Insaniyat n° 105, juillet-septembre 2024, p. 113-136

Actions artistiques à l'épreuve du confinement : étude du récit biographique d'un Street artiste algérien

Sheherazad KHELFALLAH[1,2]

Résumé : ***Actions artistiques à l'épreuve du confinement : étude du récit biographique d'un Street artiste algérien***

Cet article se propose de présenter et d'analyser le témoignage biographique d'un « artiste de la rue », algérien subissant les restrictions pandémiques. Notre étude est élaborée à partir d'une enquête par entretien de type récit de vie réaliste et expressif, combinée avec une enquête documentaire de type exploration des documents numériques (confinement Covid 2020-2022).

Cet acteur, au parcours atypique, nous livre ses récits et relate ses expériences. L'objectif étant de comprendre les « fragments de la réalité vécue » de ce Street artiste, de saisir ses logiques d'action, de situer ses narrations et de présenter ses reconversions au-delà des représentations communes.

Au final, ce récit nous livre une tranche de vie inédite, défiant les chaînes du confinement et capitalisant les contraintes de l'enchaînement. Cet artiste, aux palettes amputées, va réinventer l'art de la rue, l'inscrivant dans la contemporanéité et lui offrant de nouveaux plateaux aux publics numériques, médiatiques et iconiques.

Mots-clés : Récit de vie - Artiste - Street artiste - Covid - Isolement artistique - Déchainement artistique.

(1) Université Mohammed Seddik Ben Yahia, Département d'architecture, 18 000, Jijel, Algérie.

(2) Laboratoire de conception et de modélisation des formes et des ambiances architecturales et urbaines, (LACOMOFA), Université de Biskra, 07 000, Algérie.

ملخص: الأعمال الفنيّة في ظل الحجر الصحي :دراسة سيرة حياة فنان شوارع من الجزائر

يهدف هذا المقال إلى عرض و تحليل شهادة لسيرة حياة" فنان الشارع "الجزائري الذي خضع للقيود الناجمة عن الجائحة .تقوم منهجية هذه الدراسة على إجراء مقابلة لسرد قصة حياة واقعية و معبرة، بالإضافة إلى تحقيق وثائقي عن طريق استكشاف الوثائق الرقمية للحجر الصحي أثناء كوفيد 2020-2022.

يقدم هذا الفنان، صاحب المسيرة غير المألوفة، حكاياته ويروي تجاربه، وذلك من أجل إدراك" أجزاء من الواقع المعاش "لفنان الشارع، ولفهم كيفية التعامل معه والتمعّن في رواياته وعرض تحوّله المهني بعيدا عن التمثلات المشتركة .

وفي الختام، تقدّم هذه الدراسة قصة حياة الفنان التي تُعدُّ حالة غير مألوفة في المجتمع، كونها تحدّت قيود الحجر الصحي .إذ يسعى هذا الفنان إلى إعادة إحياء فن الشارع مع إضفاء لمسة عصرية عليه، ليعرضه بحُلّة جديدة على الجماهير.

الكلمات المفتاحية :سيرة حياة - فنان الشارع - كوفيد - جائحة - عزل فني.

Abstract: ***Artistic actions put to the test of confinement: an examination of the biographical story of an Algerian street artist***

The aim of this article is to present and analyse the biographical testimony of an Algerian' street artist' suffering from pandemic restrictions. Our study is based on a realistic and expressive life story interview survey, combined with a documentary survey based on the exploration of Covid 2020-2022 digital documents.

This actor, with his unusual background, shares his stories and experiences with us. The aim is to understand the "fragments of lived reality" of this street artist, to grasp his logic of action, to situate his narratives and to present his reconversions beyond common representations.

In the end, this studied story of life reveals an original slice of life, challenging the chains of confinement and capitalising on the constraints of sequencing. This artist with amputated palettes is reinventing street art, bringing it into the present day and offering it new platforms for digital, media and iconic audiences.

Keywords: life story - artist - street artist - covid - artistic isolation - artistic outburst.

L'espace artistique, porteur de sorts et d'aventures, de chances et d'opportunités, de succès et d'anonymats, représente le terreau des allégories aux palettes vécues, aux touches sonores, aux archets lexicaux, aux textes couleurs et aux toiles sculptées. Il constitue le langage pluriel des volontés sensibles, gravées par les structures des vécus stratifiés, et imprégnées par les contraintes des « possibles » et des « libertés » (Bourdieu, 1992).

