

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

Ministère de l'Enseignement Supérieur
Et de la Recherche Scientifique

Université M'hamed BOUGARA
Boumerdès
Faculté de Lettres et Langues



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة امحمد بوقرة
بومرداس

كلية الآداب واللغات

DÉPARTEMENT DE FRANÇAIS

MÉMOIRE DE MASTER

Option: Sciences du langage

Présenté par :

BELMOKHTAR Hanifa

HAROUN Samira

ZIANI Nadjet

Sujet :

*Étude sémiotique de graffitis dans la
municipalité de Naciria*

Mémoire dirigé par : M. TIMZOUERT Djemaa

Présenté devant le jury composé de :

M. ACHOURI Djamel

MAA

UMBB

Président du jury

M. TIMZOUERT Djemaa

MAA

UMBB

Rapporteur

Mme. AMRANI Ghania

MAB

UMBB

Examinatrice

Année universitaire : 2022/2023

Remerciements

*Je remercie Dieu le Tout Puissant de m'avoir donné le courage d'aller au bout de mon travail.
Je remercie aussi ma chère mère qui a toujours été à mes côtés et m'a encouragée à poursuivre
le parcours académique que j'ai commencé de bonne foi, et ma famille élargie de proche et
lointaine.*

*Mes remerciements sont également adressés à tous les enseignants de notre département, et
spécialement à Monsieur MAHRAOUI.*

*Je voudrais dédier par ailleurs ce travail à mes chers parents et ma petite famille pour leur
soutien moral.*

À mes chères sœurs Samira, Hayat, Naima, Siham et Lamia.

*À mes frères Samir, Lyes, Mohamed et le mari de ma sœur Nabil aussi Zouhir pour leurs
encouragements.*

Merci à ma copine Tinhinane et Rabah pour leurs gentilleses.

Un grand merci également à Sarah, Nesrine et Mémé.

Je remercie aussi mon cousin Abdeslam pour son aide.

Merci à mes camarades Samira et Nadjet.

BELMOKHTAR Hanifa

Avant tout, nous tenons à remercier Dieu de nous avoir donné le courage, la patience et la volonté pour accomplir ce travail.

On remercie Monsieur Timzouert Djemaa.

Nous tenons à remercier également les membres du jury qui ont accepté de lire et d'évaluer notre travail.

Enfin, nous remercions tous les enseignants du département de français de Boumerdes et ceux qui nous ont aidé de près ou de loin dans l'accomplissement de ce travail.

Je dédie ce travail à ma chère maman, pour son grand amour, son soutien et ses encouragements qui a toujours été présente à mes cotes pour m'orienter vers la bonne voie, qui croit en moi inconditionnellement. Ce travail est le fruit de ton sacrifice. En retour je te dis : merci infiniment pour tout. Que Dieu te protège.

A mes sœurs et mes frères pour leurs soutient

A ma chère copine et sœur Kenza pour notre amitié sincère et fidèle qui résiste à l'espace du temps.

HAROUN Samira

Je tiens d'abord à remercier Dieu le Tout Puissant de m'avoir donné la volonté, la force et le courage pour réaliser ce modeste travail.

J'adresse mes vifs sentiments de gratitude à Monsieur Timzouert Djemaa, mon encadreur, pour sa disponibilité.

Mes remerciements s'adressent aussi aux membres de ma famille à savoir mes chers parents qui ont toujours été là pour moi, ainsi mes deux frères et ma sœur adorée Haoua et sa petite famille.

Mon Mari Djamel pour son encouragement.

Je tiens également a remercié mes amies Lydia et Samira pour leurs sincère amitié.

Enfin, je remercie tous ceux qui ont contribué à la réalisation de ce travail de près ou de loin.

ZIANI Nadjjet

Table des matières

1. Chapitre 1:	Représentations et dimension	4
1.1	Introduction	5
1.2	Historique du mot graffiti:	5
1.2.1	Étymologie	7
1.2.2	L'analyse des graffitis	8
1.2.3	La sémiologie.....	9
1.2.4	Approches de la sémiologie	10
1.2.5	Approche structuraliste :.....	10
1.2.6	Approche symboliste:.....	10
1.2.7	Approche pragmatique:	11
1.2.8	Application de la sémiologie	11
1.3	Acception générale de la sémiotique.....	12
1.4	Les niveaux d'analyse.....	14
1.4.1	Niveau élémentaire.....	14
1.4.2	Niveau des systèmes	14
1.4.3	Niveau des relations.....	15
1.4.4	Niveau interprétatif.....	15
1.5	Synthèse partielle.....	15
2. Chapitre 2 :	Contextualisation et présentation du corpus de la ville de Naciria.....	17
1.6	Introduction:	18
1.7	Démarche analytique:.....	19
1.8	Contextualisation:	20
1.9	Spécificités de la region:	21
1.10	Informations générales sur la Wilaya de Boumerdès :	23
1.11	Description générale de la ville	24
1.12	Contextualisation historique de Naciria.....	24
1.12.1	Trace historique principale – Ruines romaines des Flissa	24
1.12.2	Spécificités culturelles et socioéconomiques du lieu.....	25
1.12.3	Revendications linguistiques et culturelles :.....	25
1.12.4	Mobilisations et manifestations:.....	25

1.13	Enjeux économiques et développement :	26
1.14	La particularité coloniale de Naciria.....	26
1.15	Le corpus:.....	27
1.16	Synthèse partielle.....	29
3.	Chapitre 3 : L'analyse sémiotique des graffitis	31
1.17	Etude sémiotique des graffitis relevés à Naciria	32
1.17.1	. « UN SEUL HEROSLE PEUPLE »	32
1.17.2	. « 20 AVRIL 1980 ».....	34
1.17.3	. « L'IDENTITE C'EST COMME UN PERE ET UNE MERE : ON NE PEUT PAS LES CHANGER » 37	
1.17.4	. « Rabbi yarham el harraga » (Que Dieu accorde sa miséricorde aux Harraga).....	39
1.17.5	. « Ma andak dawla tahmik, ma andak moustashfa ydawik » (Tu n'as ni Etat qui te protège, ni hôpital qui te soigne)	41
1.17.6	. « Ahmi Ayilati ki n'rayah fi dari » (En restant chez-moi, à la maison, je protège ma famille) 43	
1.17.7	. « Tafriqt i yifriqen » L'Afrique aux africains)	45
1.17.8	. « JE SUIS DE LA RACE DES GUERRIERS, ILS PEUVENT ME TUER MAIS ILS NE ME FERONT JAMAIS TAIRE ».....	48
1.17.9	. « Le silence, c'est la mort, et toi, si tu te tais, tu meurs et si tu parles, tu meurs ; alors dis et meurs »	51
1.17.10	« Touche PAS A JSK »	53
2	Conclusion générale :.....	55
3	Bibliographie	58
4	les annexes.....	59

Table de figures

Figure III- 1:Naciria, Mur Michel 18/11/2022 14 :34	32
Figure III- 2:Naciria Mur Michel 18/11/2022 14 :35	34
Figure III- 3: Naciria Mur Michel 18/11/2022 14 :37	37
Figure III- 4 : Naciria Mur Michel 18/11/2022 14 :40	39
Figure III- 5:Naciria Mur Michel 18/11/2022 14 :45	41
Figure III_ 6:Naciria Mur Michel 18/11/2022 14 :49.....	43
Figure III- 7:Naciria Mur Michel 18/11/2022 14 :47	45
Figure III-8:Naciria Mur Michel 18/11/2022 14 :54	48
Figure III-9: Naciria Mur Michel 18/11/2022 14 :57	51
Figure III- 10: Naciria Mur Michel 18/11/2022 14 :59	53

Résumé

Ce mémoire explore le rôle sociopolitique et culturel des graffitis en Algérie, en mettant en évidence leur capacité à refléter les préoccupations sociales, à donner une voix aux groupes marginalisés et à explorer l'identité culturelle et la mémoire collective du pays. L'étude se concentre sur la ville de Naciria et vise à déchiffrer les messages véhiculés par les graffitis en utilisant des méthodes sémiologiques et sémiotiques. Les hypothèses avancées suggèrent que les graffitis utilisent des éléments sémiotiques spécifiques pour exprimer des messages sociopolitiques, tandis que le contexte sociolinguistique de Naciria influe sur la production et la réception des graffitis. En explorant ces dimensions, ce mémoire interdisciplinaire offre un aperçu approfondi de la signification et de la complexité de cette forme d'expression urbaine.

ملخص

تستكشف هذه الأطروحة الدور الاجتماعي والسياسي والثقافي للكتابة على الجدران في الجزائر، مع تسليط الضوء على قدرتها على عكس الاهتمامات الاجتماعية، وإعطاء صوت للفئات المهمشة، واستكشاف الهوية الثقافية للبلاد والذاكرة الجماعية. تركز الدراسة على مدينة الناصرية وتهدف إلى فك الرسائل التي تنقلها الكتابة على الجدران باستخدام الأساليب السيميولوجية والسيميائية. تشير الفرضيات المطروحة إلى أن الكتابة على الجدران تستخدم عناصر سيميائية محددة للتعبير عن الرسائل الاجتماعية والسياسية، في حين يؤثر السياق الاجتماعي اللغوي للناصرية على إنتاج واستقبال الكتابة على الجدران. ومن خلال استكشاف هذه الأبعاد، تقدم هذه الأطروحة متعددة التخصصات نظرة متعمقة حول معنى وتعقيد هذا الشكل من التعبير الحضري.

Abstract

This thesis explores the socio-political and cultural role of graffiti in Algeria, highlighting its ability to reflect societal concerns, give voice to marginalized groups, and delve into the country's cultural identity and collective memory. Focusing on the city of Naciria, the study aims to decode the messages conveyed by graffiti using semiotic and semiotic methods. The advanced hypotheses suggest that Naciria's graffiti employ specific semiotic elements to convey socio-political messages, while the city's socio-linguistic context influences graffiti production and reception. By delving into these dimensions, this interdisciplinary thesis provides an in-depth insight into the significance and complexity of this urban form of expression.

Introduction générale :

Depuis des siècles, l'image a été utilisée comme un moyen de communication et d'expression artistique, permettant aux individus de transmettre leurs idées, leurs émotions et leurs opinions de manière visuelle. Cependant, au-delà de sa dimension artistique, l'image peut revêtir une signification sociopolitique, se transformant ainsi en graffiti. Ce phénomène culturel, enraciné dans l'histoire de nombreuses civilisations, a suscité un intérêt grandissant parmi les chercheurs en sémiologie et en sémiotique. L'étude sémiologique des graffitis en Algérie revêt une grande pertinence dans le contexte sociopolitique et culturel du pays. L'Algérie a une histoire riche en mouvements de contestation, de résistance et de revendications sociales, et les graffitis ont souvent été utilisés comme un moyen d'expression puissant pour les voix marginalisées et les groupes qui cherchent à se faire entendre.

Premièrement, les graffitis en Algérie sont un reflet des préoccupations et des aspirations de la société. Ils permettent d'explorer les thèmes sociaux et politiques qui sont importants pour les individus et les communautés locales. Par le biais de symboles, de mots et d'images, les graffitis transmettent des messages qui touchent à des problématiques telles que l'injustice sociale, la discrimination, la liberté d'expression, l'identité culturelle et la mémoire collective. En étudiant ces messages, on peut obtenir un aperçu des tensions et des dynamiques qui traversent la société algérienne contemporaine.

Deuxièmement, les graffitis sont un moyen de donner une voix aux groupes marginalisés. En Algérie, comme dans de nombreux autres pays, les communautés défavorisées, les jeunes et les minorités se sont tournés vers les graffitis pour exprimer leurs préoccupations et leurs revendications. Ces formes d'expression permettent de mettre en lumière les expériences et les perspectives souvent invisibles ou étouffées par les discours dominants. L'analyse sémiologique des graffitis en Algérie peut aider à déchiffrer ces voix et à mettre en évidence les enjeux spécifiques auxquels ces groupes sont confrontés.

De même, les graffitis en Algérie sont également un moyen d'explorer l'identité culturelle et la mémoire collective du pays. À travers les motifs artistiques, les références historiques et les symboles culturels utilisés dans les graffitis, on peut percevoir les liens entre le passé, le présent et les aspirations pour l'avenir. Les graffitis sont souvent ancrés dans une mémoire collective, rappelant des événements historiques, des luttes passées et des figures emblématiques. Par

conséquent, l'étude sémiologique des graffitis permet d'approfondir notre compréhension de l'identité culturelle et de la continuité historique en Algérie.

Nous pouvons ainsi formuler notre problématique comme suit : dans quelle mesure l'analyse sémiologique des graffitis permet-elle de déchiffrer les messages sociopolitiques véhiculés dans la ville de Naciria en Algérie ?

La réponse à cette problématique ne peut être directe et catégorique. Elle se décline en plusieurs questions secondaires.

Quelles sont les caractéristiques sémiotiques des graffitis à Naciria et comment peuvent-elles être interprétées pour révéler les significations sociales et politiques sous-jacentes ?

Comment le contexte sociolinguistique de Naciria influence-t-il la production et la réception des graffitis, et de quelle manière cela se reflète-t-il dans leur contenu et leur portée ?

Dans le but d'apporter les éléments de réponse nécessaires à notre problématique, nous avons articulé notre mémoire en trois chapitres.

Le premier chapitre de ce mémoire de master se concentre l'idée même d'image, son évolution vers le graffiti et l'histoire du mot "graffiti" lui-même. Nous explorerons les origines et l'étymologie du mot, en remontant aux racines latines et grecques qui ont donné naissance à ce terme. Ensuite, nous plongerons dans l'analyse des graffitis en tant que langage visuel, en utilisant les outils et les méthodes de la sémiologie et de la sémiotique pour décoder leur signification et leur fonction sociale. Cette approche permettra d'appréhender les graffitis non seulement comme des formes artistiques, mais aussi comme des messages codés qui révèlent des aspects cachés de la culture et de la société.

Le deuxième chapitre de ce mémoire vise à contextualiser le corpus étudié en se concentrant sur la ville de Naciria en Algérie. Nous examinerons le contexte sociolinguistique spécifique de cette ville, en analysant les dynamiques linguistiques et culturelles qui influencent la production et la réception des graffitis. Comprendre le cadre dans lequel les graffitis émergent est essentiel pour appréhender leur portée et leur signification dans cette communauté particulière.

Enfin, le troisième chapitre sera consacré à l'analyse détaillée des graffitis eux-mêmes. Nous mènerons une étude approfondie du corpus sélectionné, en identifiant les motifs récurrents, les symboles et les discours sous-jacents. À travers une synthèse analytique, nous mettrons en évidence les tendances et les messages clés qui émergent de ces graffitis, permettant ainsi une

meilleure compréhension de leur rôle dans la construction de l'identité culturelle et sociale de Naciria.

Aux moins deux hypothèses peuvent être formulées ici :

Les graffitis à Naciria utilisent des éléments sémiotiques spécifiques tels que des symboles, des couleurs et des motifs récurrents pour transmettre des messages sociopolitiques et exprimer des revendications sociales et culturelles.

Le contexte sociolinguistique de Naciria, marqué par des tensions et des dynamiques culturelles complexes, influe sur la production et la réception des graffitis, et se manifeste à travers la diversité des thèmes abordés et des styles artistiques utilisés.

