



Analyse linguistico-discursive des graffitis dans l'espace urbain

Afif Mouats

Université Mustapaha Ben Boulaïd, Batna 2, Algérie
a.mouats@univ-batna2.dz

Reçu le 20-09-2020 / Évalué le 18-01-2021 / Accepté le 01-03-2021

Résumé

L'intérêt démontré par les sciences humaines et sociales pour la pratique urbaine des graffitis est une toute autre manière de s'intéresser à la langue et au langage au niveau individuel et collectif à la fois. En effet, le contenu discursif mobilisé dans les tags, les street arts et bien évidemment les graffitis est grandement révélateur dans la mesure où plusieurs dimensions sont à prendre en considération pour appréhender cette métamorphose linguistique. En l'occurrence : le volet linguistique, le volet socioculturel, le volet politique et idéologique ainsi que le contexte historico-géographique. Dans le cadre de l'étude en cours de réalisation, nous tâcherons préliminairement d'explicitier la dynamique discursive de cette littérature des murailles au cœur de l'une des villes de l'est algérien (Skikda) en mettant en exergue les stratégies discursives sur lesquelles repose cette expression artistique urbaine. Il s'agira par la suite de cerner les différentes dimensions qui entrent en vigueur (socioculturelle ou politique à titre d'exemple) une fois que le contexte d'émergence est pris en considération.

Mots-clés : graffitis, discours, langue, société, réception

التحليل اللغوي الخطابي للكتابة على الجدران في الفضاء الحضري

ملخص

إن الاهتمام الذي تبديه العلوم الإنسانية والاجتماعية بممارسة الكتابة على الجدران الحضرية هو طريقة مختلفة تمامًا للاهتمام باللغة واللغة على المستوى الفردي والجماعي في نفس الوقت. في الواقع، فإن المحتوى الخطابي المعبأ في العلامات وفنون الشارع وبالطبع الكتابة على الجدران يكشف بشكل كبير بقدر ما يجب أخذ عدة أبعاد في الاعتبار من أجل فهم هذا التحول اللغوي. في هذه الحالة: الجانب اللغوي، الجانب الاجتماعي-الثقافي، الجانب السياسي والأيدولوجي، وكذلك السياق التاريخي الجغرافي. كجزء من الدراسة التي يتم إجراؤها حاليًا، سنحاول أولاً توضيح الديناميات الخطابية لهذه الأدبيات حول الجدران في قلب مدينة سكيكدة من خلال تسليط الضوء على الاستراتيجيات الخطابية التي يعتمد عليها هذا التعبير الفني الحضري. سيكون الأمر بعد ذلك مسألة تحديد الأبعاد المختلفة التي تدخل حيز التنفيذ (الاجتماعية - الثقافية أو السياسية على سبيل المثال) بمجرد أخذ سياق الظهور في الاعتبار.

كلمات مفتاحية : الاستقبال - ران - الكلام - اللغة - المجتمع

Linguistic and discursive analysis of graffiti in urban space

Abstract

The interest shown by the humanities and social sciences for the urban practice of graffiti is a completely different way of looking at language and language at the

individual and collective level at the same time. Indeed, the discursive content mobilized tags, street art and graffiti is obviously highly revealing since many dimensions to be considered to understand this linguistic metamorphosis. In this case: the linguistic component, the sociocultural component, the political and ideological component as well as the historico-geographical context. As part of the study in progress, we preliminarily will try to explain the discursive dynamics of this literature in Skikda city walls highlighting the discursive strategies underpinning this urban art form. It will then be necessary to identify the different dimensions that come into effect (sociocultural or political for example) once the context of emergence is taken into consideration.

Keywords: graffiti, speech, language, society, reception

Introduction

Tout acte de langage n'est nullement fortuit car il résulte d'une suite de circonstances et d'une volonté du dire par le dit. Le mot d'ordre demeure immuable et tient pour base des actes langagiers qui relèvent de la dénonciation, la revendication, l'exhortation, la protestation ainsi qu'un nombre conséquent d'actes découlant d'un contexte inhérent à la pratique du discours dans l'espace urbain. À vrai dire, l'énoncé sous sa forme écrite est porteur d'un ensemble de mécanismes discursifs qu'il faudrait scruter en partant d'une démarche analytique s'articulant sur une approche textuelle du discours. C'est dire l'intérêt démontré ici pour l'appréhension de la pratique urbaine des graffitis en ayant sous la loupe les procédés énonciatifs, textuels et discursifs de ce genre artistique.