C'est à cet espace artistique que nous nous intéressons dans cet article, et ce, à travers les expériences d'un Street artiste algérien en période du Covid-19. Son récit biographique en période pandémique l'inscrit, dès le départ, dans un contexte de séquestration mentale, d'isolement social et de confinement pandémique en éveillant son imagination, en excitant son génie et en exaltant son talent.

Cet article s'interroge sur le vécu de l'artiste enchainé par la conjoncture pandémique, rivé sous les lisières du confinement, forcé et enclavé dans son « espace » aux limites géométriques et aux étendues artistiques inassouvies. L'objectif étant de comprendre la réorganisation imposée durant la pandémie, l'impact de cette crise sanitaire sur la production artistique, ainsi que les logiques de résistance, d'adaptation et d'action qu'elle a générées. Tout ceci nous permettra d'identifier les phases de crise et des processus d'isolation, et de les contextualiser parallèlement aux stratégies proposées par le Street artiste, objet de cet article.

L'artiste en question porte le pseudonyme de Mekky Dfs; rencontré dès 2019 lors de l'évènement « l'art est public » à Jijel où il maniait déjà ses pinceaux sur l'espace public pour en faire show urbain. Nous nous sommes intéressés à son récit de vie en période de crise sanitaire pendant laquelle il était en pleine immersion dans ses espaces de pensée et avait commencé l'esquisse d'un projet artistique sur les murs de l'espace public algérois. Ce personnage, vivant au rythme de ses sphères créatrices, s'était vu du jour au lendemain dans une tournure aux airs inédits : « je suis sorti dehors, et là, je vois tout le monde avec des bavettes. À l'époque, personne ne connaissait les bavettes. C'était bizarre ».

L'annonce d'une pandémie mondiale a constitué un signal d'alarme, marquant le début d'une situation sanitaire aux risques extrêmes, nécessitant des mesures d'urgence. Ce contexte sert de toile de fond à cette narration biographique : la fermeture des établissements scolaires et universitaires, l'instauration d'un service

minimum dans certains secteurs, ainsi que la mise en quarantaine des premières villes touchées.

À travers son récit de vie, l'informateur va conter ses embuches et ses asphyxies, présenter ses épreuves et ses échappatoires et dévoiler ses stratégies de survie et de renaissance. *In fine*, il va se reconvertir via le monde virtuel des réseaux sociaux en avatar du web, aux visibilités numériques et à l'art mis à jour.

Traiter de l'espace artistique, de sa fabrique, de ses obstacles sociaux et plus encore de ses cloîtres circonstanciels ne peut se faire sans une compréhension totale de sa nature, une immersion dans ses pratiques et une inscription dans son milieu : les espèces de l'espace mis en art et l'isolement artistique.

Les espèces de l'espace mis en art

Au-delà de l'espace physique, euclidien, à trois dimensions, ou sur toiles, l'espace artistique est un espace protéiforme aux échelles multiples (Bourdieu, 1965), aux représentations interprétatives (Sers, 2008), aux concepts en mutation (Amaldi, 2007), aux perspectives plurielles (Donnadieu, 2002), aux interprétations hétérogènes (Perec, 1974) et aux racines profondes (Regazzoli et al., 2018). Il constitue la somme des profondeurs spatiales agencées sur les gabarits artistiques, des dimensions géométriques étayées par les épaisseurs symboliques et des surfaces figuratives portées par les ossatures du sensible.

L'espace et l'art sont deux concepts aux rameaux entremêlés renvoyant à des sens analogues et des schèmes convergents. Dans leur liaison intime, l'espace va transférer ses dimensions sur la sphère artistique et déteindre sur ses pigments et ses notes. Il va ainsi l'imprégner de ses particules et ses rayons de nature narrative (Kunz & Légeret, 2018), psychologique (Rohmer & Moles, 1998), sociale (Bourdieu, 1984), perceptive (Merleau-Ponty, 1945), littéraire (Blanchot, 1988), poétique (Bachelard, 1936, p. 17), vivante (Cousin, 1980), vécue (Zevi, 1959), anthropologique (Hall, 1966) et en espèces (Perec, 1974). Il en fera corps en expérience, pensée en image, conscience en possession et temps en procession (Merleau-Ponty, 1945).

L'espace artistique sera alors l'espace personnel, le foyer des productions, le refuge créatif et l'univers biographique. Il sera vécu, perçu, pensé, réfléchi et construit jusqu'à prendre le dessus sur la vie réelle : « [...] alors que dans la vie artistique, quand bien

même qu'elle ne soit pas la vraie, je me sens presque aussi heureux que je pourrais l'être dans l'idéal de la vraie vie » (Van Gogh, 1937, p. 191).