Ce mémoire de master vise donc à contribuer à la compréhension des graffitis en tant que phénomène sémiotique et à explorer leur signification dans un contexte spécifique. En adoptant une approche interdisciplinaire, en combinant la sémiologie, la sémiotique et la sociolinguistique, cette étude cherche à dévoiler les multiples dimensions des graffitis en tant que formes d'expression et de résistance, offrant ainsi un regard approfondi sur la richesse et la complexité de cette pratique urbaine.

1. Chapitre 1:

Représentations et dimension

1.1 Introduction

Le graffiti est un art urbain qui existe depuis des siècles et a évolué depuis les premiers dessins sur les murs de l'Antiquité jusqu'aux graffitis modernes qui sont maintenant une forme d'expression incontournable de la culture de rue. Cependant, il est controversé car il est souvent associé à la criminalité et à la dégradation de l'environnement urbain, bien que certains le considèrent comme un moyen d'expression artistique pour les jeunes. Dans les écoles, il est souvent vu comme un problème de discipline et de vandalisme, mais il est important de comprendre que les adolescents l'utilisent pour s'exprimer et que leur créativité peut être canalisée de manière positive en les impliquant dans des projets artistiques respectueux de l'environnement.

Le graffiti possède également une dimension symbolique importante qui peut porter une signification culturelle, politique ou sociale. Les symboles et les icônes peuvent exprimer des idées, des valeurs et des émotions, créant une identité visuelle reflétant la culture urbaine. Parfois considérés comme des tags, ils peuvent être simples ou élaborés avec des formes et des couleurs qui reflètent le style de l'artiste. Les images de personnages, les logos de marque, les symboles politiques et religieux, ainsi que les représentations abstraites sont couramment utilisés dans le graffiti.

Les symboles politiques peuvent exprimer des opinions sur les enjeux sociaux et politiques, et les symboles religieux et culturels peuvent exprimer l'identité et la fierté culturelle de la communauté. En somme, le graffiti est une forme d'art complexe et significative qui est de plus en plus reconnue comme un élément important de la culture urbaine contemporaine.

Dans ce chapitre, nous aborderons l'histoire du mot « graffiti » et son étymologie. En outre, nous explorerons l'analyse des graffitis, en examinant les théories de la sémiologie et de la sémiotique et comment elles s'appliquent à l'étude des graffitis. Enfin, nous présenterons notre corpus de graffitis, que nous utiliserons pour illustrer les concepts et les théories discutés tout au long du chapitre.

1.2 Historique du mot graffiti:

Le graffiti est une forme d'art qui remonte à l'Antiquité. Les graffitis antiques étaient divers, allant des annonces électorales aux messages de supporters d'athlètes en passant par des messages religieux, politiques, érotiques et personnels. Les graffitis de l'époque romaine étaient généralement rédigés en latin vulgaire et étaient une source d'information précieuse pour les

linguistes. Ils pouvaient également fournir des indices sur la manière dont le latin était prononcé par les locuteurs. Les graffitis antiques étaient éphémères et ont souvent été perdus, mais certains ont été préservés grâce à la conservation de certains sites comme Pompéi¹.

Des graffitis ont été présents à travers les siècles, y compris au Moyen Âge et à l'époque moderne. Les écrivains ont également laissé leurs marques sur les murs, comme Restif de la Bretonne qui a gravé ses mémoires sur les ponts de l'Île Saint-Louis à Paris. Plusieurs monuments français, comme le château de Vincennes et le château de Chambord, comportent également des graffitis vieux de plusieurs siècles. Victor Hugo était un graffeur assidu, laissant sa marque sur de nombreux bâtiments².

Le XXe siècle a vu une augmentation de la pratique du graffiti, particulièrement à New York et dans les grandes villes. Dans les années 1960 et 1970, les graffitis étaient souvent considérés comme des actes de vandalisme, avec les graffeurs risquant des amendes et des peines de prison. Toutefois, le graffiti a finalement été reconnu comme une forme d'art à part entière, et les artistes ont commencé à créer des œuvres plus élaborées et plus complexes.

Le graffiti a également évolué avec le temps, passant de simples tags à des fresques colorées et complexes. Les graffeurs utilisent souvent des aérosols pour réaliser leurs œuvres, mais d'autres techniques telles que les pochoirs sont également utilisées. De nombreux graffitis ont une dimension politique ou sociale, abordant des sujets tels que la discrimination raciale, les droits des femmes, la violence policière et la pauvreté. Aussi, comme le fait remarquer la spécialiste Wafaa Bedjaoui :

Les écritures urbaines engagent à ce propos une autre série de questions sur les actes scripturaux et leurs auteurs : Quels sujets sont ainsi rendus publics par ce mode particulier de communication ? Que disent ces écritures du rapport à l'espace de leur production ? Que disent-elles de la vie sociale, politique et culturelle des contextes qu'elles investissent ? Comment l'idée d'acte d'écriture s'articule-t-elle à celle d'acte d'image »³ ?

Le graffiti a obtenu une reconnaissance internationale grâce à des artistes tels que Banksy, célèbre pour ses œuvres provocatrices et politiques. Les créations de Banksy ont été présentées

¹ 'André Leroi-Gourhan, L'Art pariétal : langage de la Préhistoire, Grenoble, Jérôme Millon, coll. « L'Homme des Origines », 1992.

² 'André Leroi-Gourhan, L'Art pariétal : langage de la Préhistoire, Grenoble, Jérôme Millon, coll. « L'Homme des Origines », 1992.

³ Wafaa Bedjaoui, « Graffiti et identités urbaines dans les quartiers populaires à Alger », *Insaniyat / إنسانيات*, 85-86 | 2019, 153-171

dans des galeries d'art à travers le monde, et ses œuvres ont été vendues pour des sommes atteignant des millions de dollars.

De nos jours, le graffiti est toujours un art controversé. Bien qu'il soit souvent utilisé pour embellir les murs de bâtiments publics et privés, certains le considèrent toujours comme un acte de vandalisme. Cependant, de nombreux graffeurs sont désormais reconnus comme des artistes talentueux et leurs créations sont régulièrement exposées dans des galeries d'art. Le graffiti continue d'évoluer et de se transformer, et il est probable que cette forme d'art controversée continuera de fasciner et d'inspirer les gens dans les années à venir.

1.2.1 Étymologie

L'étymologie du mot « graffiti » remonte à la langue latine, qui tire son origine de la langue grecque. En effet, le mot « graffiti » est un emprunt à l'italien « graffiti », pluriel de « graffito », qui est lui-même dérivé de « grafio », mot latin qui signifie « éraflure ». Ce dernier trouve son origine dans le mot grec « graphein » qui signifie écrire, dessiner ou peindre⁴.

Le mot « graffiti » est utilisé indifféremment au singulier et au pluriel, mais l'utilisation du « s » à la fin pour former le pluriel (graffitis) est admise. En France, les graffitis ont une longue tradition, avec des influences à la fois nord-américaines et ouest-européennes. Les auteurs de graffitis sont appelés « graffeurs » ou « graffiti-artists », mais au Québec, il n'est pas rare de les qualifier de « graffiti-artists », de « graffiteurs » ou de « writers », comme en anglais. Les mots-valise « calligrafitti » et « calligrafittiste », qui ont été attribués à Bando dans le livre du graffiti, n'ont pas été retenus par l'usage ni par le milieu se réclamant de cette forme d'art urbain⁵.

Les graffitis sont souvent considérés comme une forme d'art graphique, avec des styles différents tels que le « tag », qui est une signature, ou le « flop », qui est un lettrage en forme de bulle élaboré généralement d'un seul trait. Certains graffeurs préfèrent peindre lettre par lettre pour un résultat plus élaboré.

Ainsi, l'étymologie du mot « graffiti » témoigne de son origine latine et grecque, mais sa signification a évolué au fil du temps pour désigner une forme d'art urbain qui suscite de nombreux débats et controverses. Malgré les opinions divergentes, les graffitis continuent de fasciner et de susciter l'intérêt de nombreux passionnés d'art urbain.M

⁴ Glen D. CURRY, Scott H. DECKER, Universalis, William P. MCLEAN, « GRAFFITI », Encyclopædia Universalis [en ligne], consulté le 9 mai 2023. URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/graffiti>

⁵ Centre de ressources textuelles et lexicales : <https://www.cnrtl.fr/etymologie/graffiti>

1.2.2 L'analyse des graffitis

La discipline qui se concentre sur l'étude de la signification des images est la sémiologie de l'image, qui a vu le jour grâce aux travaux de Roland Barthes, un sémiologue français, et d'autres auteurs. Dans son célèbre article « Rhétorique de l'image », publié en 1964 dans la revue *Communications*, Barthes a analysé une publicité pour les pâtes Panzani, établissant ainsi les fondements de la sémiologie de l'image. Il a choisi cette publicité car il croyait que « Si l'image contient des signes, on est donc certain qu'en publicité, ces signes sont pleins, formés en vue de la meilleure lecture : l'image publicitaire est franche ou du moins emphatique » (Rhétorique de l'image, 1964). Par conséquent, l'étude de l'image peut fournir un cadre théorique utile pour répondre à la question fréquemment posée par Barthes : « comment le sens vient-il à l'image ? ⁶ ».

Les graffitis peuvent revêtir diverses formes, allant des simples tags aux œuvres murales complexes, et transmettre un large éventail de messages et de significations, tout comme d'autres formes d'images. En appliquant la sémiotique à l'étude des graffitis, on peut examiner les différentes couches de signification et comprendre comment ces derniers communiquent avec leur public. La sémiotique étudie les signes et les symboles et leur utilisation dans la communication. Les graffitis se composent de signes visuels tels que des images, des lettres, des couleurs et des formes qui servent à communiquer des messages. L'analyse sémiotique des graffitis implique l'étude des signes et des symboles dans leur contexte et la recherche de sens cachés ou de significations plus profondes. Pour analyser les graffitis, il est important de comprendre les codes visuels et les conventions de la culture du graffiti, notamment l'utilisation de certaines lettres et formes, la hiérarchie des couleurs, la typographie et la taille des lettres, ainsi que la disposition des lettres sur la surface. En connaissant ces conventions visuelles, on peut mieux interpréter les messages véhiculés par les graffitis.

Les graffitis peuvent faire référence à des événements historiques, à des mouvements artistiques ou culturels, à des célébrités ou à des personnages fictifs. Ces références peuvent être utilisées pour communiquer des messages plus complexes et pour susciter des émotions chez le public. Aussi, François Rastier note-t-il :

Corps de savoirs, de postulats et de conjectures, la sémiotique est issue de deux disciplines : la philosophie (notamment la philosophie du langage) depuis

⁶ Barthes Roland. Rhétorique de l'image. In : *Communications*, 4, 1964. Recherches sémiologiques. Pp. 40-51.

Locke, qui a sémiotisé la tradition de la logique philosophique, et la linguistique depuis Saussure, Hjelmslev, Greimas notamment. Bien qu'elles n'aient pas le même statut, ni les mêmes objectifs, elles peuvent dialoguer en restant sur le terrain philosophique, dans la mesure où la sémantique, domaine charnière entre linguistique et philosophie du langage, reste largement ouverte à des questions métaphysiques comme celle de la référence. Mais ce dialogue reste peu fructueux, et les mêmes arguments y reviennent depuis des siècles⁷.

Les graffitis peuvent également utiliser des codes visuels pour dissimuler des messages ou pour communiquer avec un public spécifique.

Par exemple, les graffitis peuvent utiliser des codes pour communiquer des messages entre les graffeurs, ou pour marquer le territoire d'un gang. Les graffitis peuvent également utiliser des codes visuels pour communiquer des messages politiques ou sociaux à un public spécifique, tel qu'un groupe minoritaire ou une communauté locale. L'analyse sémiotique des graffitis peut être utilisée pour comprendre comment les graffitis communiquent avec leur public et comment les messages sont interprétés. Les graffitis peuvent être interprétés de différentes manières selon le contexte et l'expérience des spectateurs. Les graffitis peuvent être considérés comme des formes d'art, des messages politiques, des actes de rébellion ou des marques de territoire. En comprenant comment les graffitis sont interprétés, les autorités locales peuvent mieux comprendre les préoccupations et les perspectives des jeunes, et travailler avec eux pour trouver des moyens de s'exprimer de manière créative et constructive.

En ce sens, l'interprétation sémiotique des graffitis permet de comprendre les différentes couches de signification contenues dans les graffitis.

Et de nombreuses ouvertures problématiques peuvent de ce en émaner.

Les graffitis utilisent des codes visuels et des conventions de la culture du graffiti pour communiquer des messages, et peuvent couvrir de nombreuses dimensions : artistique, sociale, politique et de tout autres déclinaisons revendicatives.

1.2.3 La sémiologie

La sémiologie est une discipline qui étudie les signes et les symboles utilisés pour communiquer. Elle s'intéresse particulièrement à la manière dont ces signes et symboles sont utilisés pour transmettre des informations et des significations dans différents contextes. La sémiologie est une branche de la linguistique qui a été développée par le linguiste suisse Ferdinand

⁷ François Rastier, « Sémiotique et sciences de la culture », *Linx*, 44 | 2001, 149-168

de Saussure au début du XXe siècle. Dans ce travail, nous allons examiner les différentes approches de la sémiologie et leur pertinence dans l'analyse de la communication humaine.

1.2.4 **Approches de la sémiologie**

La sémiologie peut être abordée de différentes manières, selon les points de vue théoriques et méthodologiques des chercheurs. Voici trois approches principales :

1.2.5 **Approche structuraliste :**

Cette approche de la sémiologie est basée sur la théorie de la linguistique de Saussure. Selon cette théorie, les signes sont composés de deux éléments, le signifiant et le signifié. Le signifiant est la forme physique du signe, telle que la parole ou l'image, tandis que le signifié est le concept ou l'idée associé au signe. Selon les structuralistes, la signification des signes est déterminée par les relations entre les signes, plutôt que par leur contenu ou leur référence à la réalité. Cette approche a été largement appliquée à l'étude de la communication visuelle, en particulier dans la publicité et les médias.

Dans cette perspective il faut rappeler certaines proximités avec les autres optiques littéraires comme le rappelle le chercheur Sémir Badir :

Les littéraires ont pour eux cette distinction, que je ne prends pas pour un simple accident de la taxinomie académique, de ne pas avoir à se déterminer vis-à-vis de la littérature autrement que par un simple statut d'acteurs au sein d'une pratique : ils sont littéraires — on disait naguère gens de lettres — au même titre que les œuvres qu'ils étudient. C'est comme si le monde tout entier était littérature et que la littérature était le monde, inaugurant la division, aussi difficile à éviter pour la pensée humaine que celle du jour et de la nuit pour le dieu de la Genèse, entre les sujets et les objets. Les « sémioticiens », quand ils préfèrent cette dénomination à celle de « sémiologues », ont l'air de vouloir s'accorder le même privilège, si tant est qu'ils suivent Hjelmslev et Greimas pour désigner du nom de sémiotiques les systèmes qu'ils décrivent et analysent : ils habitent le monde des signes. Interroger le rapport entre sémiotique et littérature reviendrait alors à superposer deux cartes du monde, afin d'observer les endroits où l'une déborde sur l'autre et vice versa⁸.

1.2.6 **Approche symboliste:**

Cette approche élargit la sémiologie au-delà de la linguistique et s'intéresse aux signes dans tous les domaines de la culture humaine. Les sémiologues étudient la manière dont les signes sont utilisés dans les pratiques sociales, culturelles et politiques. Cette approche a été largement

⁸ Sémir Badir, « Qu'est-ce qu'un thème ? Une approche sémiologique », Signata, 5 | 2014, 19-39.

influencée par le philosophe français Roland Barthes, qui a théorisé sur les signes culturels et leur rôle dans la construction de la signification.