La rue est l'espace de prédilection pour la matérialisation de ces mêmes énoncés dont il est question ici et qui sont au cœur de l'espace social algérien. Il faudrait dire que certains locuteurs à défaut d'être dans le champ de la production littéraire, artistique ou culturelle prennent d'autres dispositions pour s'exprimer. En l'occurrence, des réalisations artistiques murales, sur les façades, au niveau des ruelles et des rues des quartiers du centre-ville ou dans la périphérie mais aussi des graphes de rue parfois haut en couleur ou de simples inscriptions pour aller vite en besogne et créer l'espace de tous les possibles. Autrement dit, la parole en action s'accompagne d'un esthétisme qui passe a priori par un travail sur la forme comme sur le fond pour mettre en branle le processus de discoursivisation qui est au cœur de la production des graffitis.

Dès lors et ce dans le cadre de l'analyse en cours, nous sommes enclin à fournir des éléments de réponses à la problématique qui alimente la présente ébauche et qui interroge cela va sans dire les mécanismes de textualisation du discours inhérents à la réalisation des graffitis ainsi que la portée de ces tags urbains dès lors que les conditions de production et de réception représentent l'essence même de cet art mondain.

Etant donné que les graffitis (l'une des formes artistiques en vogue dans le Maghreb arabe surtout avec l'avènement des mouvements populaires de la dernière décennie) renferment une dimension discursive qui est au cœur d'une réflexion plurielle, nous sommes avide de saisir la dynamique discursive sur laquelle s'articule ce genre de réalisation artistique. Parallèlement à cela, notre étude comme nous venons de le signaler précédemment aura un second axe de recherche porté sur les modalités de production et de réception de la forme artistique en question.

Pour les besoins de la présente contribution, nous aurons à examiner des énoncés que nous avons pris soin de recueillir au cœur de l'une des villes de l'est algérien à savoir la ville portuaire de Skikda. Ces graffitis sont en langue arabe (dialectale ou classique) et en français. Des street arts qui seront retranscrits à l'aide de l'alphabet phonétique international (API) qui couvrent l'ensemble des langues du monde. Peu de tags ou de street arts sont en anglais en raison du bilinguisme intrinsèque à la situation historico-géographique de la région et du pays. Ils sont par ailleurs répartis à travers les cités mais aussi dans le vieux Skikda, le long de la côte ainsi que dans les hauteurs qui abritent quelques tags que nous aurons à étudier le moment venu.

1. Analyse textuelle du discours

Les graffitis demeurent une forme de réalisation discursive sujette à certaines modalités d'écriture qu'il nous faudrait de prime abord mettre en exergue. En effet, considérée cette pratique urbaine comme du « *discours* » ou autrement dit du « *langage en action* » (Jaubert, 1990 : 22) reviendrait à admettre la réflexion qui voudrait que l'accent porte sur l'articulation du langage, sur le contexte ainsi que sur les activités du locuteur. Maingueneau admet que :

Le discours n'est pas un objet concret offert à l'intuition, mais le résultat d'une construction [...] le résultat de l'articulation d'une pluralité plus ou moins grande de structurations transphrastiques, en fonction des conditions de production (Maingueneau, 1976 : 16).

Bally, lors de ce que nous considérons aujourd'hui comme le tournant « actionnel », avait établi le lien entre le langage et l'action et disait alors que :

Le langage reflète encore, cela va sans dire, la face positive de la vie, cette aspiration, cette tension, ce besoin perpétuel de réaliser une fin [...] c'est-à-dire cette tendance qui pousse la parole à servir l'action (Bally, 1950 : 17-18).

Le langage devient ainsi une arme aux mains des artistes urbains plus communément désignés par le terme graffeurs. Pourtant, le discours ne pourrait être défini comme une unité linguistique ce que d'ailleurs le modèle développé par l'équipe

de chercheurs genevois dirigés par Eddy Roulet semble croire en affirmant que loin d’être une unité linguistique, le discours « résulte de la combinaison d’informations linguistiques et situationnelles » (Roulet, Filliettaz, Grobet, 2001 : 12). Ce qui nous amène à considérer la jonction entre le textuel et le discursif qui est à même de clarifier la textualisation du discours sous ses différentes formes, en partant de l’approche interdisciplinaire développée dans les travaux du linguiste Jean Michel Adam.