C'est ainsi que la vie et l'espace artistiques vont se mêler et se joindre faisant de leur monde une seule entité : « [...] comme retrouvaille d'un sens, perception d'une écriture terrestre, d'une géographie dont nous avons oublié que nous sommes les auteurs » (Perec, 1974, p. 156).

L'isolement artistique : l'ethos des contraintes génériques

Tout au long des parcours artistiques, ces entités « vie artistique » et « espace artistique », en alliance et en complément, vont édifier des identités artistiques et des constructions représentatives de l'artiste. Ces dernières vont constituer son cadre figuratif (Ripoll, 2006 ; Benveniste, 1966), sa relation en public (Goffman, 1971), son portrait corporatif (Eco, 1992), sa biographie discursive (Amossy, 1999), etc.

C'est le portrait discursif d'énonciation qui nous intéresse ici, celui qui livre l'ethos auctorial sur la scène des représentations artistiques. Dans ce cas, et à travers ses biographies contées, l'artiste livre ses ethos discursifs, intrinsèques, montrés, etc. au milieu de ses discours et de ses orations sciemment, instinctivement, machinalement ou involontairement. Ces constructions viennent en réaction à une situation artistique, à une angoisse d'inspiration, à un contexte de gloire ou de fragilité qui représentent par eux-mêmes le théâtre et le contexte d'énonciation et de mise en ethos.

L'identité artistique est une pièce maitresse dans l'édification biographique du personnage « artiste » et de ses monographies. Elle crée les mythes, alimente les fictions, fait et défait l'artiste, le place sur le podium du succès ou l'archive à tout jamais. Elle est construction de sa dynamique artistique, son miroir représentatif, son image verbale, son interaction sociale, son brand commercial, son produit iconique, sa présentation de soi (Goffman, 1956) et son ethos auctorial (Maingueneau, 1999 ; Amossy, 2009). En période de crise, comme le confinement, l'ethos auctorial va subir une maturation, voire une mutation. Il sera nourri, cultivé et imprégné par les passifs de détresse jusqu'à devenir ethos des contraintes génériques (Amossy, 2014) : image appropriée à la somme des tensions et des contentions d'isolement artistique. Cet ethos sera

alors présenté et structuré sous une scène d'énonciation à caractère d'exclusion ou de réclusion, il sera modelé et porté par le cadre scénique des cultures génériques du cloisonnement et du retranchement artistique.

Les identités artistiques qui nous intéressent ici sont les ethos dits et montrés (Ducrot, 1984, p. 201) lors de ces contraintes de crise, de dépression, de compression, de peine ou d'affaiblissement sous des conditions d'énonciations aux allures d'exutoires thérapeutiques. Ces identités représentent les ethos des contraintes génériques de moments ultimes de l'isolement artistique.

C'est ainsi que les récits biographiques d'isolement ou de pandémie prendront forme avec des narrations de solitudes, de peur, de silence, de crainte, de détresse, d'enfermement, de confinement et de condamnations. Mais aussi paradoxalement que cela puisse paraitre, les narrations biographiques pandémiques pourront aussi être renaissance, réveil, renouvellement ou réincarnation artistique.

Méthodologie : entre acteur et objet social

Cet article s'inscrit dans la continuité d'un travail doctoral pour lequel des acteurs « artistes de l'urbain » ont fait l'objet d'entrevues de recherches dans le cadre du Hirak et des théâtralités urbaines (Khelfallah, 2021), qu'a connus la ville de Jijel. Suite à cette recherche-action, qui s'est étalée de 2015 jusqu'en 2020 (Khelfallah, 2022), l'idée de traiter du parcours de plusieurs artistes en pleine période du Covid a pris forme à cause des restrictions que nous avons nous-même subies.

Cette situation a eu des répercussions sur notre accès au terrain et sur nos investigations, nous poussant à initier une nouvelle étude axée sur le parcours particulier de plusieurs artistes, afin de comprendre et d'analyser leurs stratégies d'adaptation durant cette période.

Ainsi, nous avons réalisé une série de témoignages variés et nuancés. Chacun reflétant un environnement, une personnalité, une situation, une période, une expérience, un vécu ou tout simplement « un cadre de vie » spécifique.

C'est dans ce contexte que l'entretien narratif s'est présenté comme un instrument essentiel d'analyse impliquant une construction situationnelle et circonstancielle à dimension

ethnosociologique. Cette dernière se révèle dans notre recherche comme une démarche interactive entre le champ disciplinaire de la sociologie et les méthodes ethnologiques (Garfinkel, 1967 ; Douglas & Steven, 1991), une frontière mouvante entre les expériences sociales et les regards *in situ* (Lapassade, 1991), une lecture des vies sociales et de leurs réalités directement inscrites sur le terrain de leurs naissances (Herreros, 2008). Dans cette optique, le récit de vie vise à recueillir les présentations de soi, les données narratives et les parcours biographiques d'un acteur Street artiste en période du Covid-19.