1.2.7 **Approche pragmatique:**

Cette approche de la sémiologie est centrée sur la manière dont les signes sont utilisés dans la communication quotidienne et comment ils sont compris et interprétés par les individus. Les pragmatistes étudient les processus de communication dans leur contexte social et culturel, et mettent l'accent sur l'importance de l'interprétation subjective des signes. Cette approche a été largement influencée par les travaux de la philosophe américaine Susan Sontag, qui a mis en évidence la manière dont les images visuelles sont utilisées pour construire des récits sociaux et politiques.

1.2.8 **Application de la sémiologie**

La sémiologie peut être appliquée à une grande variété de domaines, tels que la publicité, les médias, la culture populaire, la politique et la psychologie. Voici quelques exemples d'application:

1.2.8.1 **Publicité:**

La sémiologie est largement utilisée dans l'analyse de la publicité. Les publicitaires utilisent des signes visuels et verbaux pour créer des messages qui suscitent des émotions et des associations positives chez les consommateurs. Les sémioticiens analysent ces messages pour déterminer comment ils sont construits et comment ils sont perçus par le public.

1.2.8.2 **Médias:**

Les sémiologues peuvent également appliquer leurs méthodes d'analyse aux médias, notamment à la télévision, au cinéma et à la presse écrite. Ils étudient la manière dont les signes sont utilisés pour construire des récits, des idéologies et des stéréotypes dans les médias. Par exemple, ils peuvent analyser la représentation des personnages dans les films ou les stéréotypes véhiculés par les médias sur les minorités.

1.2.8.3 **Culture populaire:**

La sémiologie peut également être utilisée pour étudier la culture populaire, telle que la musique, les jeux vidéo et les bandes dessinées. Les sémioticiens peuvent étudier comment les signes sont utilisés pour créer des personnages, des histoires et des mondes imaginaires dans ces médias, ainsi que comment ils sont perçus et interprétés par les fans.

1.2.8.4 **Politique:**

Les sémiologues peuvent également étudier la manière dont les signes sont utilisés dans la politique, tels que les logos, les slogans et les discours. Ils peuvent analyser comment ces signes sont utilisés pour construire des identités politiques, des narratifs et des alliances, ainsi que comment ils sont perçus par le public.

1.2.8.5 **Psychologie:**

La sémiologie peut également être utilisée en psychologie pour étudier la manière dont les signes sont utilisés pour construire la perception de soi et des autres. Les psychologues peuvent utiliser des méthodes de sémiologie pour étudier les stéréotypes, les préjugés et les représentations sociales.

1.3 **Acception générale de la sémiotique**

L'approche sémiotique est une méthode d'analyse qui se concentre sur les signes et les symboles qui sont utilisés pour communiquer. Cette approche est basée sur la théorie sémiotique, qui a été développée par le linguiste suisse Ferdinand de Saussure au début du XXe siècle. La sémiotique est une discipline qui étudie les signes et les systèmes de signes, et comment ils sont utilisés pour communiquer des idées et des concepts. Dans cet essai, nous allons examiner de plus près l'approche sémiotique et comment elle peut être appliquée à divers domaines, tels que la linguistique, la communication, l'art et la culture. La théorie sémiotique est basée sur la distinction entre un signe et ce à quoi il renvoie. Un signe est un élément qui représente quelque chose d'autre, comme un mot qui représente un objet ou une idée. Ce à quoi le signe renvoie est appelé son référent. Par exemple, le mot "chat" est un signe qui renvoie à un animal domestique avec des poils, des moustaches et des griffes. Selon Saussure, la relation entre un signe et son référent est arbitraire, ce qui signifie qu'il n'y a pas de lien naturel ou logique entre eux. Au lieu de cela, la signification d'un signe est déterminée par sa relation avec d'autres signes dans un système de signes plus large, comme une langue.

Comme la note le spécialiste François Rastier :

Corps de savoirs, de postulats et de conjectures, la sémiotique est issue de deux disciplines : la philosophie (notamment la philosophie du langage) depuis Locke, qui a sémiotisé la tradition de la logique philosophique, et la linguistique depuis Saussure, Hjelmslev, Greimas notamment. Bien qu'elles n'aient pas le même statut, ni les mêmes objectifs, elles peuvent dialoguer en restant sur le terrain philosophique, dans la mesure où la sémantique, domaine

charnière entre linguistique et philosophie du langage, reste largement ouverte à des questions métaphysiques comme celle de la référence⁹.

La perspective sémiotique utilise cette théorie pour analyser la façon dont les signes sont utilisés pour communiquer. Elle examine les différents types de signes, tels que les signes linguistiques (mots, phrases, etc.), les signes non linguistiques (gestes, expressions faciales, etc.) et les signes iconiques (images, dessins, etc.). Elle étudie également comment ces signes sont organisés en systèmes de signes plus larges, tels que les langues, les codes de communication culturels, les styles artistiques, etc.

L'approche sémiotique est souvent utilisée dans l'étude de la communication. Elle permet d'analyser les messages qui sont transmis par différents moyens, tels que les médias, les publicités, les films, les émissions de télévision, etc. Elle examine comment les signes sont utilisés pour communiquer des idées et des concepts, comment ils sont organisés pour créer des significations, et comment ils sont interprétés par les récepteurs. Elle peut également être utilisée pour étudier la façon dont les différentes cultures utilisent des signes pour communiquer.

En effet, elle peut également être appliquée à l'art et à la culture. Elle permet d'analyser les œuvres d'art, les films, les émissions de télévision et autres formes de culture populaire. Elle examine comment les signes sont utilisés pour créer des significations, comment ils sont organisés pour créer une expérience esthétique et comment ils sont interprétés par les spectateurs. Elle peut également être utilisée pour étudier la façon dont les différents styles artistiques utilisent des signes pour communiquer des idées et des émotions.

En ce sens, l'approche sémiotique est une méthode d'analyse qui se concentre sur les signes et les symboles utilisés pour communiquer et créer des significations. Elle est basée sur la théorie sémiotique, qui a été développée par Ferdinand de Saussure, et elle permet d'analyser différents domaines tels que la linguistique, la communication, l'art et la culture. Cette approche permet d'examiner les signes linguistiques, les signes non linguistiques et les signes iconiques, ainsi que leur organisation en systèmes de signes plus larges.

Dans l'étude de la communication, l'approche sémiotique permet d'analyser les messages transmis par différents moyens, tels que les médias, les publicités, les films, les émissions de télévision, etc. Elle permet de comprendre comment les signes sont utilisés pour communiquer des idées et des concepts, comment ils sont organisés pour créer des significations, et comment ils sont

⁹ François Rastier, « Sémiotique et sciences de la culture », *Linx*, 44 | 2001, 149-168.

interprétés par les récepteurs. Cette approche permet également de comprendre comment les différentes cultures utilisent des signes pour communiquer. Dans l'analyse de l'art et de la culture, l'approche sémiotique permet de comprendre comment les signes sont utilisés pour créer des significations dans les œuvres d'art, les films, les émissions de télévision et autres formes de culture populaire. Elle permet également de comprendre comment les différents styles artistiques utilisent des signes pour communiquer des idées et des émotions. Cette approche permet ainsi d'analyser les relations entre l'art, la culture et la société.

L'approche sémiotique peut être appliquée à différents niveaux d'analyse. Elle peut être utilisée pour analyser des signes individuels, comme un mot ou une image, ainsi que des systèmes de signes plus larges, comme une langue ou un style artistique. Elle permet également d'analyser les relations entre différents signes et systèmes de signes, ainsi que les processus d'interprétation des signes. En utilisant l'approche sémiotique, il est possible de déconstruire les significations qui sont véhiculées par différents signes et systèmes de signes. Cette approche permet ainsi de mettre en lumière les idéologies, les croyances et les normes qui sont véhiculées par ces signes et systèmes de signes, ainsi que les différentes manières dont ces significations peuvent être interprétées. Ainsi, l'approche sémiotique est une méthode d'analyse qui permet d'analyser les signes et les symboles utilisés pour communiquer et créer des significations. Elle est basée sur la théorie sémiotique, qui a été développée par Ferdinand de Saussure, et elle peut être appliquée à différents domaines tels que la linguistique, la communication, l'art et la culture. Cette approche permet d'analyser les signes individuels ainsi que les systèmes de signes plus larges, et elle permet de comprendre les relations entre les signes, les systèmes de signes et la société.

1.4 Les niveaux d'analyse

1.4.1 Niveau élémentaire

Au niveau individuel, l'analyse sémiotique permet d'explorer comment un signe particulier transmet une signification. Par exemple, on peut analyser comment les mots sont utilisés pour représenter des idées, des sentiments ou des actions spécifiques dans une langue. De même, on peut examiner comment les images et les couleurs sont utilisées pour créer des significations dans des œuvres d'art ou des publicités.

1.4.2 Niveau des systèmes

À un niveau plus large, l'analyse sémiotique peut être appliquée aux systèmes de signes, tels que les langues, les styles artistiques ou les codes de conduite culturels. Par exemple, on peut

étudier comment les mots d'une langue sont organisés pour transmettre des significations et comment les règles grammaticales et syntaxiques permettent de créer une structure cohérente dans le discours. De même, on peut examiner comment les éléments visuels, tels que la couleur, la forme et la texture, sont utilisés pour créer un style artistique distinctif. Cela dit, il faut que nous fassions remarquer une problématique soulevée par la spécialiste François Rastier qui fait remarquer que le passage du mot à la phrase dans le cadre de la sémiotique peut poser quelques questions d'ordre définitionnel en rapport avec la linguistique :

Si la linguistique se définit comme la sémiotique des langues, la sémiotique discursive se confond avec la linguistique du texte. Cette évidence a été longtemps obscurcie parce que diverses linguistiques restreintes se cantonnaient au palier de la phrase, et déléguaient l'étude de la textualité à diverses disciplines, comme la pragmatique conversationnelle, la poétique ou la sémiotique discursive. Mais une sémiotique discursive autonome ne serait sans doute que « l'envers complice » d'une linguistique restreinte. Outre qu'il faut rappeler les sciences du langage, on ne peut maintenir une frontière disciplinaire entre le texte et la phrase¹⁰.

1.4.3 Niveau des relations

L'approche sémiotique permet d'analyser les relations entre différents signes et systèmes de signes. Par exemple, on peut étudier comment les mots sont associés à des images pour créer une signification plus complexe dans une publicité ou un film. De même, on peut explorer comment les différentes formes d'expression artistique, comme la peinture, la musique et la danse, interagissent pour créer une expérience esthétique cohérente.

1.4.4 Niveau interprétatif

L'analyse sémiotique permet d'examiner les processus d'interprétation des signes. Les significations des signes peuvent varier en fonction du contexte culturel et de l'expérience individuelle, ce qui rend l'interprétation des signes un processus complexe. L'analyse sémiotique permet d'explorer comment les individus interprètent les signes et comment ces interprétations peuvent varier en fonction du contexte culturel et de l'expérience individuelle.

1.5 Synthèse partielle

En conclusion, ce chapitre a exploré l'évolution du graffiti en tant qu'art urbain et a examiné les controverses qui l'entourent. Nous avons souligné l'importance de comprendre que les adolescents utilisent souvent le graffiti pour s'exprimer et que leur créativité peut être canalisée de

¹⁰ François Rastier, « Sémiotique et sciences de la culture », *Linx*, 44 | 2001, 149-168.

manière positive. Nous avons également souligné l'importance des symboles et des icônes dans le graffiti pour exprimer des idées, des valeurs et des émotions, créant ainsi une identité visuelle reflétant la culture urbaine. En explorant les théories de la sémiologie et de la sémiotique, nous avons fourni des outils pour analyser les graffitis et comprendre leur signification. Enfin, en présentant notre corpus de graffitis, nous avons illustré les concepts et les théories discutés tout au long du chapitre. Globalement, ce chapitre a contribué à une meilleure compréhension de l'art du graffiti et de son importance dans la culture urbaine contemporaine.

**2. Chapitre 2 : Contextualisation et présentation du corpus de la ville de
Naciria**

1.6 Introduction:

Le présent chapitre a pour objectif de présenter une analyse sémiologique de dix graffitis dans la ville de Naciria, située dans la région berbérophone de l'Algérie. Cette analyse se basera sur une démarche méthodologique rigoureuse et structurée, permettant de dégager les différents signes et symboles qui composent ces graffitis et de les interpréter dans leur contexte socioculturel.

Avant de procéder à l'analyse proprement dite, il est nécessaire de contextualiser le corpus étudié en présentant la ville de Naciria ainsi que sa situation sociolinguistique. La ville de Naciria est en effet un lieu marqué par une histoire et une réalité sociopolitique particulière, avec une identité culturelle distincte, forgée par des siècles de traditions berbères. Cette identité est aujourd'hui encore revendiquée par les habitants de la ville, qui parlent kabyle, arabe et français. La promotion et la préservation de cette identité culturelle sont des aspects essentiels de la vie sociale et politique dans la région.

Le corpus étudié se compose de dix graffitis répartis dans différents quartiers de la ville de Naciria. Chacun de ces graffitis est écrit en français, en arabe ou en kabyle, et aborde des thèmes variés en relation avec les idées d'identité, de revendications politiques et sociales, d'amour pour le sport, d'allusions historiques, etc. La description de chaque graffiti permettra de mettre en exergue les différents éléments qui le composent et d'analyser les significations qu'ils véhiculent.

Cette présentation et description du corpus étudié, ainsi que la contextualisation de la ville de Naciria, sont des éléments essentiels pour la compréhension de l'analyse sémiologique qui sera menée par la suite. En effet, ils permettent de mieux appréhender les enjeux socioculturels qui sous-tendent la création de ces graffitis et de comprendre les significations qu'ils véhiculent dans leur contexte.

Ce chapitre répond à de nombreux objectifs. En premier lieu, une démarche méthodologique pour l'analyse des graffitis qui permettra de donner une structure solide à l'ensemble du travail, en indiquant les différentes étapes de l'analyse et les outils qui seront utilisés pour l'interprétation des graffitis. Cela permet de donner une crédibilité scientifique à l'étude, en évitant les écueils de l'interprétation subjective des œuvres.

En second lieu, la contextualisation du corpus en expliquant la ville de Naciria et la situation sociolinguistique permet de mieux comprendre le contexte dans lequel les graffitis ont été réalisés et leur signification potentielle. La prise en compte de la diversité linguistique et culturelle de la ville est également importante, car elle permet de comprendre comment ces différentes langues et cultures peuvent interagir et influencer les messages transmis par les graffitis.

Pour finir, la présentation et la description du corpus permettent au lecteur de visualiser les graffitis et de se familiariser avec les thèmes et les messages qu'ils véhiculent. Cela donne un aperçu de la diversité des styles et des techniques utilisées par les graffeurs, qui peuvent eux-mêmes être révélateurs de leur identité et de leur engagement sociopolitique.

1.7 Démarche analytique:

L'analyse sémiologique des graffitis de Naciria, en Algérie, doit tenir compte de plusieurs éléments culturels, linguistiques, politiques et sociaux. Dans cette ville où la population parle le kabyle, l'arabe et le français, l'identité berbère est fortement revendiquée, la population est politiquement engagée et passionnée par le football, en particulier le club de la JSK.