Adam au cœur de son approche interdisciplinaire alliant la linguistique textuelle et l’analyse du discours postule en faveur « d’une linguistique textuelle débarrassée de la grammaire du texte et une analyse de discours émancipée de l’analyse de discours française (ADF) » (Adam, 2011 : 31). Il définit en outre sa linguistique textuelle comme « un sous-domaine de champ plus vaste de l’analyse des pratiques discursives » (Adam, 2011 : 31).

Cette position scientifique est accompagnée par un schéma qui explicite les niveaux ou paliers d’analyse qui envisage la textualisation du langage en action :

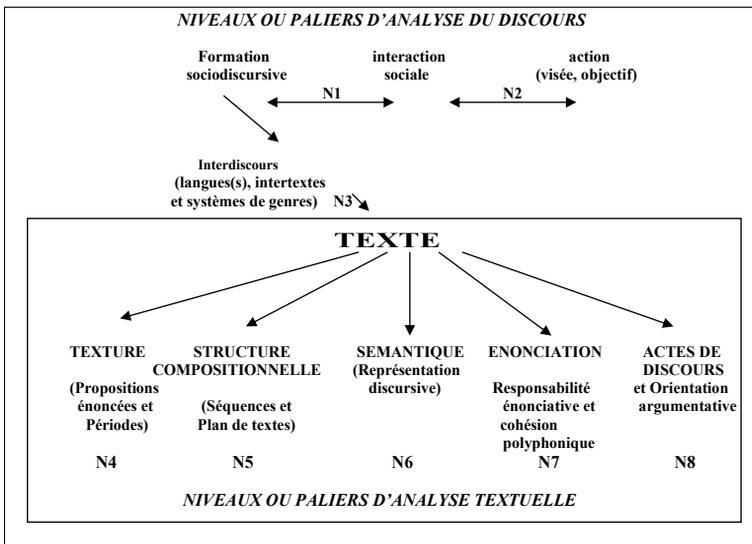


Figure 1. Niveaux d’analyse du discours et d’analyse textuelle (Adam, 2011 : 45)

D’après le linguiste, l’action langagière est ancrée dans un espace social distinct et doit être envisagée comme une formation sociodiscursive ; soit « un lieu social associé à une langue (sociolecte) et à des genres de discours » (Adam, 2011 : 47). La notion de « formations discursives » telle qu’elle est admise chez les adeptes de l’ADF est tout à fait pertinente pour le cadre de l’étude en cours étant donné qu’elle :

Déterminent ce qui peut et doit être dit (articulé sous la forme d'une harangue, d'un sermon, d'un pamphlet, d'un exposé, d'un programme, etc.) à partir d'une position donnée dans une conjoncture donnée » (Pêcheux, 1990 : 148).

À la lumière des notions de base insérées à l'aube du présent travail de recherche, il appert que les graffitis, street art ou tags sont au confluent de deux disciplines à la croisée des concepts épistémologiques. Par ailleurs et avant de passer à l'analyse textuelle et discursive des graffitis, il nous faudrait mettre sur piédestal l'enjeu majeur d'une telle approche.

En somme et à partir la pensée de Bouacha, le lien entre l'approche linguistique du texte et l'approche textuelle du discours admet la résolution qui suit :

D'un côté on met en relation du texte dans son appréhension immédiate avec une activité discursive à laquelle il renvoie ou plus précisément à laquelle on le fait renvoyer, et de l'autre, on considère ce texte comme un ensemble de données linguistiques brutes qu'il faut ensuite traiter en données discursives. Celle-ci sont nécessairement filtrées par des propriétés linguistiques à partir desquelles il est possible de décrire des propriétés discursives (Bouacha, 1993 : 47).

Ce que Bouacha désigne par « *du texte* » est une réalisation discursive sous forme scripturale et donc écrite régulée par un ensemble d'opérations qui permettent le transfert ou la transposition du texte en discours. Stierle qui accorde un intérêt certain pour le discours littéraire pense que « le discours est nécessairement assujetti à l'activité d'arrière-plan du lecteur, qui ne se contente pas de percevoir du texte, mais l'organise avant tout en discours » (Stierle, 1977 : 426).