S'inscrivant dans une perspective interactionniste et interprétative, le témoignage biographique, de type narratif biographique, que nous examinons ici, est appréhendé sous l'angle des théories de communications et de l'analyse du discours. Ce cadrage théorique permet de déchiffrer les visées discursives de l'artiste et sa parole : saisir sa parole à travers « l'ensemble des figurations, en particulier discursives, par lesquelles les êtres humains donnent forme et sens à leur existence et inscrivent leur expérience dans l'espace social » (Delory-Momberge, 2019, p. 47).

À travers le discours et l'expérience, la temporalité et la chronologie, cet entretien narratif va être étudié selon les trois ensembles de matériaux : recueillir la présentation de soi à travers les unités significatives, procéder aux recensements factuels des données biographiques dévoilant les structures des vécus et enfin restituer et contextualiser le parcours biographique (Delory-Momberger, 2019, p. 346).

Cette approche d'analyse discursive, relative aux artistes et aux arts de la rue en Algérie, vient en complément à une série de recherches et de travaux menés dans une perspective sociolinguistique (Ali Bencherif, 2019 ; Si Hamdi, 2019, Ouaras, 2019, Belhamideche & Ouaras, 2019), épistémologique (Bedjaoui, 2019), discursive (Sebih, 2019), rhétorique (Belarbi, 2019), anthropologique (Bertoncini, 2019), microsociologique (bey, 2019), psychosociale (Sahli, 2019), politique (Klaus, 2019), etc. Dans ces travaux, les chercheurs ont analysé le langage, le discours, les cultures et les dynamiques langagières que produisaient les graffiti en tant que langage urbain, ce qui a contribué à l'enrichissement des savoirs relatifs aux graffiti et à leurs méthodes d'étude. Sous ces logiques sociolinguistiques, un numéro spécial de la revue *Insaniyat* a été consacré aux graffitis en 2019, regroupant les expressions socio-calligraphiques dans

certaines villes. Ces choix méthodologiques nous ont permis d'entamer notre recherche et de complémenter les investigations via un regard ciblé et focalisé sur les acteurs, comme objet social : déchiffrer la parole de l'acteur même, analyser ses pensées, ses contextes et ses cartes mentales artistiques en période de confinement.

Dans cet article, il est question de traiter de la situation d'un acteur unique, un artiste de la rue en confinement à travers l'étude de « cas individuel », « acteur particulier », « parcours singulier » et « démarche atypique », portant des « expériences uniques ».

Cet acteur va partager ses témoignages et ses perceptions, raconter les évènements de son vécu et relater ses accomplissements directs, conter ses expériences narratives (Bourdieu, 1993) et ses positionnements envers la situation pandémique. Il nous fera également part des faits, des circonstances, des épisodes de vie et des séries diachroniques, tels des « mémoires en silence » jusqu'à devenir « objet de questionnement ».

Par ailleurs, il est important de souligner que les résultats de cette recherche ne visent en aucun cas à généraliser ou à induire des conclusions, mais se limitent à la présentation d'une tranche de vie au sein d'une mosaïque plurielle : comprendre le parcours d'un individu « acteur » devenu « objet social en questionnement ». L'objet étant de comprendre les processus d'organisation et de résistance, ainsi que les trajectoires artistiques mises en place en temps de confinement. Le choix du cas « particulier » s'est offert à nous suite au buzz qu'il avait recueilli lors de cette période et à la visibilité médiatique dont il a bénéficié, faisant de lui un « cas d'étude » remarquable et atypique.

Ainsi, nous avons opté pour une recherche mixte combinant entre une enquête documentaire et une enquête par entretiens, inscrites toutes les deux dans une logique ethnosociologique. Ces enquêtes sont structurées autour de la technique d'observation documentaire (collecte et étude des informations à partir de documents web) triangulées et recoupées par la technique récit de vie (entrevue biographique) de type réaliste et de fonction expressive.