La première étape de l'analyse sémiologique des graffitis consiste à étudier les caractéristiques formelles des graffitis, y compris les choix de couleurs, de polices, de symboles et de motifs. Les graffitis sont généralement réalisés avec des couleurs vives et contrastées, avec une police de caractères assez simple et lisible, et avec des symboles ou des motifs qui reflètent les préoccupations et les croyances des graffeurs.

La deuxième étape consiste à examiner les messages véhiculés par les graffitis. Dans le contexte de Naciria, les graffitis pourraient refléter l'engagement politique des habitants ou leur fierté d'appartenir à la communauté berbère. Il pourrait y avoir des graffitis qui célèbrent la JSK ou qui expriment des opinions sur les événements politiques locaux ou nationaux. Les graffitis pourraient servir à revendiquer ou à défendre l'espace public, notamment dans le cadre de conflits entre les autorités locales et les graffeurs.

La troisième étape consiste à considérer le contexte dans lequel les graffitis ont été réalisés. Les graffitis peuvent être liés à des événements spécifiques, à des lieux particuliers ou à des périodes de l'année. Les graffitis peuvent être influencés par le contexte social et

Économique de la ville. Par exemple, si la ville connaît une période de crise économique ou de tension politique, les graffitis pourraient refléter ces préoccupations.

La quatrième étape consiste à interpréter les graffitis en fonction du contexte culturel de Naciria. Les graffitis peuvent refléter les croyances, les valeurs et les traditions de la communauté berbère de la ville, ainsi que les influences de la culture arabe et française. Les graffitis peuvent également refléter l'identité et la fierté des habitants de Naciria, en particulier en ce qui concerne leur amour pour la JSK et leur engagement politique.

La dernière étape consiste à tirer des conclusions sur les messages et les significations des graffitis. Les graffitis peuvent être considérés comme des formes d'art, de protestation, de revendication ou de communication publique. Ils peuvent être considérés comme des expressions de la culture et de l'identité de Naciria, reflétant les préoccupations, les valeurs et les traditions des habitants de cette ville.

Ainsi, l'analyse sémiologique des graffitis de Naciria doit prendre en compte les éléments culturels, linguistiques, politiques et sociaux spécifiques de cette ville en Algérie. En prenant en compte les données sociopolitiques distinctives de la région kabyle, une analyse sémiologique des graffitis de Naciria pourrait permettre de comprendre les revendications et les luttes des habitants de cette ville et de la région en général. Les graffitis pourraient être considérés comme des formes d'expression artistique et politique utilisées par les habitants pour faire entendre leur voix et leur désir de reconnaissance de leur identité culturelle, notamment leur identité berbère.

Aussi, étant donné que les habitants de Naciria parlent kabyle, arabe et français, une analyse sémiologique des graffitis devrait prendre en compte la diversité linguistique de la ville et de la région. Il faudrait également être attentif à la façon dont les graffitis utilisent différents codes et signes pour communiquer des messages politiques et culturels, en fonction des langues utilisées et de la culture berbère qui est très valorisée dans la région.

1.8 Contextualisation:

Contextualiser les graffitis signifie prendre en compte leur contexte social, politique et culturel. Les graffitis ne sont pas simplement des tags ou des dessins sur les murs, mais des expressions artistiques qui reflètent les préoccupations et les opinions des individus qui les créent. Ils peuvent refléter les tensions sociales et politiques qui existent dans les communautés

Où ils sont créés. En étudiant les graffitis, il est donc important de prendre en compte ces facteurs contextuels pour comprendre pleinement leur signification.

De plus, la description précise des lieux où se trouvent les graffitis est essentielle pour comprendre leur signification. Les graffitis sont souvent créés dans des endroits publics tels que les rues, les parcs, les murs d'enceinte, etc. Ces lieux peuvent avoir une signification symbolique pour les graffiteurs et refléter leur identité culturelle ou leur position sociale. En décrivant de manière précise l'emplacement des graffitis, les chercheurs peuvent mieux comprendre les messages qu'ils transmettent et leur impact sur la communauté environnante

En somme, la contextualisation et la description précise des lieux où se trouvent les graffitis sont des éléments clés pour mener une étude sémiologique approfondie de ces expressions artistiques. Ces éléments permettent de mieux comprendre la signification des messages véhiculés par les graffitis et leur impact sur la communauté environnante, en l'occurrence il s'agit de Naciria (Laâziv Zaâmoum), dans la wilaya de Boumerdès.

1.9 Spécificités de la region:

La région kabyle de l'Algérie, située dans le nord-est du pays, est caractérisée par une riche histoire et une culture distincte. Voici un aperçu des données historiques qui définissent cette région :

Antiquité et période berbère : La région kabyle a été habitée depuis l'Antiquité par les Berbères, une population autochtone d'Afrique du Nord. Les tribus kabyles, connues sous le nom de Kabyles, ont très tôt développé une société et une culture propres dans la région. Au cours des siècles, cette région a été le théâtre de diverses invasions et influences étrangères. Au VII^e siècle, les Arabes musulmans ont conquis la région, y introduisant durablement l'islam et la langue arabe. Cependant, les Kabyles ont réussi à préserver leur identité culturelle distincte malgré de très fortes influences extérieures.

La colonisation française de l'Algérie au XIX^e siècle a profondément impacté la région kabyle. Les Français ont cherché à assimiler la population et à supprimer les institutions kabyles traditionnelles.

Dans la tendance de préservation de son identité propre, la Kabylie a été le foyer d'un mouvement culturel et linguistique important. La langue berbère, notamment le kabyle, a été

Revitalisée et réintroduite dans l'éducation et les médias. Des personnalités kabyles éminentes ont émergé dans les domaines de la littérature, de la musique et des arts, contribuant à renforcer la fierté et la visibilité de la culture kabyle.

Revendications politiques et autonomie régionale : La région kabyle a également été le centre de revendications politiques pour une plus grande autonomie et une reconnaissance de son identité distincte. Des mouvements et des organisations kabyles ont été formés pour promouvoir les droits et intérêts de la population kabyle. Ces revendications ont souvent été liées à la promotion de la démocratie, des droits linguistiques et culturels, ainsi qu'à une meilleure représentation politique de la région.

La région kabyle de l'Algérie, avec son histoire riche et sa culture dynamique, continue de jouer un rôle significatif dans la diversité culturelle et politique de l'Algérie. L'Algérie, pays d'Afrique du Nord, possède une histoire et une situation sociopolitique riches qui ont façonné son identité unique. Parmi les nombreux éléments qui la caractérisent, l'héritage amazigh occupe une place importante, se distinguant du reste du monde arabo-musulman. Dans ce texte, nous allons explorer de manière équilibrée la situation historique et sociopolitique générale de l'Algérie, en tenant compte de cette dimension amazighe.

Après l'indépendance, l'Algérie a adopté une politique officielle d'arabisation, visant à renforcer l'identité arabo-musulmane du pays. Cependant, cette politique a également suscité des tensions et a marginalisé certaines identités culturelles, y compris l'identité amazighe. Au fil du temps, des mesures ont été prises pour reconnaître et promouvoir la culture amazighe, notamment par la reconnaissance de la langue amazighe en tant que langue nationale.

Ces mesures ont été accompagnées d'initiatives visant à promouvoir l'enseignement de la langue amazighe, la diffusion de contenus culturels berbères et l'organisation de festivals célébrant l'identité amazighe. Ces efforts ont contribué à renforcer la visibilité et la valorisation de la culture amazighe en Algérie.

En ce sens, l'Algérie possède une histoire et une situation sociopolitique complexes, dans lesquelles l'héritage amazigh joue un rôle important. Les Amazighs ont contribué de manière significative à la culture, à l'histoire et à l'identité de l'Algérie. Les progrès réalisés dans la reconnaissance de leur identité et de leurs droits culturels sont encourageants.

Située dans ce creuset important, avec toutes les particularités qu'on peut y relever, Naciria n'échappe pas à sa situation de grande proximité avec la Capitale. Elle ne manque pas d'en subir l'influence et de tirer profit, par ailleurs des opportunités de développement et de croissance que permet cette proximité¹¹.

1.10 Informations générales sur la Wilaya de Boumerdès :

La Wilaya de Boumerdes¹² est une région côtière située au centre du pays, bénéficiant d'un littoral s'étendant sur 100 km. Elle fait partie de la région Nord Centre et est intégrée à l'Est de l'aire métropolitaine d'Alger. La superficie totale de la Wilaya de Boumerdès est de 1 456,16 km². Ses frontières sont délimitées comme suit : au Nord par la mer Méditerranée, entre Boudouaou El Bahri et Afir ; à l'Ouest par la Wilaya d'Alger ; à l'Est par la Wilaya de Tizi Ouzou (massif de la haute Kabylie) ; au Sud-Ouest par la Wilaya de Blida (plaine de la Mitidja) ; et au Sud par la Wilaya de Bouira (plateau de Bouira).

La Wilaya compte actuellement 32 communes réparties autour de 9 Daïras : Boumerdes, Boudouaou, Bordj-Ménaiel, Baghlia, Dellys, Isser, Khemis El Khechna, Naciria et Thénia.

En ce qui concerne la démographie, la population de la Wilaya de Boumerdès est estimée à plus d'un million d'habitants et continue de croître.

Sur le plan géographique, la Wilaya de Boumerdès présente une diversité de reliefs : des plaines et des vallées au nord, des collines et des plateaux dans la partie intermédiaire, et des montagnes au sud.

Le climat de la Wilaya de Boumerdès est de type méditerranéen, avec des hivers froids et humides, et des étés chauds et secs. Les précipitations sont irrégulières, variant entre 500 et 1 300 mm par an. La température moyenne est de 18°C près de la côte et de 25°C à l'intérieur des terres.

Dans le domaine de l'éducation, la Wilaya compte 477 établissements scolaires, comprenant 4 601 classes. Lors de la rentrée scolaire 2009/2010, le nombre total d'élèves inscrits dans tous les cycles était de 159 406, dont 81 647 filles (51,22 %), répartis dans 5 140 divisions pédagogiques et encadrés par 7 306 enseignants.

¹¹ « Wilaya de Boumerdès : répartition de la population résidente des ménages ordinaires et collectifs, selon la commune de résidence et la dispersion » [archive]. Données du recensement général de la population et de l'habitat de 2008 sur le site de l'ONS

¹² « Wilaya de Boumerdès : répartition de la population résidente des ménages ordinaires et collectifs, selon la commune de résidence et la dispersion » [archive]. Données du recensement général de la population et de l'habitat de 2008 sur le site de l'ONS

En ce qui concerne l'enseignement supérieur, Boumerdès est renommée pour son pôle universitaire qui abrite des centres de recherche dans les domaines des hydrocarbures et de l'industrie légère. Ce pôle de recherche s'est étendu à d'autres domaines scientifiques spécialisés.

1.11 Description générale de la ville

La daïra de Naciria est une des neuf (9) daïras qui composent la wilaya de Boumerdès, en Algérie, et dont le chef-lieu est la ville éponyme de Naciria.

Les communes qui la composent sont : Naciria et Ouled- Aissa.

Habitée principalement par les descendantes tribus kabyles des Iflissen U Melli, la commune est située au pied de la montagne de Sidi Ali Bounab. Elle était nommée auparavant Laaziv N'zaamoum du nom, selon la tradition orale, du premier habitant de ce lieu. À la venue des colons alsaciens, après la répression de l'insurrection kabyle (Mokrani) de 1871, elle fut renommée Haussonvillers du nom du comte Joseph d'Haussonville, et enfin Naciria après l'indépendance.

El Hadj Mohamed Benzamoun est bien connu pour avoir mené le premier acte de résistance locale d'envergure qui a abouti à la bataille de Saoula lors de l'invasion française en 1830. Parmi les combattants algériens, un grand nombre d'entre eux, de Naciria même, de Chaabat el Aneur et des Issers s'étaient portés volontaires et n'étaient armés que rudimentairement, généralement de pelles et de pioches face à une troupe française organisée, bien armée et rompue à l'art de la guerre¹³.

1.12 Contextualisation historique de Naciria

1.12.1 Trace historique principale – Ruines romaines des Flissa

Flissa est étroitement associée à la tribu de grande Kabylie qui occupe la côte entre Dellys et Azzefoun (anciennement Port-Gueydon). Cette tribu est renommée pour la fabrication de sabres qui portent son nom. Plus précisément, il s'agit des Iflissen l-Bahr (les Iflissen de la mer), ainsi nommés en raison de leur implantation dans la région côtière de la Kabylie. Certains ont rapproché le nom de Flissa/Iflissen de celui des Isafenses*, une puissante tribu antique connue pour avoir participé à la révolte de Firmus* entre 373 et 375. Cependant, les seuls éléments en faveur de cette

¹³ « Wilaya de Boumerdès : répartition de la population résidente des ménages ordinaires et collectifs, selon la commune de résidence et la dispersion » [archive]. Données du recensement général de la population et de l'habitat de 2008 sur le site de l'ONS

identification, soutenue par Berbrugger, Carette, Cat et Boulifa mais rejetée par S. Gsell, C. Courtois et J. Desanges, sont une vague ressemblance entre les deux noms et le fait que les Isafenses occupaient peut-être la région de Tisser. Il est néanmoins intéressant de noter, comme le souligne Carette, qu'une fraction des Flisset Melil était établie le long de l'oued Isser, occupant ainsi le territoire souvent attribué aux Isafenses. Vers l'intérieur, les limites du territoire des Iflissen l'Bafir correspondent, au sud, à la montagne de Dra Moulit, qui marque la ligne de partage des eaux entre le bassin du Sébaou et la côte méditerranéenne. Cette région côtière de la Kabylie est bordée d'une côte inhospitalière, accidentée et parsemée de récifs. Les deux ports importants se trouvent aux extrémités du territoire : Dellys (anciennement Rusucuru) et Azzefoun (Rusazus). Cependant, pour le commerce international, ce sont les ports d'Alger et de Bejaïa à l'extérieur qui jouent un rôle essentiel. En ce qui concerne l'agriculture, les terres ne sont guère plus favorables que la mer, avec une production limitée de figues, de raisins de treille et d'orge¹⁴.

1.12.2 Spécificités culturelles et socioéconomiques du lieu

Naciria, localité comprise dans la région kabyle de l'Algérie, est marquée par des données sociopolitiques distinctives qui reflètent son histoire et sa réalité contemporaine.

Une Identité culturelle distincte : La région kabyle se distingue par son identité culturelle spécifique, forgée par des siècles d'histoire et de traditions berbères. Les Kabyles se considèrent comme un groupe ethnique distinct, avec leur propre langue, le kabyle, et des coutumes culturelles uniques. La promotion et la préservation de cette identité culturelle sont des aspects essentiels de la vie sociale et politique dans la région.

1.12.3 Revendications linguistiques et culturelles :

Les Kabyles ont longtemps revendiqué une plus grande reconnaissance et promotion de leur langue, le kabyle, ainsi que de leur culture berbère. La langue kabyle a été réintroduite dans l'éducation et les médias, et des efforts ont été déployés pour préserver et promouvoir les pratiques culturelles kabyles, notamment la musique, la danse et les arts traditionnels.

