffiti n°47



Graffiti n°48



Graffiti n°49



Graffiti n°50



Graffiti n°51



Graffiti n°52



Graffiti n°53



Graffiti n°54



Graffiti n°55



Graffiti n°56



Graffiti n°57



Graffiti n°58



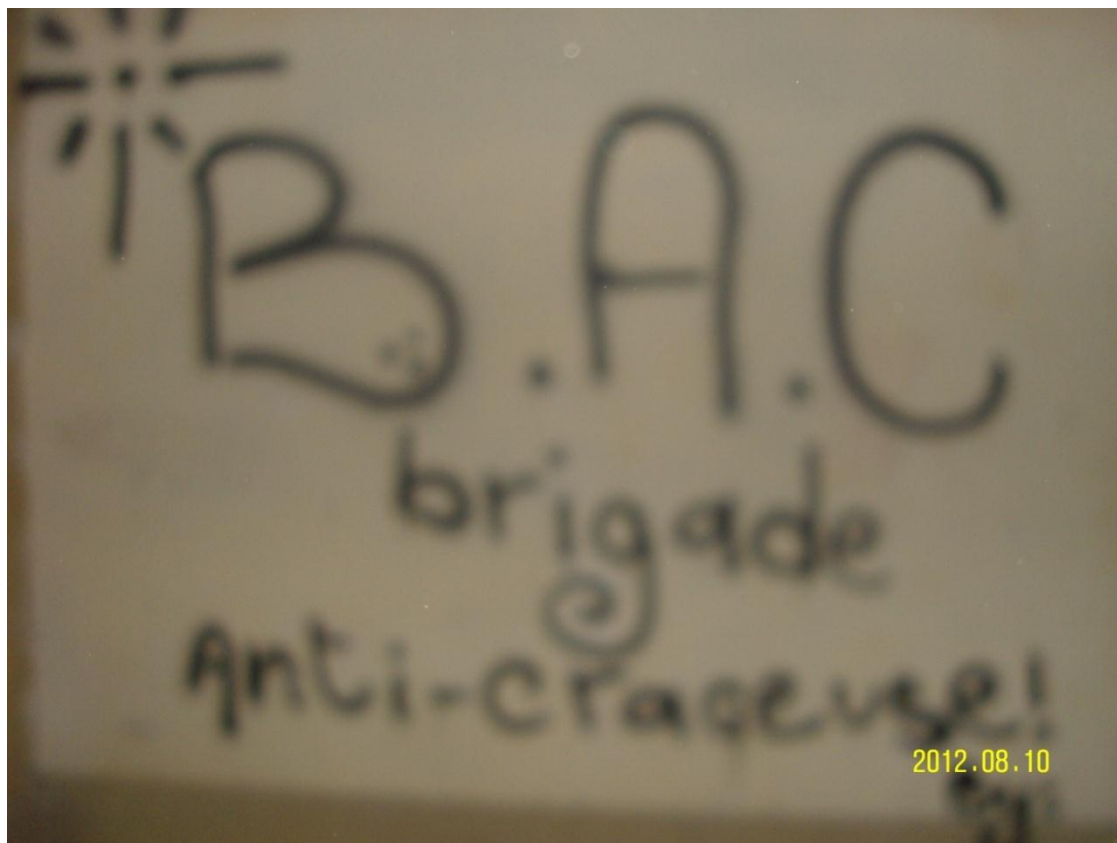
Graffiti n°59



Graffiti n°60



Graffiti n°61



Graffiti n°62



Graffiti n°63



Graffiti n°64



Graffiti n°65



Graffiti n°66



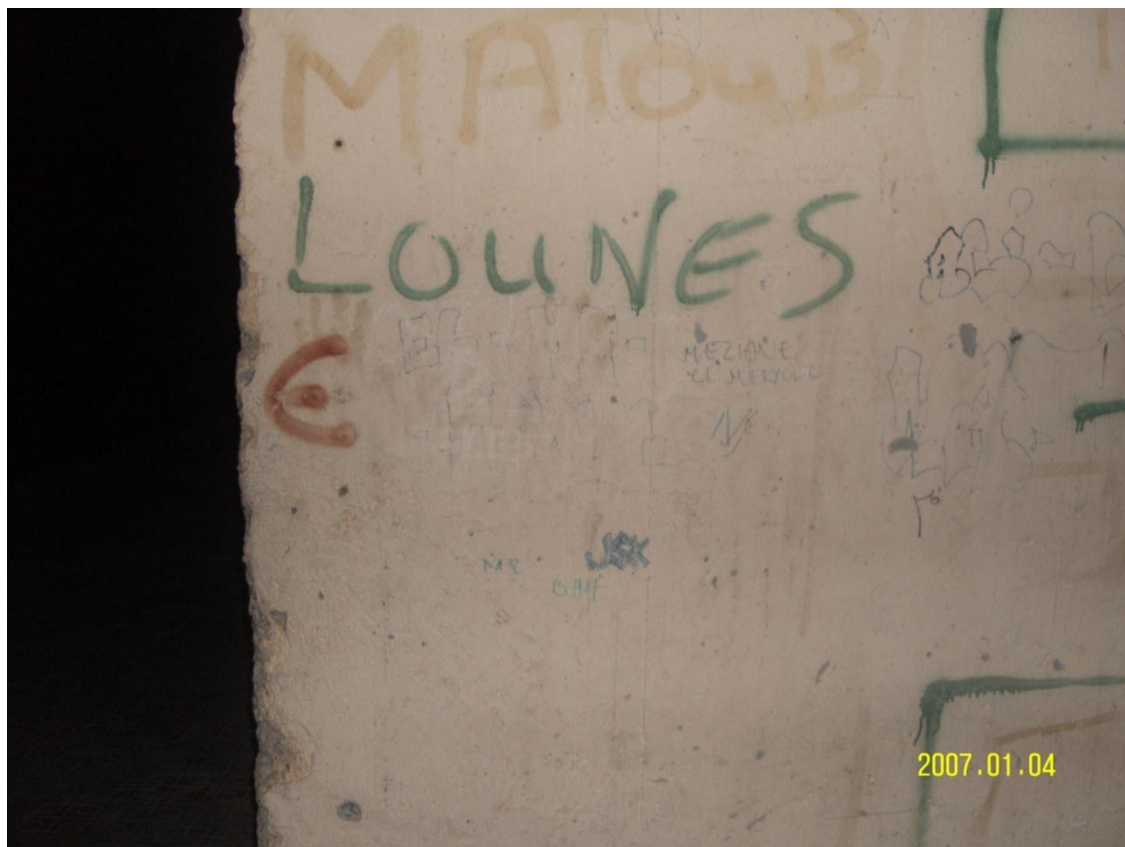
Graffiti n°67



Graffiti n°68



Graffiti n°69



Graffiti n°70



Graffiti n°71



Graffiti n°72



Graffiti n°73



Graffiti n°74



Graffiti n°75



Graffiti n°76



Graffiti n°77



Graffiti n°78



Graffiti n°79



Graffiti n°80



Graffiti n°81



Graffiti n°82



Graffiti n°83



Graffiti n°84



Graffiti n°85



Graffiti n°86



Graffiti n°87



Table des Matières

Table des matières

Sommaire	01
Introduction	06
Chapitre I : L'inscription murale : un phénomène de société	14
I. Historique des inscriptions murales.....	15
I.1. Le graffiti dans l'histoire ancienne.....	15
I.1.1. Origines et évolution.....	15
I.2. Le graffiti dans la période contemporaine.....	18
I.2.1. Naissance aux États-Unis.....	18
I.2.2. Arrivée en Europe.....	20
I.2.3. Le graffiti en Algérie.....	21
I.3. L'influence du hip-hop.....	22
II. Le graffiti	23
II.1. Définition.....	24
II.2. Types de graffiti et techniques de réalisation.....	25
II.2.1. Le slogan/message.....	26
II.2.2. Le tag.....	26
II.2.3. Le graff.....	26
II.2.4. Le pochoir.....	27
III. L'écrit urbain comme moyen d'expression.....	27
III.1. Le graffiti comme espace de reconnaissance des artistes graffeurs.....	28
III.2. Le graffiti comme espace d'affirmation pour les jeunes des quartiers.....	28