Un graffeur lambda devenu alpha

Dans ce travail, nous avons opté pour un entretien non directif de type « individualité » et de profondeur « intensive » (Loubet Del Bayle, 2000, p. 74) sur un acteur de catégorie « artiste » évoluant dans un contexte pandémique. En examinant les actes et les discours de l'informateur interrogé, nous sommes parvenus à cartographier ses évolutions diachroniques, ses configurations sociales, ses logiques d'action et ses structures internes jusqu'à en faire un « objet d'étude » à part entière. Il s'agit d'un acteur présentant une « singularité sociale » (Giraud et al., 2014) : un artiste lambda devenu non anonyme, dont le destin a changé de chemin et de perspectives suite aux restrictions pandémiques, faisant de lui un personnage public et médiatique.

La spécificité de cet acteur réside, d'abord dans la notoriété qu'il a connue depuis la crise du Covid par sa présence sur les plateaux TV et dans le web[1]. Son âge : génération Street art[2]. Sa passion : artiste par choix. Son implication : présent à tous les évènements. Son dynamisme : expériences à travers le territoire national. Le nombre de fresques et de tableaux urbains : son empreinte urbaine.

Le récit de vie : une temporalité en mémoire

Les écosystèmes issus de la production narrative vont informer sur les pratiques quotidiennes et professionnelles de l'acteur « artiste de la rue » pendant la pandémie. Ce recueil d'information permet de :

> « faire évoquer, décrire, réfléchir des périodes de la vie des interrogés. Ces derniers deviennent les porte-parole de leur histoire, les représentants de leur passé, les informateurs sur leurs conduites et leurs actions » (Peneff, 1994, p. 27).

Ces informations, fournies par l'artiste lui-même sous forme de récit biographique, traitant la problématique du confinement forcé, sont de type descripteur et factuel, exposant la temporalité du modèle « biographiquement critique / crucial » (Pendaries, 1991,

[1] 551 200 d'abonnés sur Instagram et des vidéos à 13,5 millions de vues.

[2] Même s'il n'y a pas d'âge pour ces pratiques : voir « Le poète des murs » dans Ouaras Karim (2019). Ici l'âge renvoie surtout vers sa génération « C » aux technologies connectées.

p. 53) et relatant une histoire individuelle aux conjonctures épidémiques.

Le choix de la méthode récit de vie doit nous permettre l'interprétation des enchainements : la présentation des éléments factuels, la relation entre les faits, les situations et les actes, les raisons qui font agir cet acteur (Bertaux, 1997), mais aussi « de saisir les logiques d'action selon le sens même que l'acteur confère à sa trajectoire [...] mettre en lumière les processus » (Pruvost, 2010, p. 38). Ce modèle biographique choisi, centré sur le récit de vie, doit aussi nous permettre d'« [...], aller interroger des individus pour extraire de leurs réponses les informations que l'on recherche sur les phénomènes étudiés » (Loubet Del Bayle, 2000, p. 53) et de saisir une partie importante de leurs existences « un fragment de la réalité sociale-historique, dont notre connaissance se limite à des stéréotypes, des préjugés et des représentations collectives du sens commun » (Sanseau, 2005, p. 41).

En conclusion, la technique récit de vie, choisie pour la structure et l'étude des témoignages de cet artiste sujet/objet, met en lumière un autoportrait aussi authentique que possible et épuré retraçant le parcours diachronique d'une Frida Kahlo narrant son destin meurtri ou d'un Paul Gauguin contant sa vie à Tahiti pour « faire de leurs vies une histoire » (Laine, 1998).

L'observation documentaire du contenu numérique

La recherche documentaire exploratoire choisie est celle qui nous permettra de tirer des informations factuelles, visuelles et chiffrées afin de soutenir le récit de vie :

> « selon cette méthode [l'observation documentaire], le chercheur consulte des documents desquels il extrait une information factuelle [...] ou des opinions ou des conclusions scientifiques qui lui serviront à appuyer son argumentaire » (Mace & Petry, 2017, p. 83).

Dans ce sens, la documentation est de type numérique et cybernétique, elle représente l'élément médiateur entre le chercheur et le sujet : « de toute évidence, l'information disponible pour l'observation documentaire a été transformée dans sa nature

et dans sa quantité par la cybernétisation de la société » (Loiseau, 2019, p. 30).

Pour cette recherche, la documentation numérique étudiée est sous forme de sites de médias, de plateformes numériques, de publications digitales, de contenus médiatiques, etc. Elle est de deux types :

- Les réseaux personnels de l'acteur, des médias sociaux de type Instagram, Tik Tok ou Facebook (documents « non écrits », imagés, statistiques, directs et primaires du phénomène étudié) :

> « le terme de document est pris ici dans un sens large : tout élément matériel, toute "trace" en rapport avec l'activité des hommes vivant en société et qui, de ce fait, constitue indirectement une source d'informations sur les phénomènes sociaux » (Loubet Del Bayle, 2000, p. 167).

