
Les dynamiques sociolangagières dans les graffiti de la Casbah d'Alger

Réda SEBIH⁽¹⁾

Décrite comme un lieu ancré dans l'imaginaire collectif algérien, la Casbah d'Alger se détache de tout le tissu urbain algérois par la complexité de son bâti et représente l'une des destinations prisées des touristes locaux et étrangers.

Cette exposition aux regards des usagers de la ville fait qu'il est très rare que des tags ou des graffiti figurant sur les différents supports urbains échappent aux campagnes d'effacement dépêchées par les services municipaux. C'est l'une des raisons d'ailleurs qui démontre l'importance de ces écrits pour la recherche. Le but de cet article n'est pas l'interprétation des graffiti mais l'étude de leur réalisation dans une langue donnée et dans un endroit donné.

Après un bref cadrage théorique des notions qui me serviront dans mon analyse, j'expose mon terrain de recherche qui se situe à la Casbah d'Alger avant d'entamer l'analyse. Si les graffiti algérois ont déjà été explorés dans des travaux académiques locaux (Ouaras, 2009, 2011, 2012, 2015, 2018), ceux de la Casbah ne l'ont pas été suffisamment.

Les inscriptions murales entre visibilité et illisibilité

S'il est facile d'affirmer que le but des graffiti est d'être visibles, il n'est pas du tout évident de confirmer leur lisibilité. Leur forme peut être linguistique majoritairement mais elle peut aussi revêtir un aspect figuratif.

⁽¹⁾ Université Akli Mohand Oulhadj, Département des lettres et langue française, 10 000, Bouira, Algérie.

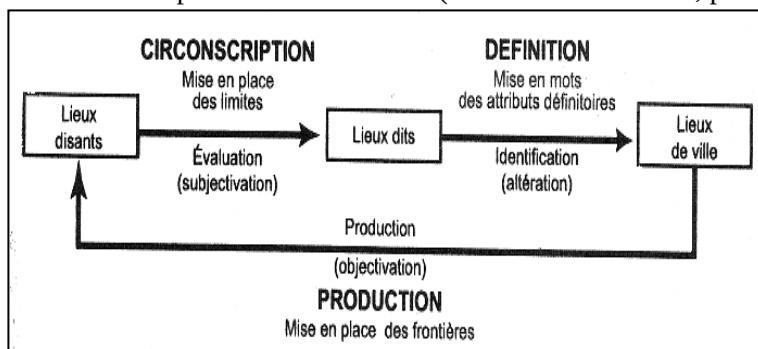
Les tags représentent un des types de graffiti, c'est une sorte de signature, une « marque » parlante et son support l'est encore davantage. On peut dire qu'elle représente un « véhicule d'expression commun » (Chachou, 2018, p. 159) en confrontant la perception d'une réalité ou d'un vécu à un regard pluriel suscitant diverses réactions. Ces inscriptions sont très fréquentes aujourd'hui dans le monde entier et la Casbah n'en est pas une exception. Les pseudonymes des jeunes tagueurs écrits souvent en caractères latins et rarement en arabe ou en langues tamazight nous feront certainement découvrir cet arrière-plan culturel des habitants de la Casbah.

La sociolinguistique a emprunté à la géographie sociale, entre autres, le concept d'urbanisation, de territoire et de limites. Elle en a fait une « urbanisation sociolinguistique » (Bulot et Veschambre, 2004, p. 313) et un territoire décrit entre l'appropriation et la non appropriation de l'espace. À travers l'urbanisation sociolinguistique, le chercheur questionne d'un côté le terrain à partir d'une fragmentation « des rapports entre la morphologie urbaine et la fonction sociale des espaces spécifiques » (*Ibid.*, p. 313), d'un autre côté, il questionne les pratiques langagières autour d'une recomposition complexe des espaces, de la mobilité spatiale qui agit à la fois sur les comportements et les représentations sociolinguistiques.

Entre le territoire, l'espace et son appropriation, la sociolinguistique s'est, depuis quelques années, appuyée sur la géographie sociale pour développer la notion d'appropriation (collective et individuelle) de l'espace et de sa mise en mots.

Le schéma de Thierry Bulot vient alors illustrer la « territorialisation » telle qu'elle est perçue par un sociolinguiste.

Schéma 1 : Concept de territorialisation (Bulot et Veschambre, p. 315)



Sur cette schématisation, nous pouvons constater que c'est la production de l'espace ou sa mise en mots qui lui donne sens et existence. Quel que soit le type d'espace que l'on occupe, à partir du moment où il est *dit*, « défini », mis en mots, il est destiné à *fonctionner* dans les représentations à l'intérieur de limites géographiques : les frontières.

La concrétisation sur le terrain de ce schéma se fait quotidiennement à travers des repères toponymiques communs ou non, des descriptions d'itinéraires dites efficaces et peut se faire aussi à travers le commentaire ou la lecture des tags et des graffiti, surtout lorsque l'auteur lui-même se trouve sur place.

J'ai vécu cette dernière expérience avec une équipe de tournage française. Il était question de faire une visite guidée de la Casbah et le guide devait nous raconter l'histoire et la mémoire collective des lieux visités.

Arrivés à une ruelle étroite au cœur de la Casbah, Céline Dréan, la réalisatrice du webdocumentaire¹ que nous préparions, a demandé au guide ce qu'il pensait d'une fresque qu'on avait aperçue sur notre passage. Le guide nous donnait son avis quand un jeune homme l'interpelle pour lui demander de lui expliquer ce qu'il était en train de voir en lui disant : « *Si tu arrives à me décrire le sens de cette forme, j'affirmerai que tu es un véritable enfant de la Casbah* ».