III.3. Le graffiti comme moyen de communication politique.....	29
IV. L'inscription murale et son rapport à la loi.....	29
IV.1. Affichage légal/Affichage illégal.....	29
IV.2. Lois, amendes, code pénal.....	29

Chapitre II : La sociolinguistique urbaine et la théorie de l'énonciation : objets et concepts.....	31
I. La sociolinguistique urbaine.....	32
I.1. Définition et objet d'étude.....	32
I.2. Cadre spécifique : la ville.....	34
I.3. Concepts relatifs au champ d'étude.....	35
I.3.1. Culture urbaine.....	35
I.3.2. Bilinguisme/plurilinguisme urbain.....	36
I.3.3. Normes et variation en sociolinguistique urbaine.....	37
I.3.4. Identité urbaine.....	38
I.3.5. L'urbanisation sociolinguistique.....	39
I.3.6. L'appropriation de l'espace.....	39
I.3.7. La mise en mots et la discursivité.....	40
II. L'énonciation.....	41
II.1. Définition et théories.....	41
II.2. Concepts de l'étude.....	43
II.2.1. Le message.....	43
II.2.2. Énoncé et discours.....	43
II.2.3. La notion de contexte : définition et distinctions.....	44
II.2.4. Les déictiques et les embrayeurs du discours.....	44
II.2.5. La subjectivité dans le langage.....	45
 Chapitre III : Le paysage sociolinguistique de l'Algérie.....	 47
I. Introduction.....	48
II. Statuts des langues en Algérie.....	48
II.1. La langue officielle.....	49
II.2. Les langues maternelles.....	50
II.2.1. L'arabe algérien.....	50
II.2.2 Le berbère.....	50
II.3. Les langues étrangères.....	51
-Le français.....	51
-L'anglais.....	51
III. La situation des pratiques langagières en Algérie.....	52
III.1. L'alternance codique ou le code switching.....	52