- Les réseaux publics des plateformes numériques « IP » de type Jijel News, Entre Nous, Aadi Fi Biladi, Aich Tchouf, Takhmem Dziri, Al Hadath Algéria, Ultra Algéria, Echourouk Tv (FB), etc. (documents statistiques, écrits et imagés « indirects[3] » informant sur les échos du phénomène étudié). Ils renseignent sur les faits et les évènements durant cette période, ils sont : « le résultat des recherches qui ont pu déjà avoir été entreprises sur le phénomène auquel on s'intéresse ou sur des questions connexes » (Loubet Del Bayle, 2000, p. 167).

Cette technique documentaire permet surtout de confronter la parole de l'acteur, sujet d'étude, à la réalité factuelle et d'étayer les données qualitatives par les données quantitatives et visuelles :

« [...], les techniques d'enquête documentaire consistent à observer la réalité de manière indirecte, à travers les documents qui sont en quelque sorte les traces que peuvent avoir laissées les phénomènes que l'on veut étudier » (Loubet Del Bayle, 2000, p. 53).

Aussi, les séries diachroniques et les récits narratifs seront supportés par les contenus des réseaux et des sphères d'Internet, permettant d'aborder la situation étudiée sous tous ses angles,

[3] Tout ce qui a été écrit, relaté, analysé et comptabilisé : articles, partages, nombres de vues, de téléchargements, de commentaires, etc.

faisant des données qualitatives et quantitatives un maillage complémentaire absolu.

Résultat et discussions : le déchainement artistique

Le traitement des matériaux discursifs, comme celui des documents circonstanciels et numériques, informe des évolutions diachroniques et des configurations sociales qui vont faire / qui ont fait la narration bio-artistique du Street artiste Mekky Dfs pendant la période Covid 2020-2022.

En cette période, l'Algérie subissait la crise sanitaire avec toutes les mesures contraignantes qu'elle implique : l'interdiction, la distanciation, le confinement, la mise en quarantaine, etc. Cette crise, qui avait déjà dévoilé ses bilans pandémiques (Ossoukine & Kamraoui, 2021), met désormais en lumière ses fractures sociétales aux impacts considérables : pertes économiques (La Banque mondiale, 2020 ; Vermeren, 2021), gestion des coûts directs et indirects, fragilités dans l'éducation et les ménages, violences dans le marché du travail, inégalités sanitaires (Houti & Rahou, 2022), blessures psychologiques, partialités sociales, altérations des liens sociaux, changements des pratiques, transgressions (Mebtoul, 2022), vulnérabilités des groupes, isolations artistiques, etc. Ces problèmes ont profondément transformé les pratiques quotidiennes et les statuts individuels, allant du père de famille au chômage, à l'artiste sans scène en passant par l'étudiant reconverti en bienfaiteur, à la mère au foyer sans ressources, aux enfants témoins des violences intrafamiliales, etc.

Face à cette situation en évolution, l'artiste Mekky Dfs regagne son foyer familial à Jijel pour un confinement qu'il perçoit initialement comme contraint, inédit et inattendu, et qui marquera le début de son parcours explorant « la violence de l'enchaînement » en période de coronavirus.

Figure 1 : Photo de profil Facebook de l'artiste en période Covid

Source : Auteure, 2022.

Un artiste sans toiles

La logique discursive ainsi que les discours narratifs recueillis éclairent sur un évènement tragique marquant un avant et un après Covid pour l'acteur en narration : l'enchainement par le confinement. En effet, l'isolement imposé à travers le territoire national et le couvre-feu qu'a subis la ville de Jijel, à l'instar de toutes les autres villes d'Algérie, ont fait que l'espace urbain s'est retrouvé brusquement démuni de tout contact social premier. Lors de notre premier entretien, l'artiste partage ses impressions sur le manque de contact social qu'il avait éprouvé dès son retour dans son foyer familial :

> « je ne pouvais voir personne, je n'avais aucune vie sociale, ni mes copains ni personne. Même si je ne respectais pas le couvre-feu, les autres le respectaient et je me retrouvais seul dehors. Pas un chat, pas une personne, je finissais par rentrer à la maison [...], dehors, il n'y avait rien, je ne pouvais ni rencontrer, ni peindre ni m'exprimer ».