Le débat a été spontané car le jeune homme s'est introduit dans le champ des caméras sans y être invité. Il faut rappeler que les habitants de la Casbah sont très habitués à voir des équipes de tournage sillonner leurs rues vu la spécificité des lieux.

L'intervention du jeune artiste démontre qu'il a voulu produire un sens plus ou moins codé (puisque seuls lesdits casbadjis devaient pouvoir comprendre) mais ce n'est pas le sens qui m'intéresse, c'est l'acte : d'abord de peindre (et de produire un sens) sur les murs de son quartier car il l'a fait clandestinement mais le dit haut et fort qu'il est l'auteur de cette fresque, ensuite l'acte d'interrompre toute une équipe de tournage pour apporter des informations qu'il jugeait importantes.

¹ Le web-documentaire *Dans les murs de la Casbah*, réalisé par Vivement Lundi, C. Dréan, T. Bulot, A. Lounici, et R. Sebih en 2012, permet aux internautes de visiter la Casbah selon leur choix et écouter des chercheurs (sociolinguistes, sociologues, urbanistes...) commenter scientifiquement le vécu dans la ville. Il a reçu le Grand Prix du Festival du Film Universitaire (Paris 2013), il a reçu également le Prix MÉDEA des Médias Éducatifs (Bruxelles 2013) et le Prix de l'Œuvre Multimédia au 17^{ème} PriMed (Marseille 2013). Disponible sur <http://casbah.france24.com/>

La mise en place d'un discours essentiellement pluriel pour la mise en mots de l'espace constitue justement cette fragmentation spatiale que chacun compose et recompose selon ses représentations et son appropriation ou son rejet de l'espace.

Ainsi, dire la ville et le vécu dans la ville à travers des graffiti est une chose et interpréter les discours qu'ils véhiculent en est une autre. Car il s'agit d'un véritable marquage qui, souvent, se traduit en un démarquage pluriel du territoire.

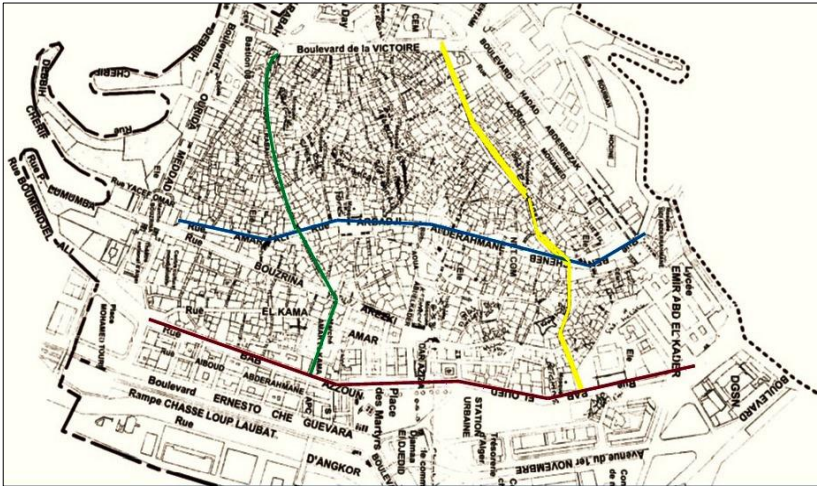
Le graffiti est effectivement un marquage car il marque un espace sur le plan identitaire, culturel, politique, psychologique et sociolinguistique. La marque n'est pas à confondre avec la trace (Ripoll, 2006, p. 25) puisque la première possède une finalité, un but alors que la seconde est une présence, un passage, ce qui *a subsisté du passé*.

Maintenant, comment distinguer l'une de l'autre à travers les graffiti ? C'est l'intention, qui demeure souvent insaisissable, il est d'ailleurs difficile d'affirmer que tel ou tel graffiti n'est qu'une simple trace, une personne (jeune ou adulte) qui s'amusait sans motif précis en produisant un dessin ou une forme. Cela n'empêche que la marque est intéressante dans la mesure où il s'agit souvent d'un processus de marquage voire de démarquage identitaire, social, culturel ou autre. Et c'est précisément la réception, la lecture plurielle ou l'interprétation du graffiti qui est intéressante car elle produit ou matérialise des tensions sociolinguistiques entre les communautés sinon entre les concepteurs ou les auteurs des graffiti et le pouvoir en place.

Outils méthodologiques

L'enquête de terrain s'est faite majoritairement sur quatre itinéraires différents empruntés entre la haute et la basse Casbah : les deux itinéraires de la partie haute débutent à partir du Boulevard de la Victoire, l'un longe la Rue Sidi Driss Hamidouche jusqu'à la Rue Arbadji Abderrahmane (représenté en jaune sur la carte ci-dessous) et l'autre longe la Rue Rabah Riah, vers la basse Casbah Rue Bab El Oued (en vert). Quant aux deux autres itinéraires de la partie basse ils sont horizontaux, l'un le long la Rue Amar Ali et la Rue Arbadji Abderrahmane jusqu'au mausolée Sidi Abderrahmane (en bleu), et l'autre se faufile entre la Rue Bab Azzoun et la Rue Bab El Oued en passant par la Place des Martyrs jusqu'au lycée L'Émir Abdelkader (en rouge).