III.2. Le mélange des codes ou code mixing.....	53
IV. Langues et identités en Algérie.....	53
V. Les graphies en usage en Algérie.....	54
V.1. La graphie latine.....	54
V.2. La graphie arabe.....	54
V.3. La graphie tifinagh.....	55

Chapitre IV : Considérations méthodologiques.....56

I. Introduction.....	57
II. Objectifs et questions de recherche.....	57
III. La méthodologie.....	59
III.1. Présentation du corpus de photos.....	59
III.2. L'enquête.....	60
III.2.1. L'enquête en sciences sociales.....	61
III.2.2. L'enquête en sciences du langage.....	61
III.2.3. Présentation du protocole d'enquête.....	63
III.2.3.1. Le choix de la technique d'enquête.....	63
III.2.3.2. L'entretien semi-directif.....	64
III.2.3.3. L'échantillonnage	65
III.2.3.4. Description des enquêtés.....	67
III.2.3.5. Analyse et traitement des données.....	69
III.3. Le lieu de l'enquête.....	69
III.3.1. Présentation de la ville de Tizi-Ouzou.....	69
III.3.2. Le paysage linguistique de la ville de Tizi-Ouzou.....	70

Chapitre V : La réalité des pratiques langagières des graffeurs tizi-ouziens et les motivations du choix des langues.....72

I. Introduction.....	73
II. Les langues dans les graffiti-slogans.....	73
II.1. Les inscriptions monolingues.....	74
II.1.1. Les inscriptions en arabe institutionnel.....	74
II.1.2. Les inscriptions en arabe algérien.....	77
II.1.3. Les inscription en français.....	80
II.1.4. Les inscriptions en anglais.....	83

II.1.5. Les inscriptions en kabyle.....	85
II.2. Les inscriptions bilingues.....	87
II.2.1. Le bilinguisme français/arabe institutionnel.....	87
II.2.2. Le bilinguisme français/arabe algérien.....	88
II.2.3. Le bilinguisme français/kabyle.....	90
II.2.4. Le bilinguisme arabe algérien/kabyle.....	91
III. Le graffiti hip-hop.....	92
III.1. Les langues du graffiti hip-hop.....	93
III.1.1. Les graffiti en français.....	93
III.1.2. Les graffiti en anglais.....	97
III.1.3. Les graffiti bilingues.....	102
III.1.4. L'arabe et le kabyle : entre rejet et projet.....	103
III.2. Etude sociolinguistique des noms propres.....	104
III.2.1. Les noms des graffeurs.....	104
III.2.2. La dénomination des groupes.....	106
III.2.3. La dénomination des collectifs.....	108
IV. Conclusion.....	109
 Chapitre VI : Analyse interprétative des graffiti	 111
I. Introduction.....	112
II. Les fonctions référentielles du graffiti.....	112
II.1. La référence culturelle et identitaire.....	113
II.2. La référence artistique.....	114
II.3. La référence politique.....	115
II.4. La référence au quartier.....	117
II.5. La référence contestataire.....	118
II.6. La référence sportive.....	119
III. Etude des faits énonciatifs.....	120
III.1. Relevé des indices formels de l'énonciation.....	120
III.1.1. L'énonciateur.....	120
III.1.1.1. La personne « Je ».....	120
III.1.1.2. Le « Nous » du groupe.....	121
III.1.2. Le destinataire.....	122
III.1.2.1. Les pairs.....	123

- Tu/vous.....	123
- Les hypocoristiques.....	123
III.1.2.2. Les non-pairs.....	124
III.1.3. Identification spatio-temporelle.....	124
III.1.3.1. Les indices temporels.....	125
III.1.3.2. Les indices spatiaux.....	125
- Les toponymes de l’Ici/ ailleurs.....	125
IV. Conclusion.....	126
 Conclusion générale	 127
 Références bibliographiques	 131
 Annexes	 137
- Guide d’entretien semi-directif.....	138
- Transcription des entretiens.....	140
- Informateur n°1.....	140
- Informateur n°2.....	143
- Informateur n°3.....	144
- Informateur n°4.....	146
- Informateur n°5.....	148
- Informateur n°6.....	150
- Corpus des graffiti.....	152
- Les graffiti hip-hop.....	152
- Les graffiti-slogans.....	163
 Table des matières	 190