Au confluent des disciplines et des concepts articulant l'approche textuelle du discours, l'analyse que nous entamerons dès à présent repose sur l'appréhension de la textualisation des graffitis en tant que composante discursive. Nous essayerons donc de mettre en avant cette pratique artistique et urbaine à la fois en ayant un regard à la croisée des notions antéposées à savoir, le langage en action, le discours, le texte ainsi que la formation discursive. L'API servira par ailleurs de base à la transcription des énoncés objets d'étude dans la mesure où il répond à nos attentes en matière de modélisation scripturale pour les besoins de l'analyse en cours.

L'alphabet utilisé pour la transcription phonétique des sons du langage parlé servira ici de socle pour la réécriture des graffitis en langue arabe. Basé sur l'écriture arabe, l'API dans sa présente version se voit aussi munir de quelques signes supplémentaires nécessaires à l'appréhension de la langue en usage.

ك	K	ف	f	ع	ʕ
ت	T	ض	ɟ	ه	h
ء	ʔ	س	s	ص	ʃ
ب	B	ش	ʃ	م	m
د	D	خ	x	ن	n
ق	Q	ح	ħ	ر	r
ط	T	ث	θ	ل	l
ذ	Δ	ز	z	و	w
ج	ʒ	غ	ɣ	ي	j

Figure 2 : transcription conventionnelle en API (Benamara, 2015 :38)

2. Graffitis, discours et textualisation

La toute première création artistique que nous choisissons d'aborder est située au cœur d'un quartier populaire dans le nouveau centre-ville de Skikda. L'immeuble longeant la rue menant au collège Ibn Jubair (illustre collège de la ville) abrite un graffiti, posé juste en dessous d'une fenêtre au rez-de-chaussée. Le dit énoncé est rédigé en arabe classique : *al houriyya touktasseb wa la toufta* (1) soit en français : *la liberté ne se donne pas, elle se prend*, si nous reprenons les termes de l'auteure québécoise Reine Malouin.

Cette formation discursive, pour reprendre les termes de Foucault, s'articule sur quatre composantes, nous en reprendrons trois, à vrai dire les plus pertinentes. Adam ne les mentionne pas mais revient vers la conception canonique développée par Michel Foucault. La référence de l'énoncé (des énoncés) à un même objet qui se renouvelle continuellement. L'attribution d'une forme (corpus-œuvre-tableau) et d'un type (déontologie du milieu universitaire-modèles d'enseignement...etc.) à tout énoncé. L'unicité thématique censée être le trait d'union entre un ensemble de réalisations discursives à l'instar des graffitis, street art ou tags.

Pour en revenir au premier tag (1) inséré ici suite à ce bref aperçu théorique, la formation discursive puise dans le fond commun d'un genre d'énoncés muraux répartis surtout à travers les métropoles du globe, citons : New York, Paris, Berlin, Barcelone, São Paulo et bien d'autres encore. Sa forme et scripturale et l'énoncé relève du type proche de la devise.

En partant des deux niveaux d'analyse préconisés par le linguiste Jean Michel Adam (discursif et textuel), le tag en présence vise à transmettre un message assez évident présumé être dédié au peuple, aux habitants de la ville. L'interaction sociale qui en résulte est le fruit d'un acte de langage directif au moyen duquel l'énonciateur (à priori ici le graffeur) tend à agir sur autrui par le biais de l'inscription murale.

Au niveau textuel, nous soulèverons l'absence d'un sujet grammatical apparent et celle des deux facteurs clés de la situation d'énonciation, en l'occurrence le je et le tu ainsi que la non-présence des déictiques spatio-temporels. Autant de marques passées au silence pour effectuer une distanciation par rapport à l'objet de l'énonciation.

Le second tag fut aussi identifié au cœur de la cité des Frères Saker dans la façade menant vers le quartier populaire de la CIA (cités des Frères Ayachi). *Assyada li faṣb* (2) soit en français : *la souveraineté est au peuple*, à côté duquel nous pouvons lire un troisième graffiti : *irhalou gaṣ* (3). Deux énoncés qui, dans la conjoncture qu'a pu connaître l'Algérie à partir du mois de février 2019, sont tout à fait en accord avec la pensée véhémement qui s'est emparée des locuteurs algériens. Cela donnait effectivement lieu à un mouvement populaire qui trouvait écho auprès des graffeurs qui ne manquaient pas d'arborer la ville de jour comme de nuit pour donner une dimension artistique à la situation politique que traversait le pays.