Carte 1



L'enquête a été menée sur un plan diachronique entre 2018 et 2019 (pour voir s'il y avait une quelconque évolution en rapport avec les évènements des différentes rues et ruelles (comme le phénomène des relogements de masse, l'effondrement de certaines bâtisses, la célébration de la journée de la Casbah le 22 février de chaque année...). D'un côté, j'ai procédé à des prises d'images de tags et de graffiti et de toutes inscriptions murales pouvant transmettre un message ou marquer une présence ou un passage, et d'un autre côté, j'ai utilisé la technique du travelling² pour repérer les graffiti des grands axes de la Casbah.

Sur un corpus de 374 photos et une vingtaine de minutes de vidéos, j'ai sélectionné³ 143 images pour les soumettre à l'analyse. Je commencerai donc par étudier les types et formes de graffiti que l'on peut croiser dans l'ancienne médina d'Alger, les langues utilisées, le contenu des textes ou des figures et les lectures qu'on pourrait faire de ces inscriptions territoriales.

² Technique cinématographique qui consiste à filmer la ville au cours d'un déplacement au bord d'un véhicule. J'ai opté pour cette technique car elle permet de ne pas rester longtemps sur le même endroit exposé au risque de me faire confisquer mon matériel, voire de me faire embarquer.

³ Une sélection basée majoritairement sur des images claires et exploitables, car dans certains cas la prise d'image se fait rapidement voire discrètement devant des établissements sensibles (comme les locaux de la sûreté ou de la gendarmerie) et les photos étaient de mauvaise qualité, floues avec un texte interrompu...l'autre critère de sélection concerne les photos en double, voire en plusieurs exemplaires centrées sur un même cadre.

Lectures analytiques

J'ai remarqué qu'il n'y avait pas un grand nombre de graffiti à la Casbah du moins dans les grands axes et les ruelles faisant partie des circuits touristiques. La raison principale est le fait que beaucoup de ruelles sont chaulées régulièrement. La présence quasi quotidienne des touristes occidentaux a fait que l'effacement de graffiti se fait très rapidement soit par les services de la commune quand les graffiti sont réalisés sur les axes et ruelles faisant partie des deux circuits touristiques officiellement désignés par le Ministère de l'Aménagement du Territoire, de l'Environnement et du Tourisme, soit par les habitants eux-mêmes quand les propos sont jugés grossiers ou injurieux.

Types de graffiti à la Casbah

Le street-art, problème d'incompatibilité ?

J'ai pu identifier deux sortes de graffiti très fréquents à la Casbah. Des graffiti de type linguistique et d'autres de type figuratif. Pour ce dernier, ce qui a changé depuis environ deux années, c'est la reconnaissance du « *street art* » par les autorités municipales, d'ailleurs, les façades de certaines bâtisses de la Casbah leur ont été cédées et l'art professionnel s'expose désormais dans les ruelles casbadjies. Des fresques artistiques ont été réalisées par de jeunes graffiteurs dans le but de redorer l'image de la Casbah. Il s'agit d'un projet financé par l'UNESCO et soutenu par le Ministère de la Culture en 2018 intitulé « *Casbah behind the legacy* » (La Casbah derrière l'héritage) dont le but était de revaloriser le patrimoine immatériel et la mémoire collective. C'est ainsi que la parole a été donnée aux artistes pour peindre sur des façades d'immeubles à la Casbah. Peindre ce qu'ils percevaient comme étant un art représentant l'âme de la Casbah, voici quelques exemples :

Figure 1



Le calligraffeur Sneak est l'auteur de cette fresque (figure 1) qui se trouve à une centaine de mètres de l'entrée de la haute Casbah, il a choisi le «calligraffiti» (calligraphie et graffiti jumelés) comme moyen d'expression pour dédier son contenu à la mémoire d'El Djazaïr dont les deux clés qui surplombent l'entrelacs des lettres de l'alphabet arabe sur un fond noir avaient été remises par le Dey Hussein aux Français au lendemain de l'expédition coloniale en 1830. L'Etat algérien ne les a pas récupérées à ce jour.

Non loin de là, un jeune artiste connu sous le pseudonyme Sadik, a réalisé une fresque à la mémoire de Himoud Brahimi, dit Momo, enfant de la Casbah et personnage emblématique de l'identité casbadjie.

L'artiste a voulu reproduire le fameux poème de Momo *Ya Bahdjati* qu'il récite dans l'un de ses film *Tahia ya Didou*⁴. Il s'agit d'un procédé similaire au premier, basé sur des glyphes en bleu clair sur un fond bleu foncé.

⁴ Réalisé par Mohamed Zinet en 1971 en hommage à la ville d'Alger et dans lequel le tragique se mêle au comique pour mettre en évidence l'identité algéroise et algérienne entre le passé et le présent. La présence de touristes français dans le film fait resurgir le passé douloureux du pays.

Le texte de cette fresque est écrit en arabe algérois. Ce qui le caractérise est un ensemble de segments linguistiques et de références sémantiques. En effet, sur le plan sémantique la référence aux ruelles de la médina et la dénomination de [*ya bahdjati*] (ma Casbah) démontrent que le référent est la Casbah d'Alger. Sur le plan linguistique c'est surtout vers les trois dernières lignes que l'arabe algérois devient dominant avec ce segment [*ouana baqi ouahdi nchebbar fizneq lemdina*] (*et moi je suis resté seul à compter les centimètres des ruelles de la médina*). Le choix du texte s'appuie sur la célébrité du personnage Momo, figure casbadjie par excellence et sur la portée sémantique du texte en ce sens qu'il peut être lu et compris sans en connaître la source.