1.12.4 Mobilisations et manifestations:

¹⁴ « Wilaya de Boumerdès : répartition de la population résidente des ménages ordinaires et collectifs, selon la commune de résidence et la dispersion » [archive]. Données du recensement général de la population et de l'habitat de 2008 sur le site de l'ONS

La région kabyle a été le théâtre de nombreuses mobilisations populaires et manifestations politiques. Les habitants de la Kabylie ont régulièrement exprimé leur mécontentement face aux politiques nationales et ont revendiqué leurs droits sociaux, politiques et économiques. Des événements tels que le Printemps Noir de 2001, marqué par des manifestations et des affrontements avec les forces de sécurité, ont mis en évidence les tensions sociopolitiques dans la région.

1.13 Enjeux économiques et développement :

La région kabyle a fait face à des enjeux économiques et de développement spécifique. Malgré ses ressources naturelles, la région a souffert d'un manque d'investissement et de développement économique. Les revendications portent sur une meilleure redistribution des richesses, la création d'emplois locaux et la promotion d'infrastructures de qualité dans la région.

Ces données sociopolitiques illustrent la complexité de la région kabyle et la lutte continue pour la reconnaissance de son identité culturelle et politique. La région kabyle joue un rôle essentiel dans la diversité sociopolitique de l'Algérie et continue de façonner le paysage politique et culturel de la région¹⁵.

1.14 La particularité coloniale de Naciria

Un centre a été établi en 1873 dans le département d'Alger, dans l'arrondissement de Tizi-Ouzou, par la Société des Alsaciens-Lorrains. Suite au traité de Francfort, qui a enlevé l'Alsace et une partie de la Lorraine à la France, de nombreux Alsaciens fidèles ont cherché des terres nouvelles à exploiter au sud de la Méditerranée. Les noms des villages créés en Algérie témoignent de cette période historique.

La Société de protection des Alsaciens et Lorrains a récemment donné tous les pouvoirs à son président, le comte d'Haussonville, pour se rendre en Algérie. Il a annoncé sa décision de prendre "le bateau à vapeur de M. le président de la République", qui a approuvé les projets de l'association. Cette dernière soutient la tentative de colonisation de la région de Constantine par des agriculteurs Alsaciens-Lorrains.

¹⁵ « Wilaya de Boumerdès : répartition de la population résidente des ménages ordinaires et collectifs, selon la commune de résidence et la dispersion » [archive]. Données du recensement général de la population et de l'habitat de 2008 sur le site de l'ONS

En décembre 1873, 33 familles ont été installées à Haussonvillers (Azib-Zamoun). En 1868, les Sœurs de Saint-Joseph des Vans, originaires de l'Ardèche, sont arrivées à Alger et ont fondé les pensionnats d'El-Biar et de Médéa. Après la guerre de 1870-1871, elles ont étendu leurs créations aux asiles de Bordj-Ménaïel, Haussonvillers, Camp-du-Maréchal, Tizi-Ouzou et Bois-Sacré. C'est sans doute par cette installation ethnique que s'est développée la culture du raisin dont la région Alsace-Lorraine a la réputation. Ainsi, il est remarquable à cet effet qu'entre 40%¹⁹ à 45% de la production nationale algérienne de raisin de table provienne des plaines et vignobles qui entourent le Col des Béni Aïcha. Les douze variétés récoltées sont le cardinal, le muscat, le dabuki, alphonse-lavallée, le red globe, le dattier, la victoria, le muscat, le black pearl, et d'autres¹⁶.

1.15 Le corpus:

L'analyse sémiotique d'un corpus de dix graffitis se trouvant à Naciria, dans la région berbérophone de l'Algérie, est une entreprise particulièrement pertinente en raison de la richesse de thèmes et de symboles qui peuvent être décodés à travers ces formes d'expression artistique. En effet, ces graffitis sont écrits en français, en arabe et en berbère, ce qui reflète la diversité linguistique et culturelle de la région kabyle, ainsi que les revendications et les luttes des habitants pour la reconnaissance de leur identité culturelle et politique.

L'un des thèmes qui peuvent être relevés dans ces graffitis est celui de l'identité culturelle berbère. Les graffitis écrits en kabyle mettent en exergue la fierté des habitants de Naciria et de la région kabyle pour leur culture et leur histoire berbères. Ces graffitis peuvent comporter des symboles et des allusions historiques, telles que des représentations de l'emblème berbère ou des références à la lutte pour l'indépendance de la région. L'analyse sémiotique de ces graffitis pourrait aider à comprendre comment ces symboles et ces allusions historiques sont utilisés pour renforcer l'identité culturelle berbère et pour revendiquer la reconnaissance de cette identité culturelle dans la société algérienne.

Un autre thème qui peut être relevé dans ces graffitis est celui des revendications politiques et sociales des habitants de la région kabyle. Les graffitis écrits en arabe et en français peuvent

¹⁶ « Wilaya de Boumerdès : répartition de la population résidente des ménages ordinaires et collectifs, selon la commune de résidence et la dispersion » [archive]. Données du recensement général de la population et de l'habitat de 2008 sur le site de l'ONS

comporter des slogans politiques, tels que des appels à la justice sociale, à la liberté d'expression et à la reconnaissance des droits des minorités culturelles. L'analyse sémiologique de ces graffitis pourrait aider à comprendre comment ces slogans sont utilisés pour exprimer le mécontentement des habitants de la région kabyle face aux politiques nationales et pour revendiquer leurs droits sociaux, politiques et économiques.

Le sport, et en particulier le football, est également un thème qui peut être relevé dans ces graffitis. La ville de Naciria est connue pour son amour pour le club de la JS Kabylie, l'un des clubs de football les plus populaires en Algérie. Certains graffitis peuvent comporter des messages de soutien et d'encouragement pour ce club, ainsi que des représentations de ses couleurs et de son emblème. L'analyse sémiologique de ces graffitis pourrait aider à comprendre comment le sport est utilisé pour renforcer le sentiment d'appartenance et de solidarité dans la communauté de Naciria.

En effet, ces graffitis comportent d'autres thèmes, tels que des références à la musique et aux arts traditionnels de la région kabyle, ainsi que des messages d'amour et de solidarité envers les membres de la communauté. L'analyse sémiologique de ces graffitis pourrait aider à comprendre comment ces thèmes sont utilisés pour renforcer les liens sociaux et pour exprimer les émotions et les sentiments des habitants de Naciria.

La sémiologie nous permet d'analyser les codes visuels utilisés dans les graffitis de Naciria. Les couleurs, les formes et les images utilisées dans les graffitis peuvent être interprétées comme des symboles qui véhiculent des messages spécifiques. Par exemple, la couleur verte est souvent associée à l'islam, tandis que la couleur rouge peut être utilisée pour représenter le sang versé dans les luttes politiques. Les symboles traditionnels kabyles, tels que le drapeau amazigh, les tamazightes et les motifs berbères, peuvent être utilisés pour renforcer l'identité berbère dans les graffitis.

En outre, les graffitis peuvent contenir des allusions historiques ou culturelles qui renforcent les messages politiques ou identitaires. Par exemple, les graffitis peuvent faire référence à des héros de la lutte pour l'indépendance algérienne, tels que Abdelkader, ou à des événements historiques importants, tels que la guerre d'Algérie. Ces références historiques peuvent être utilisées pour souligner la continuité de la lutte politique dans la région.

Les graffitis peuvent refléter l'amour des habitants de Naciria pour le sport, en particulier pour le football. Les graffitis peuvent inclure des slogans de soutien pour l'équipe de football

locale, la JS Kabylie, qui est un symbole important de l'identité kabyle. Les graffitis peuvent représenter des joueurs de football ou des moments historiques importants pour l'équipe.

En ce sens, l'analyse sémiologique des graffitis de Naciria est pertinente pour comprendre les messages politiques, sociaux et culturels véhiculés par ces formes d'expression. Les graffitis reflètent l'identité berbère de la région, ainsi que les luttes politiques et sociales pour la reconnaissance de cette identité. Ils renforcent l'amour des habitants pour le sport, en particulier pour l'équipe de football locale, la JS Kabylie. La sémiologie nous permet de comprendre les codes visuels utilisés dans les graffitis, ainsi que les allusions historiques ou culturelles qui renforcent les messages politiques ou identitaires.

1.16 Synthèse partielle

La démarche proposée permet d'appréhender de manière approfondie les différentes dimensions sémiotiques et sociolinguistiques de ces expressions urbaines.

La contextualisation du corpus a également été une étape importante pour mieux comprendre les enjeux socio-politiques, culturels et linguistiques de la ville de Naciria. Cette contextualisation a permis de situer les graffitis dans leur environnement socio-historique et d'appréhender leur signification dans un cadre plus large.

La présentation et la description du corpus ont quant à elles permis de mettre en évidence les différentes thématiques abordées par les graffitis, notamment celles liées à l'identité, aux revendications politiques et sociales, à l'amour pour le sport, et aux allusions historiques.

En somme, cette étude a montré que la contextualisation des graffitis peut fournir des informations précieuses sur les dynamiques socio-politiques et culturelles d'une ville. Elle permet également de mieux comprendre les revendications et les aspirations des populations locales. Enfin, elle peut servir de support pour des initiatives de valorisation du patrimoine culturel et artistique de la ville.

En outre, la diversité linguistique dans les graffitis montre que la ville de Naciria est un lieu où les langues sont utilisées de manière créative et stratégique pour exprimer des idées et des revendications. Les graffitis en français et en arabe sont également une indication que les locuteurs de ces langues font partie de la vie sociopolitique de la ville de Naciria et qu'ils sont impliqués dans les revendications et les luttes pour les droits politiques et sociaux dans la région. Dans

l'ensemble, la contextualisation des graffitis à Naciria montre que le « street art » est un moyen important pour les habitants de la ville de s'exprimer et de revendiquer leurs droits. Les graffitis peuvent être considérés comme des messages visuels qui reflètent les préoccupations, les revendications et les idéologies des locuteurs de la ville. Par conséquent, les graffitis doivent être considérés comme des formes de communication visuelle qui permettent d'exprimer des idées, des opinions et des revendications dans l'espace public.

Ce développement met en évidence l'importance de la contextualisation dans l'analyse des graffitis, en particulier dans le cas de la ville de Naciria, où les graffitis sont utilisés comme des moyens de revendication sociopolitique, de promotion de l'identité culturelle et de l'expression artistique. Les graffitis de Naciria reflètent la réalité complexe de la ville et de la région kabyle, où les enjeux politiques, économiques et culturels sont étroitement liés. Ainsi, l'analyse des graffitis à Naciria contribue à une compréhension plus large des dynamiques sociopolitiques et culturelles dans la région kabyle et de la manière dont elles sont exprimées et représentées dans l'espace public.

3. Chapitre 3 : L'analyse sémiotique des graffitis

1.17 Etude sémiotique des graffitis relevés à Naciria

1.17.1 « UN SEUL HEROS ...LE PEUPLE »



Figure III - 3-1: Naciria, Mur Michel 18/11/2022 14 :34

Le graffiti "Un Seul Héros Le Peuple" présenté dans la description suscite une analyse sémiotique rigoureuse. Cette devise, spécifiquement algérienne, est apparue en 1958 lors de la guerre d'indépendance de l'Algérie et n'a pas eu un usage universel, contrairement à ce que le message peut laisser entendre.

1. Contexte historique et politique : Le slogan "Un Seul Héros Le Peuple" est intimement lié à la lutte pour l'indépendance de l'Algérie. Il a émergé dans un contexte de résistance contre le colonialisme français et a servi de cri de ralliement pour mobiliser le peuple algérien dans sa lutte contre l'oppression.

2. Le choix du drapeau algérien : Le fond du graffiti représente le drapeau national algérien, avec son croissant et son étoile décolorés en rouge. Le drapeau national est un symbole fort de l'identité et de la souveraineté nationale. La décoloration du croissant et de l'étoile en rouge peut évoquer les sacrifices et les luttes passées pour parvenir à l'indépendance.

3. Le jeune en tenue militaire : La représentation d'un jeune en tenue militaire, portant le grade d'adjudant, est censée renvoyer à l'engagement et au rôle des combattants de l'Armée de libération nationale (ALN) durant la guerre d'indépendance. Cela souligne le rôle central de l'armée dans la lutte pour l'indépendance et peut susciter des sentiments de fierté nationale et de résistance.

Une autre interprétation peut en être fournie. En effet, l'utilisation d'une telle devise, plusieurs décennies après l'accession à l'indépendance et dans un lieu de la localité kabyle de Naciria peut signifier une dénonciation de l'ingérence du militaire dans les affaires civiles.

4. L'inscription en bleu et en italique : L'utilisation de l'italique et de la couleur bleue pour l'inscription "Un Seul Héros Le Peuple" confère une importance visuelle et met en avant le message central du graffiti. Cette devise exprime l'idée que le seul héros de la nation est le peuple lui-même, soulignant ainsi la confiance en la capacité du peuple à mener sa propre libération et à façonner son propre destin.

"Un Seul" : Cette partie de l'inscription souligne l'idée d'unité et de solidarité collective. Elle implique que la lutte pour l'indépendance nécessite la mobilisation de tous les Algériens en tant qu'entité unifiée.

- "Héros" : Ce mot met en avant le rôle héroïque du peuple algérien dans sa lutte pour l'indépendance. Il suggère que chaque individu peut devenir un héros en participant à la résistance et en contribuant à la cause nationale.

- "Le Peuple" : Cette expression insiste sur le pouvoir et l'importance du peuple dans la lutte pour la libération nationale. Elle met en avant le caractère collectif de la lutte et l'implication de l'ensemble de la société.

5. La signature "ARACH NLAAZIV" : La présence de cette signature en bas à droite du graffiti, entourée de tâches évoquant des petites fleurs des champs, peut représenter l'identité de l'artiste ou du collectif artistique responsable de l'œuvre.

(Reprendre le texte en ajoutant ce qu'il faut au point trois et au tout début préciser l'utilisation du français)

1.17.2 . « 20 AVRIL 1980 »



Figure III- 3-2 : Naciria Mur Michel 18/11/2022 14 :35

Selon les règles de la sémiotique, nous allons analyser le graffiti décrit en prenant en compte différents éléments visuels et symboliques présents.

1. Dimensions du support mural : Le mur de deux mètres de hauteur et de deux mètres cinquante de largeur (approximativement) fournit une base spatiale sur laquelle le graffiti est réalisé.

2. Fond noir avec cadre rouge : Le fond noir peut être perçu comme un choix esthétique ou symbolique de deuil. Le cadre rouge qui forme des bordures autour du graffiti peut servir à attirer l'attention et délimiter visuellement le contenu du message.

3. Inscription "20 AVRIL" en lettres capitales blanches : L'inscription "20 AVRIL" est réalisée en lettres capitales assez larges, occupant la plus grande surface du mur. Le choix de la couleur blanche sur fond noir contraste fortement et facilite la lisibilité. La date "20 AVRIL" est une référence et un rappel à un événement et à sa commémoration particulière censé ne pas laisser indifférents une population locale qui aurait vécu un tel événement.

4. Taches de sang sur les lettres : Les taches de sang en rouge clair sur les lettres peuvent être interprétées comme un symbole de violence ou de lutte. Elles évoquent peut-être des sacrifices ou des souffrances associés à l'événement ou à la commémoration mentionnés précédemment.

5. Inscription "1980" avec le signe Z en tifinagh : L'année "1980" est inscrite en dessous de l'inscription principale. Les lettres capitales et la position centrale suggèrent son importance. Le symbole du tifinagh "Z" flanquant de chaque côté l'année est associé à l'identité amazighe. Cela indique de toute évidence que l'événement ou la commémoration mentionnés sont liés à l'histoire et à la culture amazighes.