Ces formations discursives sont plus que jamais proches en raison de la nature du genre artistique dont lequel elles peuvent être répertoriées. À l'instar du premier tag repéré (1), la forme demeure inchangée soit un énoncé peint sur la façade d'un immeuble. Le graffiti *Assyada li faṣb* (2) semble par ailleurs proche thématiquement de l'inscription murale *irhalou gaṣ* (3) en raison du lien sémantique que nous pouvons inventorier ici. A priori : le peuple est souverain et veut votre départ. Un présupposé qui demeure un acte de langage directif par l'emploi du verbe de modalité (vouloir) supposé ici. Dans le second énoncé (2), l'acte est par contre assertif-constatif car l'énonciateur livre uniquement une vision (sa vision) des choses aux autres. Quelle soit vraie ou fausse, là n'est pas la question. Pour ce qui est du troisième (3), l'acte est clairement directif assuré ici par le verbe de déplacement « partir » qui est suivi de l'adjectif indéfini tous *gaṣ*.

Au niveau énonciatif qui, rappelons-le, se situe dans la partie inférieure de la figure du palier textuel insérée plus haut, l'absence d'un sujet grammatical apparent est à l'image du premier énoncé bien visible. L'emploi de l'impératif dans le troisième énoncé *irhalou* ou partez, démontre une volonté d'agir sur son auditeur, interlocuteur, lecteur, énonciataire. Benveniste aborde d'ailleurs ce

point et pense que l'impératif « a affaire à une modalité spécifique du discours ; l'impératif n'est pas dénotatif et ne vise pas à communiquer un contenu, mais se caractérise comme pragmatique et vise à agir sur l'auditeur, à lui intimer un comportement » (Benveniste, 1963 : 274).

L'interaction sociale générée par la situation d'énonciation démontre enfin que la visée illocutoire des trois graffitis que nous venons de voir s'apparente à des actes de langages visant à fédérer, à communier ou à rallier les gens à la cause du peuple, en l'occurrence des actes qui, du point de vue de la signifiante, donneraient lieu à des énoncés directifs (le cas du troisième graffitis) ou à des énoncés assertifs (premier et second graffitis). Du reste, c'est dans la pratique interdiscursive comme nous le verrons dans le second volet de l'analyse en cours qu'il serait intéressant d'appréhender la littérature murale qui arbore la ville de Skikda.

C'est à l'Est que nous sommes parti à la recherche des street arts dans l'une des cités bâtie dans les années 1970 dans le cadre du plan de l'expansion du centre-ville. La cité Merdj Eddib dont les immeubles longent la route menant vers l'axe principal de Skikda reliant la commune de Hammadi Krouma à l'artère de la ville (Les Allées). Une cité qui demeure un fond commun discursif, énonciatif et graphique à la fois en raison de ces graffitis qui ornent chaque recoin de la cité. En effet et sur la façade latérale de l'un des bâtiments des Frères Bouhadja (Merdj Eddib) un autre graffiti, que nous avons soigneusement repéré et identifié, semble convenir à la problématique de départ.

Samho :na li rana ʕajfin (4). Un tag en arabe dialectal que nous traduisons en ces termes : *excusez-nous d'être vivants*, ou encore *Pardonnez le fait que nous soyons vivants*. Il est assez clair que l'énoncé partage avec les graffitis précédemment insérés deux des trois composantes nécessaires pour identifier toute formation sociodiscursive.

Ainsi, la forme et le type sont une condition sine qua non à l'approche discursive des tags. Par contre, le thème porté par la composante sémantique de l'énoncé (4) diffère de ceux que nous avons pu entrevoir (1, 2 et 3). En effet, le signe *ʕajfin* qui vient du mot arabe *ʕajf* signifiant littéralement *vivre* connote une autre représentation abstraite aux antipodes du fragment thématique préliminaire posé à même le discours si nous prenons en considération le syntagme verbal : *Samho :na*, pardonnez-nous ou excusez-nous permet de prétendre à une interprétation sémantique qui verrait le thème de la mort (implicite ici) surgir.

L'interaction sociale établie ici repose sur une action langagière qui renvoie à un acte expressif. L'énonciateur tend à exprimer son ressenti, ses sentiments ou son attitude au vu et au su de la communauté des locuteurs. Ce qui donne à voir un

contenu énonciatif assez intéressant en contraste avec ce que nous avons pu voir lors de l'étude des graffitis antérieurs.