D'autres graffiti artistiques se multiplient tout au long des circuits touristiques⁵ de la Casbah où les symboles de la révolution algérienne (comme Ali La Pointe, Hassiba Ben Bouali...) sont représentés aux côtés des signes identitaires casbadjis comme le *hayek*⁶. Au total, il y a eu environ une quinzaine de graffiti artistiques faisant partie des « pièces » ou « fresques », peintes à la Casbah, le souci est que certains ont été saccagés ou vandalisés car selon nos informateurs, certaines fresques sont à la limite de la provocation puisque non seulement elles ne révèlent rien sur le vécu des casbadjis mais certaines détournent carrément l'attention des touristes sur le degré de la marginalisation de plus en plus évidente de la Casbah par les responsables locaux. Leur colère est bien présente sur les graffiti quand ces derniers sont réalisés sur des murs qui menacent de s'effondrer à tout moment (j'y reviendrai plus bas).

Le patrimoine à l'épreuve de la patrimonialisation

Dès 1992, la Casbah d'Alger a été inscrite au patrimoine universel. Cette action a engendré plusieurs procédures de préservation et de maintien de ce site qui appartient désormais à l'humanité. Ainsi, les propriétaires des immeubles de la Haute Casbah n'étaient plus autorisés à apporter des modifications ou intervenir sur leurs biens. Les matériaux de construction étant complètement différents du bâti moderne, il n'est plus question de procéder à la restauration sans un plan de sauvegarde validé

⁵ Il s'agit de dépliants proposés par le Ministère de l'Aménagement du Territoire, de l'Environnement et du Tourisme et distribués par les différentes associations qui activent à la Casbah, dans lesquels deux parcours (visite de la Casbah par le haut et par le bas) permettent aux touristes de découvrir l'ancienne Médina d'Alger.

⁶ Tenue traditionnelle sous forme d'un grand tissu d'une couleur claire que les femmes algéroises portaient en l'entourant autour de leur corps ne laissant apparaître que leur visage ou leurs yeux. Des variantes de la même tenue sont également portées dans d'autres villes d'Algérie.

par les autorités locales. C'est de cette manière que beaucoup de palais furent sauvés et restaurés puis rouverts au public.

Ceci est valable pour ce qui est du patrimoine matériel, cependant, en ce qui concerne le patrimoine immatériel, la volonté de le maintenir et le protéger de toute évolution dans le temps s'avère une fatalité pour les langues.

Faisant partie du patrimoine identitaire et culturel de l'ancienne Médina d'Alger, les Casbadjis s'étaient inspirés de la patrimonialisation de leur ville pour valoriser leur héritage. L'enquête a révélé que les personnes interrogées refusaient que leur langage⁷ subisse des modifications ou qu'il soit influencé par les autres parlers. Voici un extrait d'un informateur : *« Moi je ne vais pas changer ma façon de parler au premier contact avec ces gens-là, nous sommes natifs de la Casbah c'est aux autres de parler comme nous... »*.

Or, ce refus quasi général d'admettre l'évolution du parler casbadji pourrait être la cause de son déclin, sachant que toute langue n'est vivante que parce qu'elle acquiert de nouveaux mots et en perd d'autres au cours de son histoire. Le fait même de renfermer⁸ une langue pour la protéger du changement la rend vulnérable car elle s'inscrira fatalement dans le folklore national et c'est le début de sa fin.

La patrimonialisation de la culture casbadjie en produit une folklorisation de cet espace vécu empêchant toute évolution possible (dans un sens socioculturel du terme). Les graffiti dédiés à la mémoire des repères identitaires casbadjis ont été effacés ou vandalisés car ils ne correspondent pas aux normes de la population casbadjie. D'ailleurs, sur l'une des fresques, la représentation d'un pêcheur ou d'un marin en bleu de Chine dit *bleu Shanghai*⁹ sur laquelle on pouvait voir une capuche ajoutée par l'artiste sur la tête du personnage a soulevé un grand débat et beaucoup de critiques de la part des habitants surtout qu'une inscription était présentée comme un titre à la fresque [*ana oulid lqasba ouana houwa sas'ha*] (*je suis un enfant de la Casbah et je suis son pilier*).

⁷ Au cours de mes enquêtes de terrain pour la préparation de ma thèse de doctorat, j'ai pu confirmer qu'il existait un parler propre aux casbadjis (Sebih, 2014, p. 316).

⁸ Par les casbadjis eux-mêmes ou du moins la population des enquêtés qui ont participé à l'enquête. Le procédé de renfermement est de rejeter toutes prononciations étrangères, mots étrangers ou expressions nouvelles qui risqueraient de modifier leurs pratiques langagières.

⁹ Costume, veste et pantalon en toile de couleur bleu foncé, porté par les anciens dockers au port d'Alger, il représentait la tenue traditionnelle des Algérois, c'était la tenue des citadins.

Figure 2



Source : Inconnu

Les éléments sémantiques et sémiologiques de la fresque sont pour les voisins une provocation pour plusieurs motifs. Identitaires d'abord, car sur le plan sémiologique, la cigarette entre les doigts du personnage *enfant de la Casbah* « entache » leur *dignité*, la capuche qui n'existe pas dans le bleu Shanghai *d'origine* est ressentie comme une « appropriation autoritaire » des symboles culturels casbadjis. Spatiale, ensuite, car le graffiti est au cœur de la Casbah, une autre forme de violence ressentie par les voisins puisque sa réalisation n'a été possible qu'avec l'autorisation officielle que possède le collectif des artistes du projet.