6. Signature "ARACH NLAZIV" : La signature "ARACH NLAZIV" apparaît en lettres capitales, située au bas du mur sur la droite. Il s'agit de l'auteur du graffiti précédent "UN SEUL HEROS LE PEUPLE". La présence de cette signature peut être interprétée comme une revendication de l'auteur sur son travail et une affirmation de son identité artistique.

Dans l'ensemble, le graffiti combine différents éléments visuels, tels que les couleurs, les symboles et les inscriptions, pour transmettre un message complexe. Il semble être lié à une date spécifique, évoque des références culturelles amazighes et utilise des symboles de violence pour souligner les sacrifices associés à l'événement commémoré. La signature de l'auteur renforce le caractère personnel et revendicatif de l'œuvre.

- Bref rappel sur l'évènement déclencheur d'avril 1980 :

Le 20 avril 1980, la Kabylie s'est embrasée, de Tizi-Ouzou, à Bejaïa et en passant par Bouira pour l'affirmation de l'identité et de la langue berbère. Cette révolte marque le premier mouvement populaire d'opposition aux autorités depuis l'indépendance du pays en 1962. Il y a quarante-deux ans, la Kabylie s'est révoltée suite à l'annulation par les autorités algériennes d'une conférence de presse de l'anthropologue Mouloud Mammeri à l'Université de Tizi-Ouzou. Un événement qui plonge la Kabylie dans une révolte sans merci. L'étincelle d'une révolte L'écrivain kabyle devait intervenir sur le campus universitaire de Tizi-Ouzou pour

animer un événement sur les poèmes antique kabyle le 10 mars 1980. Problème, le gouvernement ne veut pas de cette rencontre. Les autorités algériennes ne tolèrent pas que Mouloud Mammeri, fervent défenseur de la langue, de l'identité et de la culture berbère, puisse s'exprimer dans l'enceinte de l'université de Tizi-Ouzou.

1.17.3 . « L'IDENTITE C'EST COMME UN PERE ET UNE MERE : ON NE PEUT PAS LES CHANGER »



Figure III- 3-3: Naciria Mur Michel 18/11/2022 14 :37

Analyse sémiologique descriptive :

Le graffiti décrit dans cette analyse est situé dans la bourgade kabyle de Naciria et se présente sous la forme d'une inscription sur un mur d'enceinte. L'inscription est composée de trois lignes qui occupent tout le fond blanc du mur et est réalisée en lettres capitales soigneusement tracées. Le fond est blanc, ce qui attire immédiatement l'attention sur l'inscription, tandis que la bordure rouge délimite clairement le message.

La thématique identitaire est mise en évidence dans ce graffiti. La citation "L'IDENTITE C'EST COMME UN PERE ET UNE MERE : ON NE PEUT PAS LES CHANGER" exprime l'importance et la permanence de l'identité personnelle. En utilisant la métaphore du père et de la mère, l'inscription évoque une composante fondamentale de l'identité humaine, qui est profondément enracinée et ne peut être altérée ou modifiée.

La présence du graffiti dans la bourgade kabyle de Naciria souligne l'attachement à l'identité culturelle et ethnique locale. Les Kabyles sont un groupe ethnique berbère vivant principalement en Algérie, et leur identité est souvent associée à une histoire, une langue et des traditions spécifiques. Le choix de Naciria comme emplacement renforce l'idée d'une expression identitaire locale.

Le graphisme soigné des lettres capitales suggère une intention délibérée de transmettre un message clair et puissant. L'utilisation du fond blanc met en évidence l'inscription elle-même, la faisant ressortir et attirant le regard des passants. La bordure rouge, en plus de servir de délimitation visuelle, peut être interprétée comme un symbole de passion, de force ou d'appartenance.

Dans cette inscription, le graffiti crée un espace public pour exprimer une idée forte sur l'identité, en mettant l'accent sur son caractère immuable. Il invite les spectateurs à réfléchir à la relation entre l'identité et l'héritage familial, en soulignant l'importance de reconnaître et de valoriser ses origines.

En conclusion, ce graffiti dans la bourgade kabyle de Naciria met en avant la thématique identitaire à travers une citation évocatrice. En utilisant un graphisme soigné et des couleurs symboliques, il attire l'attention sur l'importance et la permanence de l'identité personnelle, tout en renforçant l'attachement à une identité culturelle locale.

- L'affirmation identitaire kabyle, rappel des événements politiques marquants :

Depuis l'indépendance de l'Algérie, il y a eu des tensions récurrentes entre les personnalités influentes de la région de Kabylie et le gouvernement central. En 1963, le parti FFS dirigé par Hocine Aït Ahmed a contesté l'autorité du FLN, qui était alors le parti dominant du pays.

En 1980, la Kabylie a connu plusieurs mois de manifestations appelées le Printemps berbère, qui visaient à obtenir la reconnaissance officielle de la langue berbère. En 1994-1995, une période de boycott scolaire, connue sous le nom de "grève du cartable", a eu lieu.

En juin et juillet 1998, des manifestations violentes ont éclaté suite à l'assassinat du chanteur Matoub Lounès et en opposition à une loi exigeant l'utilisation exclusive de la langue arabe dans tous les domaines.

Dans les mois suivant avril 2001, de grandes émeutes connues sous le nom de Printemps Noir ont éclaté, accompagnées de l'émergence de l'Arouch, des conseils locaux néo-traditionnels. Ces événements ont été déclenchés par l'assassinat de Massinissa Guermah, un jeune Kabyle, par des gendarmes. Les protestations ont progressivement diminué après que des concessions aient été accordées aux Kabyles par le président Abdelaziz Bouteflika.

Plus récemment, du 9 au 17 août, la Kabylie a été ravagée par de nombreux incendies criminels, entraînant la mort de plus de 200 personnes, la destruction de maisons et la perte d'un écosystème de plusieurs dizaines de milliers d'hectares. Suite à cela, la diaspora a organisé des marches de protestation, notamment à Paris, le 10 octobre 2021.

1.17.4 . « Rabbi yarham el harraga » (Que Dieu accorde sa miséricorde aux Harraga)

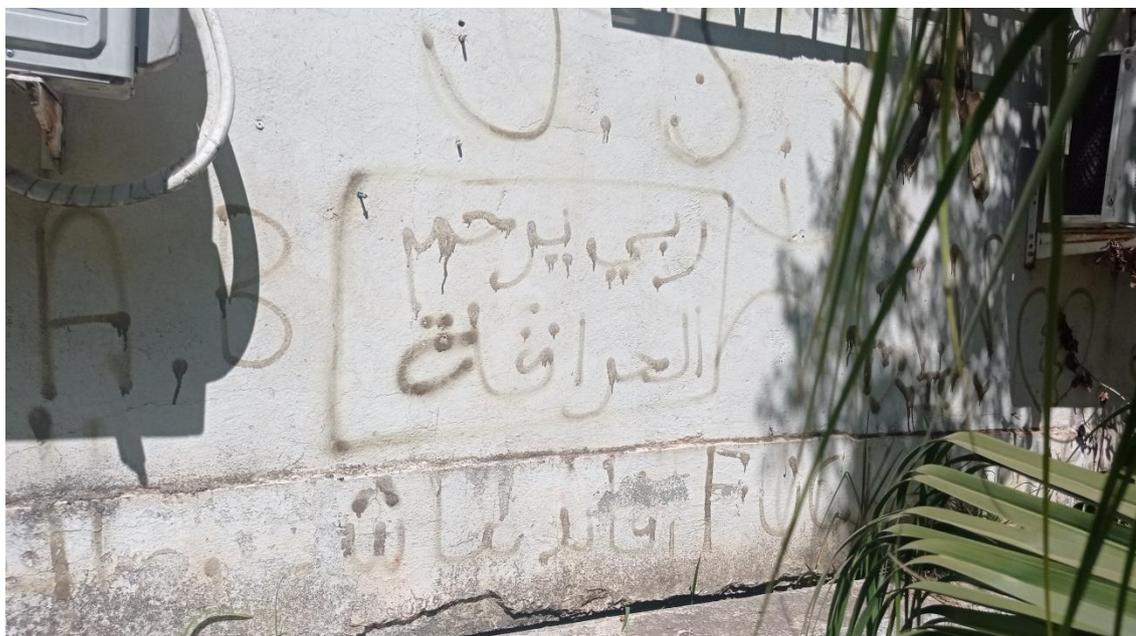


Figure III- 3-4 : Naciria Mur Michel 18/11/2022 14 :40

Ce graffiti est riche en signification et fait référence à un phénomène social et politique spécifique, à savoir les Harraga en Algérie. Une analyse sémiologique permettra de décortiquer les différentes couches de signification présentes dans le graffiti.

1. Support et matière : Le choix d'une petite partie d'un mur à la peinture blanche assez ancienne comme support du graffiti peut être interprété comme un choix délibéré pour attirer l'attention sur un espace souvent négligé ou oublié. La décoloration du graffiti en rouge peut symboliser le passage du temps et la lutte pour la reconnaissance et la mémoire.

2. Inscription en rouge décoloré : L'inscription faite en rouge décoloré soit par le temps, soit du fait d'une qualité médiocre du pigment utilisé est censée créer un contraste avec le mur blanc, ce qui attire le regard et renforce l'importance du message. La décoloration peut symboliser la fragilité du sujet et le caractère éphémère de la situation des Harraga.

3. Référence aux Harraga : La mention des Harraga dans le graffiti indique que le message est dédié à ces jeunes Algériens qui empruntent des barques de fortune pour tenter de rejoindre les côtes d'Italie ou d'Espagne illégalement. Ce choix de sujet souligne un problème social et politique important et donne une voix à ceux qui sont souvent marginalisés ou ignorés.

4. Hommage et anonymat de l'artiste : Le graffiti est présenté comme un dernier hommage rendu par un artiste anonyme de la ville de Naciria. L'anonymat de l'artiste peut être interprété comme une volonté de mettre en avant le message plutôt que l'individu derrière l'œuvre. Cela renforce également le sentiment de solidarité et d'appartenance collective à travers l'expression artistique.

5. Langue arabe : Le choix de transcrire le message en langue arabe est significatif dans le contexte algérien. Il permet de s'adresser directement à une population non forcément alphabétisée et d'affirmer l'identité culturelle et linguistique plurielle des Harraga.

6. En conclusion, ce graffiti exprime une série de significations complexes et soulève des questions sociales et politiques importantes. Il met en lumière la situation précaire des Harraga, rend hommage à leur lutte et à ceux qui ont perdu la vie en mer Méditerranée, tout en soulignant l'importance de la mémoire collective et de la solidarité.

« Des Algériens, principalement des jeunes hommes, tentent de quitter leur pays, sans passeport ni visa, sur des barques, au péril de leur vie. En dialecte maghrébin, on nomme ces candidats à l'émigration harraga (les "brûleurs"), car ils "brûlent" les frontières et les étapes nécessaires à une migration légale. En outre, s'ils arrivent en Europe, ils détruisent, ils "brûlent" leurs papiers d'identité pour tenter d'échapper à l'expulsion. Après les hittistes des années 1980 et ceux qui ont rejoint les groupes islamistes armés durant le conflit des années 1990, les harraga sont érigés au rang de figure symbolisant le désespoir de la jeunesse algérienne durant les années 2000. Ils sont invoqués comme preuve ultime des dysfonctionnements qui touchent le pays. » Farida Souiah - Dans Migrations Société 2012/5 (N° 143), pages 105 à 120.

1.17.5 . « Ma andak dawla tahmik, ma andak moustashfa ydawik » (Tu n’as ni Etat qui te protège, ni hôpital qui te soigne)



Figure III - 3-5 : Naciria Mur Michel 18/11/2022 14 :45

1. Support : Le graffiti est situé sur un mur d'enceinte d'un établissement public de la ville de Naciria. Le mur est blanc, ce qui contraste avec l'inscription en noir. L'espace occupé par le graffiti est significatif, couvrant plus de deux mètres de largeur et une bonne partie de la hauteur du mur.

2. Langue et texte : L'inscription est réalisée en langue arabe, ce qui suggère que le message est destiné à un public qui a accès à cette langue ou que l'auteur privilégie la langue qu'il maîtrise le mieux à l'écrit... La traduction de l'inscription en français est : "Tu n'as ni Etat qui te protège, ni hôpital qui te soigne". Le texte est clair, lisible et bien visible, soulignant ainsi l'intention de communication de l'auteur du graffiti.

3. Couleurs : Le choix du noir pour l'écriture permet de bien la distinguer sur le fond blanc du mur. Cette opposition de couleurs renforce la visibilité et l'impact du message.

4. Emplacement : Le fait que le graffiti soit situé sur un mur d'enceinte d'un établissement public indique que l'auteur souhaite toucher un large public et susciter une

réflexion collective. De plus, l'emplacement public renforce le caractère revendicatif du message.

5. Contenu du message : Le contenu du graffiti exprime un sentiment de frustration et de mécontentement vis-à-vis de l'absence de protection de l'État et de soins médicaux adéquats. Le message semble critiquer les institutions publiques en les accusant de négliger les besoins essentiels de la population. Il semble aussi répondre à des déclarations d'officiels qui considèrent que le pays a un Etat fort et que la population algérienne jouit d'un système de santé des plus performants au monde

6. Absence de signature : Le graffiti ne comporte aucune signature ou marque d'identification de l'auteur. Cela peut être interprété de différentes manières. D'une part, cela pourrait signifier que l'auteur souhaite rester anonyme pour éviter des représailles ou des poursuites légales. D'autre part, cela peut également refléter une volonté de donner une portée plus collective et universelle au message, afin qu'il puisse être associé à une expérience partagée par de nombreuses personnes.

Ainsi, ce graffiti en langue arabe sur un mur d'enceinte d'un établissement public à Naciria exprime une critique sociale et politique envers l'absence de protection de l'État et de soins médicaux adéquats. Le choix des couleurs, l'emplacement public et l'absence de signature contribuent à l'impact visuel et à l'universalité du message.

1.17.6 . « Ahmi Ayilati ki n'rayah fi dari » (En restant chez-moi, à la maison, je protège ma famille)



Figure III- 3-6 : Naciria Mur Michel 18/11/2022 14 :49

L'analyse sémiologique exhaustive de ce graffiti nécessite d'examiner les différents éléments visuels, linguistiques et contextuels présents dans le message.

1. Espace et dimensions : Le fait que le graffiti s'étende sur une grande partie du mur d'enceinte de l'établissement public et qu'il mesure plus de deux mètres de largeur suggère une volonté d'occuper un espace important et d'attirer l'attention des spectateurs.

2. Couleurs : Le mur étant blanc et l'inscription étant en marron, la couleur choisie pour le graffiti est en contraste avec l'arrière-plan, ce qui facilite sa lisibilité et sa visibilité. La couleur marronne peut également évoquer des associations symboliques telles que la terre, la stabilité ou encore la nature.

3. Langue : Le graffiti est rédigé en arabe dialectal, ce qui indique que le message est destiné à un public local et spécifique. Le choix de la langue peut également avoir des implications culturelles et identitaires.

4. Contenu linguistique : La traduction du message du graffiti est "je protège ma famille quand je reste à la maison". Ce message exprime un sentiment de responsabilité envers la famille et souligne l'importance de rester à la maison pour la protéger. Cette phrase peut être interprétée comme une incitation à la prudence, à la sécurité et peut-être même à l'auto-préservation.