Ainsi, au niveau textuel et plus précisément au cœur de la responsabilité énonciative, le locuteur atteste de sa présence par le morphème « *na* » qui est un suffixe de dérivation verbale. Il renvoie à la première personne du pluriel « *nous* » qui dans la situation d'énonciation semble se porter vers un interlocuteur en particulier, à l'évidence ceux d'en haut.

Un autre graffiti toujours au cœur de la cité Merdj Eddib révèle un tout autre contenu à la fois textuel et discursif proche de celui que nous venons d'entrevoir. En effet, *Roma wella ntouma* (5) pourrait s'apparenter à la formulation en langue française qui suit : *Mieux vaut partir à Rome que de rester ici en votre compagnie*. Rédigé en arabe dialectal, le tag en question (5) pris en tant que formation sociodiscursive s'inscrit dans la forme des graffitis (étant peint sur l'une des faces latérales d'un bâtiment).

Du point de vue thématique, le graffiti sous-entend l'idée du déplacement ou d'un probable départ qui sémantiquement révèle un dégoût social, un rejet d'une situation donnée, en l'occurrence celle d'un locuteur faisant partie de la communauté algérienne. La visée de cet acte langagier déclaratif que nous pourrions aussi bien répertorier comme un acte expressif tend à interpeler un grand nombre de personnes. L'interaction sociale va d'un bout à l'autre, d'un locuteur à toute une communauté de locuteurs. Ce qui d'ailleurs est apparent au niveau textuel si nous mettons la lumière la deuxième personne du pluriel « *vous* » « *ntouma* » à la fin de l'énoncé.

L'activité d'arrière-plan liée à l'appréhension des énoncés qui sont au cœur de l'analyse textuelle du discours opère ainsi préliminairement à un niveau discursif puis à un niveau textuel dès lors que les composantes internes de chaque volet sont prises en considération. Nous passons donc d'un acte langagier propre à la pratique du discours vers sa réalisation ou sa concrétisation à travers un énoncé scriptural qui s'inscrit dans la pratique textuelle.

D'autres énoncés que nous avons pu identifier près de la maison de la culture Mohammed Serradj reflètent aussi cette dynamique textuelle du discours. Dans le cadre d'une campagne de démocratisation artistique organisée par le collectif « Syd », les jeunes graffeurs skikdi ont pu se réapproprier l'espace public et renouer ainsi avec cette littérature de murailles. L'initiative « l'art est public » portait aussi bien sur la citoyenneté que sur le vivre ensemble en passant par les droits humains et l'action collective. Une première initiative que vit bon nombre d'artistes locaux et d'autres venus d'ailleurs exposer leur talent par le biais des

graffitis que nous tâcherons d'examiner dès à présent.

À quelques mètres de la maison de la culture, un mur longe le collège qui est à proximité de l'édifice. Les passants peuvent admirer le tag : *hatta el hajawanati tarfoḍ el qujo:d ma ḡadraka bilḡinsan* (6) accompagné d'un dessein montrant une colombe qui prend son envol. Celle-ci, toujours suivant la représentation imagologique, venait d'échapper à sa prison d'acier car les verrous étaient enfin tombés.

À l'image de l'espèce animale, l'homme refuse d'être enchaîné, un tag mais bien plus une devise qui semble s'ancrer dans une conjoncture sociale, élément vecteur valable pour d'autres énoncés du secteur à l'instar du graffiti en arabe dialectal : *min aḡlika ḡifna ja watani* (7) ou du tag en anglais *we are in this together* (8) ainsi que la création murale qui dispose d'un énoncé assez long en arabe dialectal *ḡin kanet ḡsraḡil hḡja lbint el mudellela li ḡamrika fel jaḡlem el ḡalem ḡnna filastin hḡja lbint el mudellela lil ḡazaḡir* (9).

Littéralement, les trois énoncés peuvent être traduits en français en ces termes : *C'est pour toi que nous vivons oh patrie* pour le premier (7), *Cela nous concerne tous* pour le second (8) et enfin *La Palestine est pour l'Algérie ce qu'Israël est pour les américains, soit une fille gâtée* (9) pour le troisième.

L'interaction sociale qui s'établit entre la communauté des locuteurs jaillit d'un acte langagier commun qui peut être à la fois « assertifs », « déclaratifs », « engageant » et « expressif ».