C'est après le démontage des échafaudages ayant servi pour sa réalisation que la fresque fut dévoilée. Les réactions n'ont pas tardé à apparaître sur les réseaux sociaux et dans les médias¹⁰.

Venons-en maintenant à l'étude des graffiti du point de vue format et contenu.

¹⁰ Les vives réactions qu'a suscitées le graffiti témoignent de l'intrusion territoriale et identitaire des graffeurs engagés dans ce projet, c'est entre les lignes de cet article qu'on pourra le déduire : <https://www.elwatan.com/pages-hebdo/arts-et-lettres/fresques-en-vie-03-02-2018>

Format des graffiti casbadjis

Les tags représentent soit des reprises de logo de marques sportives ou de blasons des équipes de footbolls, soit des dessins faits au feutre, au pinceau ou à l'aide de bombe de peinture qui illustrent des idées et des représentations.

J'ai retrouvé aussi des tags graphiques, des productions iconographiques qui symbolisent une appartenance à un groupe ou à une idéologie que les tagueurs désirent communiquer par imitation ou pour marquer leur territoire. Le dessin le plus fréquent sur les murs de la Casbah est le symbole de la piraterie (la tête de mort) que nous retrouvons sous différentes formes.

La course dans le contexte des jeunes casbadjis renvoie aux corsaires ottomans et au courage de partir en mer et risquer sa vie pour réaliser ses rêves ailleurs. Il est à rappeler ici que la course¹¹ et non la piraterie fait partie de la mémoire collective des casbadjis, les revenus d'El Djazaier étaient en majorité ceux des échanges commerciaux et des missions des corsaires.

La *bouqala*¹² (devinette), jeu de présage auquel les femmes casbadjis jouaient beaucoup sur les terrasses, fait une référence permanente au retour des hommes partis en mer. Prendre la mer est aussi un acte souvent repris dans les graffiti à la Casbah au point où la simple reproduction d'un bateau y fait référence.

¹¹ Mustapha Haddab explique clairement la différence entre la course et la piraterie dans une notice « Course et corsaires » parue dans *Le dictionnaire du passé de l'Algérie, de la préhistoire à 1962*, dirigé par H. Remaoun (2015). Ce qui est à retenir est que la course faisait partie de la politique des gouvernements puissants de l'époque (entre le règne romain et le XVIII^e siècle) ce qui veut dire qu'elle était régie par des règles contrairement à la piraterie qui consistait à rafler tous les biens des embarcations en mer sans aucune restriction.

¹² Jeu de présage collectif essentiellement féminin dont le principe est de formuler un vœu ou penser à une personne en faisant un nœud avec un foulard ou un mouchoir avant que l'officiante ne récite un poème. Les nœuds sont alors défaits en divulguant le nom de ceux à qui les participantes avaient pensé.

Figure 3



La référence permanente à *harga*¹³ renseigne d'abord sur le degré de souffrance des jeunes de la Casbah et des conditions de vie qu'ils doivent supporter constamment. Important est le nombre de jeunes du quartier ayant quitté le pays dans des barques de fortunes et le nombre de ceux qui ont péri en mer. Ainsi, sans aucun message linguistique de contestation, le fait même de reproduire la tête de mort et le bateau pirate connotent la rébellion et la colère des jeunes casbadjis. Il ne s'agit donc pas d'une illustration artistique, mais d'un message iconique traduisant la rupture avec une politique de folklorisation de l'identité casbadjie et un étouffement du malaise social que vivent les habitants de la Casbah poussant les jeunes à la *harga*.

Contenus des graffiti casbadjis

Le tag est une sorte de signature, un nom ou un pseudonyme qui renvoie à une personne ou à un groupe. Généralement, c'est une inscription qui est présente dans plusieurs endroits dans le milieu urbain de façon à marquer un territoire et une identité. Ces tags regroupent les initiales de leurs propres auteurs ou le nom d'une personnalité célèbre, les abréviations des partis politiques ou des équipes de football, comme il peut s'agir de phrases véhiculant un sens précis, ce sont beaucoup plus des tags linguistiques.

¹³ Harga : Terme en arabe algérien désignant le phénomène de l'émigration clandestine vers l'Europe.

J'ai pu relever cinq langues utilisées dans les graffiti à la Casbah : l'arabe algérien¹⁴ (sous plusieurs formes), l'arabe institutionnel¹⁵, le français, l'anglais et l'italien.

L'arabe algérien serait donc la langue des sentiments, de la détresse ou de la colère. Dans plusieurs endroits, j'ai retrouvé des graffiti contenant l'expression [*al-dawla hagara*], qui peut être traduit ainsi : « *État injuste* » ou « *État répressif* ». Sur un graffiti qui contient ce même texte l'auteur a ajouté un message iconique, une figure sous forme d'émoticon qui vient ancrer la tristesse et la colère du graffiteur exprimées dans le message linguistique.

Figure 4



Sur un autre graffiti du même genre, les deux syntagmes (écrits en arabe) contiennent des erreurs d'ordre grammatical. Dans le premier c'est le déterminant qui manque, appelé en arabe « *etâarif* » et dans le second, c'est la marque du féminin en accord avec le sujet qui manque. L'accès à l'expression murale est ouvert à tous (clandestinement), d'où la richesse du contenu.