5. Absence de signature : Le fait que le graffiti ne soit pas signé indique que l'auteur souhaite rester anonyme. Cela peut suggérer une intention de ne pas être identifié, peut-être par peur de représailles ou de répression. L'absence de signature peut également renforcer l'idée que le message véhiculé est d'importance politique.

6. Contexte spatial : Le fait que le graffiti soit situé sur un mur d'enceinte d'un établissement public de la ville de Naciria indique que le message est destiné à un public local. Le choix de cet emplacement peut refléter une intention de toucher un large public et d'influencer l'opinion publique.

7. Attitude politique : Bien que le message du graffiti aborde la protection de la famille, l'absence de signature et la taille imposante du graffiti suggèrent une dimension politique. Il est possible que le message cherche à souligner l'importance des valeurs familiales dans le contexte politique, à encourager le soutien aux mouvements politiques ou sociaux, ou à exprimer une opinion politique particulière.

En ce sens, le graffiti décrit dans l'établissement public de la ville de Naciria comporte des éléments visuels, linguistiques et contextuels qui indiquent une dimension politique. Bien que le message aborde la protection de la famille, sa taille imposante, l'absence de signature et le choix de l'emplacement peuvent suggérer une intention de faire passer un message politique plus large, potentiellement en lien avec des enjeux sociaux ou politiques spécifiques à la région de Naciria.

1.17.7 . « Tafriqt i yifriqen » L'Afrique aux africains)



Figure III- 3-7: Naciria Mur Michel 18/11/2022 14 :47

En examinant les signes et les symboles utilisés ainsi que leur signification potentielle., nous pouvons en déduire ce qui suit :

1. Support mural : Le choix d'un mur d'enceinte d'un établissement public de la ville de Naciria comme support mural est significatif. Cela indique que l'œuvre est destinée à être vue par le public, lui donnant une portée plus large.

2. Effigie de Massinissa : L'effigie de Massinissa, reproduite de manière précise et ressemblant à celle des anciennes monnaies de l'époque, est le point central du graffiti. Massinissa était un roi berbère qui a joué un rôle important dans l'histoire de l'Afrique du Nord. Son image symbolise probablement l'héritage et la fierté de la culture berbère.

3. Bordure rouge virant sur le rose : La bordure colorée entourant le graffiti peut être interprétée comme un élément visuel visant à attirer l'attention sur l'effigie de Massinissa. Les couleurs rouge et rose peuvent évoquer des connotations de passion et de vitalité, selon le contexte culturel et individuel.

4. Écriture en Tifinagh : En haut du mur, à gauche, on trouve une écriture en Tifinagh représentant le nom de Massinissa. Le Tifinagh est un système d'écriture très ancien, de plus en plus utilisé en Kabylie notamment. Son utilisation, ici, renforce l'ancrage culturel et identitaire de l'œuvre.

5. Reproduction du nom en caractères latins : À côté de l'écriture en Tifinagh, le nom de Massinissa est également reproduit en caractères latins, suivant la prononciation originale. Cela peut indiquer une volonté de rendre l'œuvre accessible à un public plus large, y compris ceux qui ne sont pas familiers avec l'écriture en Tifinagh.

6. Devise en kabyle : En dessous de l'effigie, une devise est inscrite en langue kabyle, mais avec des caractères latins. La devise "Tafriqt i yifriqen" signifie "l'Afrique aux Africains". Cette phrase exprime potentiellement une revendication d'autonomie et d'auto-détermination des peuples africains dans la gestion de leurs propres affaires et de leurs ressources.

7. Signature en caractères latins et en Tifinagh : Le graffiti est signé deux fois, en caractères latins en bas à gauche avec la mention de la ville de Naciria, et en Tifinagh à droite. La signature indique l'auteur ou le collectif responsable de l'œuvre et sert également à marquer la propriété de celle-ci.

En analysant ces différents éléments, on peut interpréter le graffiti comme une affirmation de l'identité berbère et de l'héritage culturel en mettant en valeur l'image de Massinissa, un roi berbère historique. L'utilisation de différentes écritures (Tifinagh et caractères latins) et de langues (kabyle) souligne la diversité culturelle et linguistique de la région. La devise "Tafriqt i yifriqen" exprime quant à elle une revendication d'autonomie et d'auto-détermination pour les peuples africains, et la signature en deux langues et deux écritures différentes permettent de marquer l'appartenance à la ville de Naciria et à la culture berbère. Ainsi, il ne fait aucun doute que ce graffiti est compris comme une affirmation de l'identité culturelle berbère et africaine, ainsi qu'un appel à la reconnaissance et au respect de cette identité dans la société plus large.

Le graffiti décrit, présente une symbolique profonde autour de la figure du roi berbère Massinissa, considéré comme l'auteur de la devise qui apparaît sur l'œuvre. Massinissa était un

chef berbère emblématique de l'Antiquité, connu pour son rôle dans l'unification des tribus amazigh et pour sa lutte contre les invasions étrangères.

L'effigie de Massinissa au centre du support mural est une représentation précise et fidèle à celle des anciennes monnaies de l'époque. Cette effigie incarne l'héritage et la fierté amazigh, mettant en avant la mémoire historique et la résistance de ce peuple face aux influences extérieures.

La reproduction du nom de Massinissa en Tifinagh, l'ancien système d'écriture berbère, renforce l'ancrage culturel et identitaire de l'œuvre. Cela souligne l'importance de préserver la langue et les traditions berbères, en rappelant que Massinissa est une figure historique fondamentale pour la culture berbère.

Ajoutons que, la reproduction du nom de Massinissa en caractères latins, suivant la prononciation originale, montre une volonté de rendre l'œuvre accessible à un public plus large. Cette démarche vise à faire connaître et reconnaître l'histoire et la culture berbères au-delà des frontières linguistiques, permettant ainsi une meilleure compréhension et appréciation de la richesse de cette civilisation.

La devise inscrite en kabyle, "Tafriqt i yifriqen", qui signifie "l'Afrique aux Africains", ajoute une dimension politique et identitaire à l'œuvre. Elle exprime la volonté de prendre en main son propre destin, de revendiquer l'autonomie et l'auto-détermination des peuples africains. En associant cette devise à Massinissa, le graffiti établit un lien entre la lutte historique du roi berbère pour l'indépendance et les aspirations contemporaines des peuples africains.

Finalement, la double signature en caractères latins avec la mention de la ville de Naciria et en Tifinagh marque l'appartenance de cette œuvre à la ville et à la culture berbère. Elle souligne la fierté locale et l'importance de la reconnaissance de l'identité berbère dans l'espace public.

Ainsi, nous pouvons dire que ce graffiti symbolise la résistance culturelle et l'affirmation de l'identité berbère en mettant en valeur la figure historique de Massinissa. Il véhicule des messages de fierté, d'émancipation et d'autodétermination pour les peuples africains, tout en insistant sur la préservation et la valorisation de la diversité culturelle et linguistique.

1.17.8 . « JE SUIS DE LA RACE DES GUERRIERS, ILS PEUVENT ME TUER MAIS ILS NE ME FERONT JAMAIS TAIRE »



Figure III- 3-8 : Naciria Mur Michel 18/11/2022 14 :54

Ce graffiti a été réalisé sur un mur décrépi, dont la peinture vert clair s'effrite, à l'exception de la bordure rouge clair qui reste relativement intacte. L'inscription principale est le message central du graffiti : "JE SUIS DE LA RACE DES GUERRIERS, ILS PEUVENT ME TUER MAIS ILS NE ME FERONT JAMAIS TAIRE". Cette phrase est écrite en lettres capitales noires, avec les débuts de mots en caractères plus grands. En bas à droite, nous trouvons les initiales M et L, formant la signature de l'artiste.

Sur le plan sémiologique, plusieurs éléments du graffiti méritent d'être analysés. Tout d'abord, la présence du graffiti sur un mur décrépi et en mauvais état peut être interprétée comme un acte de vandalisme ou de rébellion contre l'ordre établi. L'artiste choisit délibérément un mur négligé comme toile pour son message, peut-être pour exprimer une opinion dissidente ou pour attirer l'attention sur les problèmes de dégradation urbaine.

La couleur vert clair de la peinture qui s'écaille évoque le passage du temps et la dégradation, renforçant ainsi l'idée d'un environnement en déliquescence. Cependant, la bordure rouge clair qui semble encore présentable contraste avec le reste du mur, suggérant une lueur d'espoir ou de résistance au milieu de la détérioration générale. Cette bordure peut être

interprétée comme une métaphore visuelle du message lui-même, indiquant que même lorsque tout semble s'effondrer, il existe toujours un moyen de s'exprimer.

En ce qui concerne le contenu du message, le choix des mots est frappant. L'utilisation de l'expression "race des guerriers" indique un sentiment de fierté et de force, évoquant l'idée d'une personne résolue face à l'adversité. L'emploi du terme "race" peut également être interprété comme une référence métaphorique à un groupe d'individus partageant une certaine mentalité ou caractéristique, plutôt qu'à une connotation biologique.

La phrase principale du graffiti affirme que même si l'individu peut être tué, il ne sera jamais réduit au silence. Cela peut être interprété comme un cri de défiance contre l'oppression ou les tentatives de faire taire les voix dissidentes. L'utilisation de la langue française, ainsi que la qualité soignée de l'écriture malgré la peinture noire qui a coulé, suggère que l'artiste a pris le temps de réfléchir à son message et à la façon de le communiquer de manière claire et puissante.

En ce sens, ce graffiti exprime une forme de résistance et de défi face à l'oppression ou aux forces qui cherchent à réduire au silence les voix dissidentes. L'utilisation de l'espace urbain dégradé comme support renforce le caractère contestataire de l'œuvre. Les couleurs choisies, le contraste entre la peinture écaillée et la bordure rouge clair, ainsi que la qualité soignée de l'écriture contribuent à renforcer l'impact visuel du message. Le choix des mots, notamment l'expression "race des guerriers", met en avant un sentiment de fierté et de détermination, soulignant la résilience de l'individu représenté. En utilisant la langue française et en réalisant l'inscription avec une certaine rapidité, l'artiste crée un contraste entre la forme soignée des mots et l'imperfection de l'exécution, soulignant ainsi l'urgence et l'importance de l'expression de sa voix.

La signature en bas à droite, avec les initiales M et L, permet d'attribuer cette œuvre à un artiste spécifique, mais son interprétation précise dépendrait d'une connaissance plus approfondie du contexte et de l'intention de l'artiste.

Dans l'ensemble, ce graffiti témoigne de la capacité de l'art urbain à véhiculer des messages forts et à susciter la réflexion sur les problématiques sociales et politiques. Il interpelle le spectateur, l'invitant à remettre en question les normes établies et à se rallier à la cause de la liberté d'expression.

Note sur la citation : reprise en graffiti sur un mur, la citation choisie a pour auteur Matoub Lounes ce qui signifie que les initiales inscrites au bas du mur, ne correspondent pas à l'auteur du graffiti mais à l'auteur de la citation, le célèbre militant, poète et chanteur kabyle.

La citation originale est plus longue et dit ceci : « Je suis de la race des guerriers, ils peuvent me tuer mais ils ne me feront jamais taire. Je préfère mourir pour mes idées que de lassitude ou de vieillesse »

- Lounès Matoub, communément appelé Matoub Lounès, né le 24 janvier 1956 à Taourirt Moussa, Aït Douala, en Algérie, mort assassiné le 25 juin 1998 à Thala Bounane, est un chanteur, musicien, auteur-compositeur-interprète et poète algérien d'expression kabyle (Wikipedia).

1.17.9 . « Le silence, c'est la mort, et toi, si tu te tais, tu meurs et si tu parles, tu meurs ; alors dis et meurs »

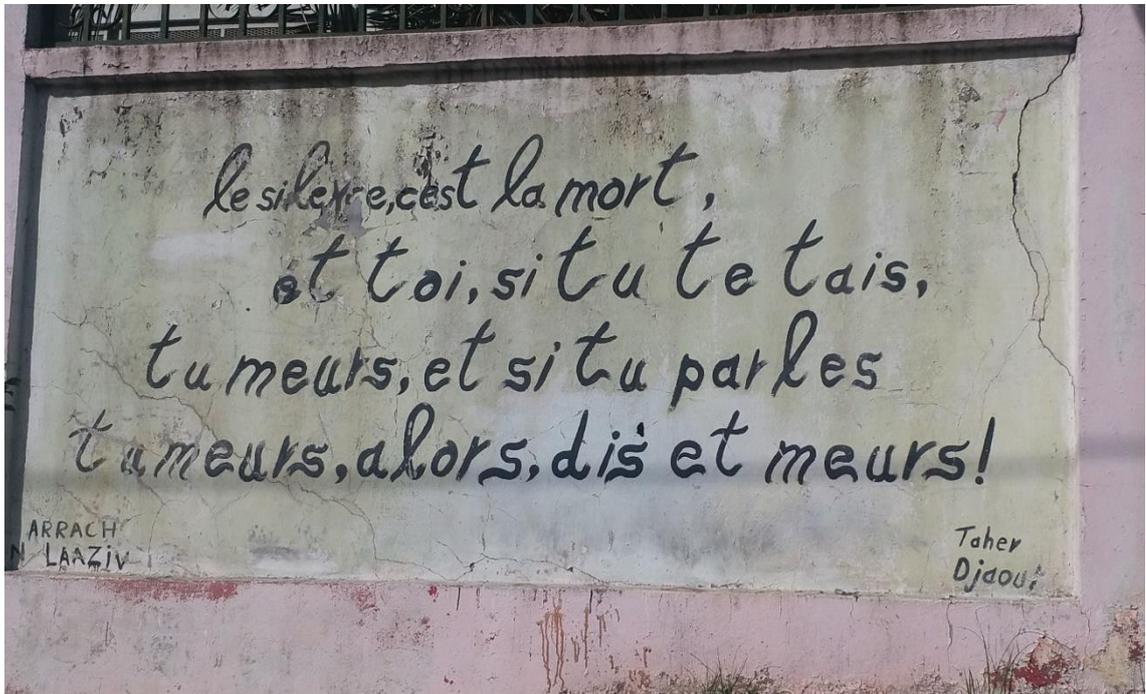


Figure III- 3-9 : Naciria Mur Michel 18/11/2022 14 :57

L'étude sémiotique du présent graffiti suggère l'interprétation suivante :

1. Le mur : Le mur en lui-même est important pour l'analyse sémiotique, car son état d'abandon, avec une peinture déteinte et décolorée, peut symboliser la négligence, l'oubli ou l'effacement de la mémoire collective. Cela peut également évoquer une marginalisation ou une exclusion sociale.

2. La citation : La citation "Le silence, c'est la mort, et toi, si tu te tais, tu meurs et si tu parles, tu meurs ; alors dis et meurs" est le message central du graffiti. Elle occupe presque toute la surface du mur, attirant l'attention du spectateur. Cette citation est une déclaration puissante qui met en évidence les enjeux liés à la liberté d'expression et au silence face à l'oppression. Elle suggère que le silence conduit à la mort symbolique et que seule la parole peut mener à la résistance, même si cela peut entraîner des conséquences tragiques.

3. L'auteur : La présence du nom de Tahar Djaout, écrivain engagé assassiné pendant la décennie noire en Algérie, renforce le message du graffiti. Cela évoque le contexte politique et social dans lequel l'œuvre a été créée. En associant le message à un auteur spécifique, le graffiti peut être perçu comme un hommage à Djaout et à son engagement pour la liberté d'expression.