Dans le tag *min aḡlika ḡifna ja watani* (7), l'acte langagier est déclaratif, engageant et expressif à la fois. Le second tag *we are in this together* (8) renferme un acte langagier assertif vu que l'énonciateur livre une vérité. Pour ce qui est du dernier graffiti *ḡin kanet ḡsraḡil hḡja lbint el mudellela li ḡamrika fel jaḡlem el ḡalem ḡnna filastin hḡja lbint el mudellela lil ḡazaḡi* (9), l'acte de langage est aussi assertif mais reflète un caractère engageant en raison du jeu sémantique inhérent à l'analogie des pays : Israël, Palestine et Amérique, Algérie.

Les trois formations discursives sont proches d'un point de vue formel et typologique mais disparates thématiquement. Tandis que le premier graffiti aborde la question révolutionnaire et les sacrifices dont a fait preuve le peuple algérien lors de la guerre de libération nationale, le second graffiti en anglais revient sur l'union nationale qui devrait primait lors de chaque manifestation (idéologique, artistique, écologique...etc.). Le dernier énoncé penche pour sa part vers le conflit israélo-palestinien et l'oppression d'un peuple arabo-musulman sous-entendu au cœur de la structure sémantique. Chose que condamne l'énonciateur par la figure de style de l'analogie. Au niveau textuel, notons la présence au cœur de l'énonciation de la première personne du pluriel « nous » dans deux des énoncés insérés ainsi que le

sémantisme qui surgit une fois que les données textuelles sont prises en charge au sein de chaque représentation discursive.

Étant assez proches les uns des autres, les graffitis que nous venons de voir à l'instar de ceux étudiés à l'aube de l'étude en cours prennent pour base certaines stratégies discursives et textuelles qui amènent lecteurs, analystes ou critiques à actualiser le sens dont ils sont porteurs. Ceci en déployant un système normé par les contraintes esthétiques, socioculturelles et idéologique. Nous verrons à présent les enjeux liés à la réception des graffitis (du moins ceux qui font l'objet de notre étude) à travers une approche de l'acte de lecture dans le cadre des théories de la réception.

3. Graffitis, production et réception

Dans le *Dictionnaire de la critique littéraire*, la réception est définie comme étant :

La perception d'une œuvre par le public. (...). Etudier la réception d'un texte, c'est accepter que la lecture d'une œuvre est toujours une réception qui dépend du lieu et de l'époque où elle prend place (Gardes-Tamine, Hubert, 2002 : 274).

Pourtant, ce n'est pas à une œuvre littéraire que nous avons affaire ici mais bel et bien à des street arts qui toutefois peuvent être approchés sous l'ongle de l'esthétique de la réception. Selon Jauss : « la fonction de l'art n'est pas seulement de représenter le réel mais aussi de le créer » (Jauss, 1978 : 36). L'artiste, le créateur, le graffeur s'inspire du milieu socioculturel, de l'espace-temps ainsi que des conditions liées à la production pour donner naissance à son produit. Ce que nous retrouverons d'ailleurs dans la définition de l'un des concepts phares de cette approche « *l'horizon d'attente* », notion développée par le penseur allemand Husserl.

D'après le *Vocabulaire de l'analyse littéraire* (1994), l'horizon d'attente est : « Tout ce qui caractérise la culture, l'état d'esprit et les connaissances des lecteurs à un moment donné de l'histoire et qui conditionne la conception et la réception d'une œuvre » (Berguez, Géraud, Robrieux, 1994 : 109).

Nous sommes enclin à dire, suite à ce bref aperçu théorique, que l'ensemble des graffitis insérés dans le cadre de l'étude en cours est une production propre à une conjoncture particulière dans la mesure où ces créations artistiques renvoient à un vécu, à une situation de conflit, à un rejet d'une réalité morose et bien d'autres facteurs encore.

Des graffitis tels que *al houriyya touktasseb wa la tousta, hatta el hajawanati tarfoḍ el qujo:d ma ḡadraka bilḡinsan*, sont tous deux porteurs d'un mal-être et d'une envie

de liberté, d'une volonté d'être libre. À vrai dire, c'est au cœur de l'espace social que de telles idées immergent. Les graffeurs ne font que dire tout haut ce que la communauté des locuteurs pense tout bas. Les lecteurs sont dès lors conditionnés par cet état de fait et se projettent donc au cœur des tags urbains avec une réflexion composite, fruit d'une conception de la réalité sociale, culturelle et spatio-temporelle que la société dans le sens plurielle du terme abrite.