C'est à partir de ce néant social, de ces vides artistiques et de ces amputations expressives que l'artiste va explorer d'autres

« espaces sociaux », « murs canevas » et « horizons expressifs » lui permettant d'exorciser ses addictions en exponentiel. Il optera pour les algorithmes du monde virtuel et leurs plateformes sociales pour proposer, exhiber et dialoguer avec son nouvel espace artistique numérique : « J'ai basculé vers les réseaux sociaux, je n'avais pas le choix, c'était le seul moyen pour continuer à vivre, à créer et à respirer ».

C'est ainsi que les langages aphones annonçant la contrainte et le huis clos vont trouver voix sur les pixels du monde virtuel, créant une startup à reconversion artistique. Dans l'intimité de sa chambre, l'artiste va ouvrir son atelier de dessin en live, son chevalet mural connecté et ses palettes improvisées : tissus, vêtements, fleurs, cheveux, plantes, aliments ou sacs en plastique, tout corps à sa disposition deviendra matière et matériau artistique. La figure 2 représente les premiers travaux proposés par l'artiste. De gauche à droite, de haut en bas :

- Portrait de Stanley[4] fait à partir de cheveux issus d'une mise en scène où l'artiste se faisait lui-même une coiffure car confinement oblige ;
- ortrait de Numidia Lezoul[5] fait à partir de roses rouges représentant un geste galant par ces temps pandémiques ;
- Portrait de Mourad Oudia[6] fait à partir de feuilles d'arbres ;
- Et portrait de Adel Sweezy[7] fait à partir de piments.

[4] Stanley : Influenceur, acteur et créateur de contenu algérien.

[5] Numidia Lezoul : actrice, chanteuse, influenceuse et animatrice de télévision algérienne.

[6] Mourad Oudia : artiste, humoriste et influenceur algérien.

[7] Adel Sweezy : humoriste, chanteur et podcasteur algérien.

Figure 2 : Reconversion depuis les fresques murales vers le contenu numérique

Source : Auteure, 2022.

Armé de son inspiration créative, l'artiste va poster ses œuvres, partager ses clichés et présenter ses personnages chimères ou réels pour un nouveau public 2.0. connecté, intéressé et épaté. Elles seront directement postés sur les réseaux sociaux, partagés et relatés d'abord par ses cercles restreins : famille, amis et quelques pages sociales, suivis par les cercles médiatiques : pages locales et sites officiels.

L'ébullition et la cristallisation

Rapidement, les plateformes vont se déchaîner, répandant des abonnements par milliers, des abonnées (followers) par millions, des partages par centaines, des vues par milliers et des hashtags inattendus. Les pulsions artistiques enfouies sous les pressions de la Covid vont prendre leur revanche et renaitre de leurs cendres.

L'analyse des matériaux numériques informent d'une résonnance web à rayonnement important. Les pages locales comme nationales relatent le phénomène « Dfs » : un artiste défiant le cloisonnement grâce à sa force créative mettant l'art par-dessus toute barrière.

Plusieurs micro-évènements vont ponctuer cette période. En effet, dès que l'occasion se présente (arrêt temporaire du protocole de confinement), l'artiste sera l'invité prestigieux des plateaux TV nationaux, des sites web et des journaux numériques ou écrits :

Ennahar Tv, Echorouk, El Djazira, El Djazairia 3, Al Hadath Algeria, El Djazairia 1, Jijel News, Numidia TV, #trending, etc. La figure 3 retrace quelques exemples médiatiques mettant en lumière l'artiste étudié :

- El Djazira avec une présentation de l'artiste graffeur faisant son show sur les murs de la ville de Jijel ;
- Chourouk TV qui fait l'inventaire des tweets les plus populaires où figure « Dfs » comme artiste défiant la pandémie ;
- Enahar TV qui reçoit l'artiste pour parler de ses projets ;
- Et El Djazairia1 où l'artiste a fait un spectacle verni directement sur le plateau.

Figure 3 : Une star sur les plateaux TV et le web

Source : Auteure. Captures d'écrans depuis les replays TV disponibles sur la page FB Mekky Dfs, 2022.

Les matériaux biographiques traduisant les événements de cette période nous informent d'une cristallisation artistique sur les écrans numériques et multimédias. L'artiste rapporte :

> « à cette époque j'ai connu le monde des médias. J'avais beaucoup d'offres dans le domaine des médias. Je suis devenu un visage connu, j'ai commencé à avoir des contacts avec des chanteurs et chanteuses. Après, j'ai été invité dans les plateaux TV. Avec ma première TV, j'avais fait un grand Buzz dans les pages FB, ça a atteint les 7 millions de vues : à l'époque, c'était beaucoup pour moi. À cette période, j'ai atteint 12 000 abonnés. Après, je suis revenu vers la rue et vers le Street art, j'ai fait Idir[8] et là, j'ai atteint les 16 000. À Alger centre avec le portrait de Rouiched[9], j'avais fait un cinematic B-ROL hand style et j'ai commencé à dessiner : c'était la première fois que je dessinais avec un grand public derrière moi. C'était particulier : un vrai spectacle d'un Street artiste. Là, j'ai atteint les 24 000 vues, c'était un envol. Ensuite, Athmane Ariouet[10] [...] ».