4. La signature : La signature "Arrach N laaziv" en bas à gauche, qui se répète sur plusieurs graffitis, peut être interprétée comme l'identité ou le pseudonyme de l'artiste/graffeur. Cela peut être considéré comme un acte d'appropriation de l'espace public et comme une revendication de la présence et de l'expression artistique dans un environnement qui peut être hostile ou négligent.

Dans l'ensemble, ce graffiti transmet un message politique et engagé. Il dénonce le silence, l'oppression et les conséquences de la répression sur la liberté d'expression. En associant la citation à l'auteur Tahar Djaout, l'œuvre fait référence à des événements historiques spécifiques et appelle à la mémoire collective. La signature ajoute une dimension personnelle et affirme la présence de l'artiste dans l'espace public.

1.17.10« Touche PAS A JSK »



Figure III 3-10: Naciria Mur Michel 18/11/2022 14 :59

L'analyse sémiologique du graffiti décrit peut-être réalisée en examinant les différents éléments présents et en étudiant leur signification et leur impact symbolique, elle peut être synthétisée dans les neuf points suivants :

1. Emplacement : Le graffiti est situé sur la partie la plus large du mur d'enceinte d'un établissement public assez détérioré. L'emplacement est important car il indique une volonté de visibilité et de diffusion du message auprès d'un large public.

2. Couleurs : Le graffiti se compose de deux parties distinctes, l'une peinte en vert et l'autre en jaune. Les couleurs utilisées peuvent avoir des significations symboliques. Le vert est souvent associé à la paix, à la sérénité ou à la loyauté, tandis que le jaune peut représenter la joie, l'énergie ou la positivité. En l'occurrence, il s'agit de toute évidence d'une simple reprise de deux des quatre couleurs de l'emblème amazigh.

3. Supporter de l'équipe de football JSK : Au centre du graffiti, on trouve la représentation d'un supporter de l'équipe de football JSK, club représentant le football kabyle. Cela indique une identité régionale et une fierté liée au sport. Le choix d'inclure un supporter peut évoquer l'importance du football dans la culture locale et peut-être un appel à l'unité et au soutien.

4. Foulard et casquette : Le supporter porte un foulard bleu à grosses rayures blanches qui lui cache la partie basse du visage, ainsi qu'une casquette. Le foulard peut représenter l'appartenance à un groupe ou à une communauté spécifique, tandis que la casquette peut symboliser l'identité sportive et l'affiliation à l'équipe JSK. Ces éléments soulignent l'importance de l'identité et de l'appartenance dans le contexte du graffiti.

5. Le "Z" symbolique tfinagh : Sur la casquette du supporter, on peut lire le "Z" symbolique tfinagh, qui est l'alphabet utilisé pour écrire la langue amazighe. L'inclusion de cet alphabet peut être perçue comme un symbole de la culture et de l'identité berbère.

6. Inscriptions "VIVE", "SAID DR" et inscriptions indéchiffrables : À gauche du "Z", on peut lire "VIVE" en lettres capitales, suivi des chiffres 5 et 3 barrés chacun d'une croix. Cela peut être interprété comme un slogan de soutien et de célébration. À droite du "Z", on trouve l'inscription "SAID DR", probablement en référence à une personne. Les petites inscriptions indéchiffrables ajoutent une dimension mystérieuse et énigmatique au graffiti.

7. Gestuelle du supporter : Le supporter tend le bras gauche et pointe de l'index le spectateur, ce qui peut être interprété comme une invitation à l'implication et à l'action de la part du public. Cette gestuelle renforce l'idée de participation et d'engagement.

8. Pancarte "touche PAS A JSK" : Le bras droit du supporter tient une petite pancarte couleur marron évoquant un bout de carton. Sur cette pancarte, on peut lire "touche PAS A JSK" sur quatre lignes verticales. Cela peut être interprété comme un avertissement ou une revendication de protection envers l'équipe de football JSK. Le message exprime une volonté de défendre l'intégrité et la sacralité de l'équipe, suggérant peut-être une résistance contre toute tentative de déstabilisation ou de manipulation externe.

9. Signature "ZONA LAAZIV" : En bas à gauche du graffiti, on trouve la signature "ZONA LAAZIV". La signature peut être interprétée comme une revendication d'auteur et une affirmation d'identité. Elle permet d'attribuer l'œuvre à un artiste spécifique, donnant ainsi une dimension personnelle et créative à l'ensemble du graffiti.

En conclusion, cette analyse sémiologique du graffiti met en évidence plusieurs éléments symboliques et significatifs. L'utilisation des couleurs, la représentation du supporter de l'équipe JSK, les inscriptions et symboles présents, ainsi que la gestuelle et la signature, tous ces éléments contribuent à la construction d'un message engagé, lié à l'identité culturelle, à l'appartenance régionale et à la défense de l'équipe de football JSK. Le graffiti cherche à véhiculer un sentiment de fierté, de résistance et de mobilisation, invitant le spectateur à participer activement à la préservation et à la promotion de l'équipe et de sa culture

2 Conclusion générale :

Notre mémoire s'est intéressé à l'étude sémiotique des graffitis en Algérie, en mettant l'accent sur la ville de Naciria. L'objectif étant de déchiffrer les messages sociopolitiques véhiculés par ces formes d'expression artistique et de comprendre leur portée dans le contexte spécifique de cette communauté.

L'analyse sémiotique des graffitis s'est révélée être une approche pertinente pour décoder les significations sociales et politiques sous-jacentes des messages transmis. Les graffitis à Naciria ont permis d'explorer une diversité de thèmes tels que l'injustice sociale, la discrimination, la liberté d'expression, l'identité culturelle et la mémoire collective. Les symboles, les couleurs et les motifs récurrents utilisés dans les graffitis ont joué un rôle clé dans la transmission de ces messages et ont contribué à la construction d'une identité culturelle spécifique à Naciria.

Le contexte sociolinguistique de Naciria a été identifié comme un facteur déterminant dans la production et la réception des graffitis. Les tensions et les dynamiques culturelles complexes ont influencé les thèmes abordés et les styles artistiques utilisés. Les graffitis ont ainsi donné une voix aux groupes marginalisés, permettant de mettre en lumière leurs préoccupations et leurs revendications, souvent invisibles ou étouffées par les discours dominants.

En explorant l'identité culturelle et la mémoire collective de Naciria à travers les graffitis, cette étude a permis de mettre en évidence les liens entre le passé, le présent et les aspirations pour l'avenir. Les graffitis ont joué un rôle de rappel des événements historiques, des luttes passées et des figures emblématiques, contribuant ainsi à la continuité historique et à la construction de l'identité culturelle de la ville.

Dans cette perspective, cette étude sémiotique des graffitis en Algérie, plus particulièrement à Naciria, a permis de mieux comprendre l'importance de ces formes d'expression artistique dans le contexte sociopolitique et culturel du pays. Les graffitis ont été révélés comme des moyens puissants de communication et de résistance, donnant une voix aux voix marginalisées et reflétant les préoccupations et les aspirations de la société. Cette recherche a apporté une contribution significative à la compréhension des graffitis en tant que phénomène sémiotique et a souligné leur rôle dans la construction de l'identité culturelle et sociale. Elle invite à approfondir

les recherches dans ce domaine et à explorer davantage les spécificités des graffitis dans d'autres contextes urbains et socioculturels.

La poursuite des recherches dans le domaine de l'étude sémiotique des graffitis en Algérie pourrait offrir de nouvelles perspectives et approfondissements. Voici quelques pistes qui pourraient être explorées.

Étendre l'analyse sémiotique à d'autres villes algériennes : en effet, plus de Naciria, d'autres villes algériennes peuvent être étudiées pour comprendre les spécificités des graffitis dans différents contextes urbains. Chaque ville peut avoir ses propres dynamiques sociopolitiques et culturelles, ce qui pourrait se refléter dans les graffitis produits. Analyser l'évolution des graffitis au fil du temps : Il serait intéressant d'étudier comment les graffitis en Algérie ont évolué au fil du temps, en examinant les tendances artistiques, les thèmes abordés et les techniques utilisées. Cela pourrait mettre en évidence les changements sociopolitiques et culturels du pays et leur impact sur les formes d'expression artistique urbaine.

Approfondir l'analyse des publics et des réceptions des graffitis : comprendre comment les graffitis sont perçus et interprétés par différents publics pourrait apporter des éclairages sur les discours et les significations attribués à ces formes d'expression. Une enquête qualitative auprès des habitants de Naciria et d'autres villes permettrait de recueillir leurs impressions, leurs réactions et leurs interprétations des graffitis.

Explorer les aspects juridiques et les politiques publiques liées aux graffitis : Les graffitis soulèvent souvent des questions juridiques et suscitent des débats sur la propriété publique, la liberté d'expression et la réglementation urbaine. Une étude approfondie des politiques publiques en matière de graffitis en Algérie, ainsi que des cas de conflits juridiques liés à cette pratique, pourrait enrichir la compréhension de la place des graffitis dans l'espace public. Analyser l'influence des médias sociaux sur la diffusion et la réception des graffitis : les médias sociaux jouent un rôle de plus en plus important dans la diffusion des graffitis et la formation de communautés en ligne. Une analyse de l'utilisation des médias sociaux pour partager, commenter et discuter des graffitis en Algérie pourrait fournir des informations sur les réseaux et les plateformes utilisés, ainsi que sur l'interaction entre les artistes et le public.

En explorant ces différentes pistes de recherche, il est possible de continuer à approfondir notre compréhension des graffitis en tant que phénomène sémiologique en Algérie. Ces études pourraient contribuer à la valorisation et à la reconnaissance des graffitis en tant que formes

d'expression artistique et de communication sociopolitique, tout en tenant compte des spécificités culturelles, linguistiques et historiques propres à chaque contexte.

3 Bibliographie

- ¹ 'André Leroi-Gourhan, L'Art pariétal : langage de la Préhistoire, Grenoble, Jérôme Millon, coll. « L'Homme des Origines », 1992.
- ² 'André Leroi-Gourhan, L'Art pariétal : langage de la Préhistoire, Grenoble, Jérôme Millon, coll. « L'Homme des Origines », 1992.
- ³ Wafaa Bedjaoui, « Graffiti et identités urbaines dans les quartiers populaires à Alger », *Insaniyat / إنسانيات*, 85-86 | 2019, 153-171
- ⁴ Glen D. CURRY, Scott H. DECKER, Universalis, William P. MCLEAN, « GRAFFITI », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 9 mai 2023. URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/graffiti>
- ⁵ Centre de ressources textuelles et lexicales : <https://www.cnrtl.fr/etymologie/graffiti>
- ⁶ Barthes Roland. Rhétorique de l'image. In : *Communications*, 4, 1964. Recherches sémiologiques. Pp. 40-51.
- ⁷ François Rastier, « Sémiotique et sciences de la culture », *Linx*, 44 | 2001, 149-168
- ⁸ Sémir Badir, « Qu'est-ce qu'un thème ? Une approche sémiologique », *Signata*, 5 | 2014, 19-39.
- ⁹ François Rastier, « Sémiotique et sciences de la culture », *Linx*, 44 | 2001, 149-168.
- ¹⁰ François Rastier, « Sémiotique et sciences de la culture », *Linx*, 44 | 2001, 149-168.
- ¹¹ « Wilaya de Boumerdès : répartition de la population résidente des ménages ordinaires et collectifs, selon la commune de résidence et la dispersion » [archive]. Données du recensement général de la population et de l'habitat de 2008 sur le site de l'ONS
- ¹² « Wilaya de Boumerdès : répartition de la population résidente des ménages ordinaires et collectifs, selon la commune de résidence et la dispersion » [archive]. Données du recensement général de la population et de l'habitat de 2008 sur le site de l'ONS
- ¹³ « Wilaya de Boumerdès : répartition de la population résidente des ménages ordinaires et collectifs, selon la commune de résidence et la dispersion » [archive]. Données du recensement général de la population et de l'habitat de 2008 sur le site de l'ONS
- ¹⁴ « Wilaya de Boumerdès : répartition de la population résidente des ménages ordinaires et collectifs, selon la commune de résidence et la dispersion » [archive]. Données du recensement général de la population et de l'habitat de 2008 sur le site de l'ONS
- ¹⁵ « Wilaya de Boumerdès : répartition de la population résidente des ménages ordinaires et collectifs, selon la commune de résidence et la dispersion » [archive]. Données du recensement général de la population et de l'habitat de 2008 sur le site de l'ONS
- ¹⁶ « Wilaya de Boumerdès : répartition de la population résidente des ménages ordinaires et collectifs, selon la commune de résidence et la dispersion » [archive]. Données du recensement général de la population et de l'habitat de 2008 sur le site de l'ONS

LES ANNEXES

Figure 3-1.....	59
Figure 3-2.....	60
Figure 3-3.....	60
Figure 3-4.....	61
Figure 3-5.....	61
Figure 3-6.....	62
Figure 3-7.....	62
Figure 3-8.....	63
Figure 3-9.....	63
Figure 3-10.....	64
Figure 3-11.....	64



Figure 3-1



Figure 3-2

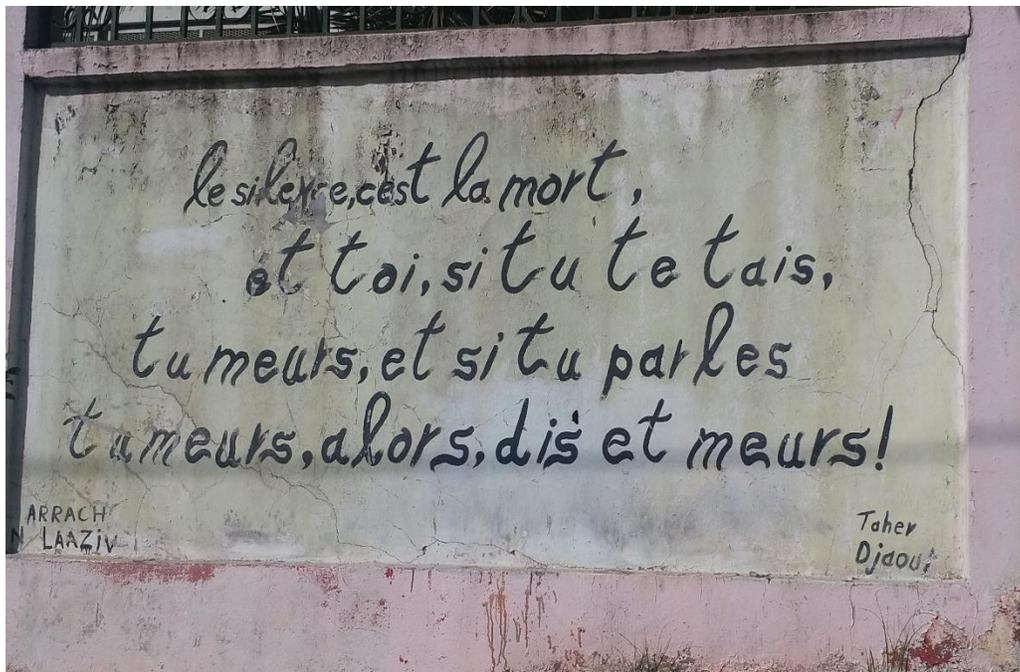


Figure 3-3



Figure 3-4



Figure 3-5



Figure 3-6



Figure 3-7



Figure 3-8



Figure 3-9



Figure 3-10



Figure 3-11