Des tags à l'instar de *Assyada li jaʕb* (2) *irhalou gaʕ* (3), *min aʕlika ʕifna ja watani* (7), *ʔin kanet ʔsraʔil hjja lbint el mudellela li ʔamrika fel jaʕlem el ʕalem ʔnna filastin hjja lbint el mudellela lil ʕazaʔir* (9) versent plus dans la lutte et le débat politique véhément qui alimente la population depuis les derniers événements récents. Reprendre les termes et la vision de la création artistique dans les théories de la réception reviendrait à admettre le fait que les dits graffitis ont vu le jour dans un contexte politique et social brumeux. Que des artistes urbains, suite à la montée du mouvement populaire se sont réapproprié l'espace public. Qu'à un moment donné, le grand public a pu renouer avec une pratique artistique qu'il avait perdue de vue voilà quelques années.

Enfin, les inscriptions murales *Samho : na li rana ʕajfin* (4), *Roma wella ntouma* (5) sont plus proches de l'idée de la fuite, de l'émigration de ce que les jeunes de nos jours et ce d'avant désignent par le terme *el Harga* soit le fait de quitter le pays à bord d'une embarcation à leurs risques et périls. Les graffeurs reprennent à l'évidence l'inquiétude de la jeunesse à travers des créations qui arborent les cités et l'espace public d'une manière générale.

Conclusion

L'approche textuelle du discours privilégiée préliminairement a pu démontrer la dynamique discursive des graffitis et ce sur le plan des deux paliers textuel et discursif. Ainsi, l'acte langagier qui surgit suite à la mise en texte de ces tags crée une interaction sociale entre les membres d'une même communauté de locuteurs partageant un espace commun. Rédigés en arabe classique ou dialectal, en français ou en anglais comme nous avons pu l'entrevoir, ces créations artistiques révèlent un contenu énonciatif et sémantique fort intéressant.

Les formations discursives sont dès lors une valeur sûre, d'abord étant proche sur le volet formel et typologique ; ensuite et ce dans une toute autre mesure, semblables d'un point de vue thématique. La liberté, la révolte, le départ, la souveraineté ainsi que l'idée de la nation protectrice (le cas du graffiti portant sur le conflit israélo-palestinien), en l'occurrence autant de questions qui révèlent un aller-retour entre les interlocuteurs axé sur une réflexion univoque : le changement.

Du côté de la réception relative à la pratique du graffiti, nous dirons que dans un espace-temps assujetti à un chamboulement politico-social et socioculturel à la fois, des artistes urbains ont pris la parole car ils avaient leur mot à dire. Ils avaient aussi une envie de renouer avec l'espace public, de se réapproprier les zones les plus obscures qui parfois sont synonymes de peur ou d'effroi.

Ainsi, ce présent travail de recherche tend à apporter quelques éléments de réponse sur une problématique novatrice qu'est celle de l'approche scientifique de la pratique du graffiti dans le milieu social algérien. L'analyse discursive des graffitis entre énonciation et réception demeure une ébauche sur l'approche textuelle du discours à travers des créations artistiques murales aussi bien au niveau linguistiquement que discursivement.

Bibliographie

- Adam, J.M. 2011. *La linguistique textuelle*. Paris : Armand Colin.
- Benamara, M. 2015. *Le contact des langues dans le discours radiophonique algérien : cas de la chaîne 3*, mémoire de master en français option sciences du langage, Université Abderahmen Mira, Bejaïa.
- Bally, C. 1951. *Traité de stylistique française*, 2 vol. Genève-Paris : Georg et Cie-Klincksieck.
- Benveniste, E. 1963. « La philosophie analytique et le langage ». *Les Etudes Philosophiques*, n°18, volume 1, p. 3-11.
- Berguez, D, Géraud, V, Robrieux, J-J. 1994. *Vocabulaire de l'analyse littéraire*. Paris : Editions Dunod.
- Gardes-Tamine, J, Hubert, M.C. 2002. *Dictionnaire de critique littéraire*. Paris. Editions Armand Colin.
- Jauss, H, R. 1978. *Pour une esthétique de la réception*. Paris : Gallimard.
- Maingueneau, D. 1976. *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours*. Paris : Hachette.
- Roulet, E. Fillietaz L., Grobet A. 2001. *Un modèle et un instrument d'analyse de l'organisation du discours*. Bern : Peter Lang.