¹⁴ L'arabe algérien est une langue vernaculaire, appelée aussi Darija (ou Darja) qui n'est pas reconnue officiellement comme langue en Algérie. Il diffère d'une région à une autre et d'une ville à une autre, il s'approche du parlé tunisien plus on se dirige vers l'Est et du parlé marocain en s'approchant de l'Ouest algérien.

¹⁵ L'arabe institutionnel peut être considéré comme la langue de l'État, il a le statut de langue nationale et officielle et a été fortement promu dès l'indépendance de l'Algérie en 1962. C'est aussi la langue de l'école, de l'administration et des médias dans toutes les circonstances officielles.

L'arabe algérien est présent dans les graffiti exprimant un état d'âme, un sentiment, une souffrance mais aussi un rapport très étroit au foot. C'est la langue du peuple.

Sur un graffiti à la Rue Sidi Abdellah, les supporters du club de foot USMA¹⁶ (club rival du Mouloudia d'Alger) écrivent en arabe *l'USMA [li yehakmou]* (c'est l'USMA qui domine). Il est nécessaire de rappeler que les deux clubs se partagent le territoire et l'identité casbadjis. Leur rivalité offre à chaque rencontre des derbys classiques d'un grand intérêt médiatique et sportif. Cette concurrence pour la domination territoriale est donc exprimée sur les murs pour représenter l'autorité sous ses différentes formes : numérique par rapport au nombre de supporters et par rapport au nombre de championnats et de coupes remportés, territoriales par rapport à l'espace occupé par les supporters et une domination économique par rapport aux moyens dont disposent les deux clubs et leurs supporters.

Ce graffiti peut être un rappel de cette rivalité compétitive certes mais socio-spatiale aussi car la « domination » se dispute également par rapport aux rangs sociaux et au degré intellectuel des supporters de chaque club. Enfin, le marquage territorial par les graffiti pousse les supporters à marquer leur présence sur l'espace rival d'une manière permanente car, très souvent, les uns effacent les graffiti des autres. Ainsi, le graffiti représente un moyen efficace dans le marquage territorial des clubs sportifs qu'ils soient rivaux ou pas, l'important pour eux est d'être présents sur la plus grande partie de la ville. L'abondance de graffiti d'un club non effacés dans un quartier peut avoir comme connotation l'appropriation d'espace territorial.

Comme dans beaucoup de pays où le foot est indissociable des quartiers populaires et de la pauvreté, un graffiti à la Rue Arbadji Abderrahmane accompagne les initiales des clubs avec le mot [*echar*] (famine ou misère) en arabe algérien. Ce mot existe aussi en arabe institutionnel mais porte le sens du *mal* alors que le quartier où le graffiti a été retrouvé est l'un des plus abandonnés de la Casbah, et *echar* ici prend le sens de l'arabe algérien « la misère ». C'est donc le lieu qui permet de retrouver le référent de l'énoncé. La misère et la pauvreté que vivent beaucoup de familles casbadjies est transcrite dans quelques ruelles pour rappeler l'envers de la médaille, la face cachée mais, aujourd'hui, connue de tous, la vie insupportable dans les bâtisses mal ou pas du tout entretenues dans un quartier inscrit au patrimoine universel.

¹⁶ Union Sportive de la Médina d'Alger.

Au niveau de l'Impasse Bertelon, un graffiti géant contient le blason du MCA Mouloudia Club d'Alger, le plus ancien club algérien avec le fameux cache-œil des pirates (symbole de l'identité des corsaires algérois). Sur les deux côtés du blason, l'auteur a peint deux mains qui tiennent délicatement l'écusson. Le texte « *l'héritage est entre de bonnes mains* » écrit en arabe institutionnel occupe la fonction de *relais* puisqu'il dit ce que l'image ne peut pas dire et connote les efforts des joueurs et de leurs fans pour maintenir leur équipe en tête du classement national.

Figure 5



La majorité des graffiti photographiés dans le cadre de cette recherche sont écrits en caractères latin, les langues qui s'affichent le plus sont l'arabe, l'anglais, l'italien et le français. La plupart des graffiti se déclinent aussi sous forme des mots comme « vive » + le nom d'un club de football ou sous forme de tag. J'ai photographié un seul graffiti composé d'un verbe et d'un complément « Aider Azeffoun » sur la descente de la Rampe Louni Arezki.

Il n'est pas inutile de rappeler que beaucoup de familles de la Casbah sont originaires d'une ville de Kabylie appelé Azeffoun. Comme beaucoup d'autres villes de l'Algérie profonde, cette ville est marginalisée par le pouvoir central ou mal gérée par les pouvoirs locaux.

Pour ce qui est de la langue anglaise, l'enquête a révélé qu'elle permet aux jeunes graffiteurs de s'exprimer autrement, j'ai remarqué la présence de l'anglais dans deux types de messages contenus dans les graffiti : le

premier est celui de l'espoir et le deuxième celui de la colère, voire la violence, mais dans les deux types l'arabe algérien y est souvent associé pour ancrer l'idée à transmettre.

L'espoir se traduit donc en anglais pour certains graffiteurs car beaucoup espèrent un avenir meilleur à l'étranger. L'anglais, souvent appuyé par l'arabe institutionnel dans la pratique du graffiti, sert à canaliser la colère de la jeunesse dans l'espace casbadji.

Plusieurs graffiti abondent dans ce sens tel [Fuck the police] qui est un slogan fréquent dans le lexique du graffiti au point de l'apposer parfois sur des murs par mimétisme. L'apparition répétée de ce graffiti ces derniers mois à la Casbah (et dans d'autres quartier d'Alger) serait le résultat de la répression policière qui s'abat sur les manifestants du hirak¹⁷. Un autre graffiti (figure 6) écrit en anglais et en arabe institutionnel, brandit la menace terroriste en ces termes : [a few... الإرهاب ترقبوا...] (attendez le terrorisme... sous peu ...) peut s'adresser à la population comme il peut s'agir d'un message adressé aux autorités. « a few » veut dire « quelques » associé au message linguistique en arabe « attendez le terrorisme » annonce, sur un temps menaçant, le retour du fléau cauchemardesque dont a souffert la Casbah (et tout le pays d'ailleurs) durant la décennie noire (1990-2000).

Figure 6



¹⁷ Nom désignant le soulèvement populaire algérien en février 2019 exigeant le départ des symboles du pouvoir en place.

Le football se met, à son tour, à la mode de la langue anglaise puisque sur plusieurs graffiti relevés, les graffiteurs font référence à UGC ou Ultras GC 12. Ces initiales renvoient à des dénominations de supporters qui comportent des mots en anglais : Ultras Green Corsaires, et 12 en référence à l'année de la création du groupe de supporters en 2012. Rappelant que le MCA compte cinq groupes d'ultras dont l'UGC 12¹⁸ qui s'est inscrit avec un slogan, lui aussi, en anglais « One heart, one spirit ».

Il arrive que le graffiti soit mobilisé pour exprimer le rejet de soi. Sur un graffiti photographié à la Casbah, le nom de l'Algérie apparaît en anglais « Algeria », barré d'une croix pour signifier son exclusion. En dessous de cet écriteau, apparaît le nom de l'Europe qui, lui, n'est pas barré car convoité par une jeunesse « désœuvrée ».

L'italien est utilisé dans un contexte d'identification, en ce sens que beaucoup de jeunes algériens admirent et suivent de très près les championnats de football italiens et de par la culture méditerranéenne qui caractérise les deux sociétés surtout sur le plan des représentations des quartiers populaires des deux pays. C'est donc le caractère populaire de la Casbah qui a rapproché l'identité des deux pays.

Figure 7



¹⁸ Sur certains graffiti, l'UGC 12 est accompagné d'une inscription « sudiste » qui renvoie à l'emplacement des supporters faisant partie de ce groupe au niveau du « virage sud du stade ».

La Casbah est réputée pour contenir un très grand nombre de familles kabyles, mais les traces écrites de leur langue se font très rares. Elles se limitent souvent à la lettre symbolique YAZ ж (Z) de l'alphabet amazigh, comme le laisse voir la figure 8. La lettre YAZ est représentée sous forme d'une bougie symbolisant l'espoir et se trouve sur une face incomplète du signe des pirates retrouvé un peu partout à la Casbah.

Figure 8



L'observation de l'espace casbadji durant toutes mes années de recherche (depuis 2004) a révélé que l'amazighité de la Casbah est une composante de l'identité de la ville. Il se trouve que sur le plan médiatique, l'aspect culturel casbadji qui y est représenté ne met pas en évidence cette appartenance. Par ailleurs, la pratique du parler kabyle à la Casbah est loin d'être dominante, c'est peut-être l'une des raisons qui a fait que les graffiteurs s'expriment plus dans les autres langues qu'en kabyle. Dans d'autres quartiers d'Alger, des graffiti en tifinagh (graphie amazighe) ont été relevées (Ouaras, 2011, p. 95) à travers lesquels, les habitants d'Alger originaires de Kabylie ou d'autres régions amazighophones marquent leur identité.

Les graffiti peuvent donc renseigner sur les composantes sociales des espaces vécus et rendre compte des dynamiques pluridimensionnelles qui les caractérisent. « S'intéresser aux discours des graffiti pourrait faciliter l'identification des strates sociales et leurs discours sur leur vécu et leur ville » (Ouaras, 2009, p. 10).

Les graffiti de la Casbah opèrent comme le porte-parole de la jeunesse casbadji dans la mesure où ils lui permettent d'exprimer ses sentiments, ses peines et ses luttes quotidiennes. Pour ce faire, cette jeunesse puise dans la pluralité linguistique locale, renforcée par un recours constant aux langues étrangères, et dans un graphisme hybride renseignant sur leur identité et leurs représentations socio-spatiales.

Conclusion

Si les graffiti sont systématiquement effacés c'est parce qu'ils véhiculent des discours tranchants et mettent en exergue le malaise social. Or, lorsqu'ils sont libérés sous forme de *street-art*, il arrive qu'ils perdent leur essence subversive en décrivant un monde coupé du présent au point de tomber dans piège de l'instrumentalisation.

J'ai évoqué en début de l'analyse que les graffiti autorisés ne mobilisaient pas le langage casbadji, c'est-à-dire qu'ils étaient déconnectés de la réalité amère que vivent les Casbadjis. C'est la raison pour laquelle ils sont constamment effacés.

Les graffiti authentiques, eux, ne subsistent pas, ils sont constamment badigeonnés. Parfois, ils renaissent de leurs cendres mais ne trouvent pas les yeux qui les lisent. Sans cette lecture, les graffiti n'ont pas leur raison d'être. La volonté de faire *taire les murs* a encouragé ceux qui les ont choisis comme moyen d'expression pour accentuer leur action de marquage territorial rendant évident un sentiment de lutte sans relâche.

Dire le malaise est aussi une mise en mots, une démonstration d'impuissance face aux conditions de vie imposées quand certains la considèrent comme une démonstration de force. En d'autres termes, l'acte de taguer peut être lu indirectement comme une main tendue pour sauver une société de la haine, de la colère et de la ségrégation car c'est souvent une sonnette d'alarme que tirent les graffiteurs.

L'étude du processus de patrimonialisation sur l'héritage culturel et langagier a permis de montrer que la volonté de protéger ce qui de nature évolue et mute, aboutit en fin de compte à son exclusion car le temps finit par le rendre inadéquat avec son époque.

Aujourd'hui, le langage casbadji est très peu parlé (seules quelques familles continuent à le transmettre) et ses composantes disparaissent graduellement pour la simple raison que ceux qui se disent casbadjis refusent de le voir évoluer. Ceci l'a conduit vers une folklorisation à laquelle s'opposent les jeunes casbadjis.

Si ma recherche était essentiellement intra-muros, une étude comparative confrontant les données recueillies à la Casbah et celles des

quartiers voisins voire des autres quartiers algérois, serait certainement d'un grand intérêt pour ce champ de recherche émergent en Algérie.

Bibliographie

Bedjaoui, W. (2018). Les graffitis cairotes : une révolution murale. *Cahiers de linguistique*, 44(1), 313-330.

Bulot, T. et Veschambre, V. (2004). Sociolinguistique urbaine et géographie sociale : Articuler l'hétérogénéité des langues et la hiérarchisation des espaces. Dans R. Séchet et V. Veschambre (éds.), *Penser et faire la géographie sociale. Contribution à une épistémologie de la géographie sociale* (p. 305-324). Rennes : Presses universitaires de Rennes.

Bulot, T. (2011). Sociolinguistique urbaine, Linguistic Landscape Studies et scripturalité : entre convergence(s) et divergence(s). *Cahiers de Linguistique*, 37(1), 05-15.

Chachou, I. (2018). *Sociolinguistique du Maghreb*. Alger : Hibr Édition.

Euverte, V. (2015). *Les graffiti de la liberté sur les murs du printemps égyptien*. Paris : Éditions Vent de Sable.

Haddab, M. (2015). Course-corsaires. Dans H. Remaoun (dir.), *Dictionnaire du passé de l'Algérie, de la préhistoire à 1962* (p. 152-155). Oran : DGRSDT/CRASC.

Hedid, S. (2015). Le street art au féminin : les tagueuses font parler les murs de la ville. *Revue Gradis*, 1, 151-163.

Millet, A. (1998). Les figures de l'écriture : contours, déplacements et métamorphoses des écrits urbains. Dans A. Millet, J. Billiez, J. P. Sautot, N. Tixier, V. Lucci (dir.), *Des écrits dans la ville : Sociolinguistique d'écrits urbains : l'exemple de Grenoble* (p. 57-98). Paris : L'Harmattan.

Ouaras, K. (2018). Le street art : prémices d'une nouvelle pratique langagière en Algérie. *Cahiers de linguistique*, 44(1), 281-298.

Ouaras, K. (2015). L'espace urbain algérois à l'épreuve de ses graffiti. *Année du Maghreb*, 12, 157-179.

Ouaras, K. (2012). *Les graffiti de la ville d'Alger : entre langues, signes et discours* (Thèse de doctorat, Université d'Oran, Oran).

Ouaras, K. (2011). Graffiti in Algiers: portrait of inclusion and exclusion. *Cahiers de Linguistique*, 37(1), 73-103.

Ouaras, K. (2009). Les graffiti de la ville d'Alger : carrefour de langues, de signes et de discours. *Les murs parlent..., Insaniyat*, 44-45, 159-174.

Ripoll, F. (2006). Réflexions sur les rapports entre marquage et appropriation de l'espace. Dans T. Bulot et V. Veschambre (dir.), *Mots, traces et marques. Dimensions spatiale et linguistique de la mémoire urbaine* (p. 15-36). Paris : L'Harmattan.

Sebih, R. (2017). Citadinité/urbanité dans le mode maghrébin : cas de la Casbah d'Alger. *Socles*, 10, 173-186.

Sebih, R. (2014). *Langues et mise en mots de l'identité spatio-linguistique : cas de la Casbah d'Alger* (Thèse de doctorat, Université d'Alger 2, Alger).

Si Hamdi, N. (2014). *La mise en mots à travers les graffiti et les slogans muraux dans la ville de Tizi Ouzou* (Mémoire de Magistère, Université Mouloud Mammeri, Tizi Ouzou).

Crédit Photos

© Réda SEBIH, 2016-2019.

ISSN 1111-2050

Insaniyat

Revue algérienne d'anthropologie et de sciences sociales



Texte romanesque : espace et identité

Souad AÏT DAHMANE • Meriem BENKELFAT • Fatima Zohra BOUCHAKOUR
Badreddine LOUCIF • Nadia SOULIMANE

Entretien

Avec Abdelkader DJEMAÏ

Varia

Idir HACHI

Toufik BENZERDA

Positions de Recherche

Fouzia BOUGHENJOUR



22^e année - numéro 82
octobre - décembre 2018