Sorti d'un conte de fée, l'artiste raconte ses odyssées en expansion, tel un parcours mythique aux airs romanesques : cloitré sur un étau à serrage, l'artiste rêvant d'évasion va dénouer sa vie sur les circuits médiatiques pour atteindre son apogée et glorifier son art. Le pari est réussi et l'effervescence s'est exprimée en milliers de vues, et une satisfaction personnelle.

La conversion exaltée

Ainsi, se succèdent partenariats et sponsors, rencontres et autographes, contrats et projets jusqu'à faire de l'artiste un producteur de contenu plus qu'un artiste libre. Refusant cette étiquette de créateur de contenu, l'artiste mettra en avant le Street artiste qui vit en lui pour certifier son statut d'artiste de la rue. Il va repousser ses limites, forcer ses oracles et s'approprier les murs de l'urbain pour en faire son plateau de production à même la ville : c'est la phase exaltation artistique.

Durant cette période, les logiques biographiques traduisent un ethos d'accomplissement ultime, un défi imposé par l'artiste

---

[8] El Hamid Cheriet, alias Idir : chanteur, auteur, compositeur, interprète et musicien algérien.
[9] Ahmed Ayad, alias Rouiched : acteur et humoriste algérien.
[10] Acteur algérien de renom ayant été primé à plusieurs reprises.

lui-même et un tournant d'acheminement existentiel. Les résultats sont donc énormes, la visibilité inespérée et les scènes célébrées. D'un côté, la fresque murale de Biyouna[11] avec des milliers de vues et de partages, celle de Hasni[12] avec des millions de vues ayant attiré la star internationale circonstancielle « DJ Snake »[13]. L'apogée est atteinte sous une mise en scène digne des shows des « Graffitis writing » de Philadelphie. Foule, médias et invités prestigieux vont transiter par la théâtralité urbaine en fougue participant au spectacle et mémorisant leur passage par des photos avec l'artiste, son œuvre et sa scène urbaine mobilisée. L'artiste témoigne :

> « [...] c'était incroyable je ne m'attendais pas à tout ça, des séances de travail avec plusieurs boîtes de communication, tout le monde voulait me proposer des projets, moi je voulais Oran : ils ont contacté Disco Maghreb[14], ils ont contacté Boualem[15], j'ai discuté avec lui, j'ai contacté ceux des jeux méditerranéens, la police, etc. On me protégeait, on me prenait en charge, tout le monde était là pour moi, tout le monde voulait collaborer. Moi, je n'avais qu'à décider. C'était incroyable, je ne m'y attendais pas, les choses ont beaucoup évolué ».

La figure 4 espace quelques moments cruciaux de cette période : le dévoilement du portrait de Biyouna en sa présence, le B-ROL lors de la mise en œuvre du portrait de Hasni ainsi que l'escorte que l'artiste devait avoir pour être protégé des foules.

---

[11] Baya Bouzar, dite Biyouna : actrice, comédienne, chanteuse et interprète algérienne.

[12] Grande icone algérienne de musique Raï.

[13] William Grigahcine alias DJ Snake ayant marqué la période 2022 pas son tube disco Maghreb avec plus de 50 millions de vues.

[14] Les éditions Disco Maghreb représentent le label mythique de la musique Raï à Oran. Il n'en reste que le local de vente des K7 d'époque, à côté duquel le portrait de Hasni a été mis en scène.

[15] Boualem Benhaoua dit Boualem Disco Maghreb est éditeur de musique Raï et dénicheur de talents depuis les années 80 en Oranie. C'est le fondateur du label Disco Maghreb.

Figure 4 : La consécration publique

Source : Auteure, 2022.

C'est ainsi que la conversion s'est faite. Du rien, de l'absence et du rudiment l'artiste a survécu, construit, partagé, innové puis résisté jusqu'à marquer son espace artistique par son objectif premier. Il relate :

> « je veux tout donner pour le Street, un engagement total pour le Street art. [...] Je veux une nouvelle forme artistique, qu'elle soit plus moderne, pas moderne dans le sens technique mais dans le sens transmission artistique. Je veux atteindre le maximum de personnes, je veux le public, je veux que l'art soit public ».

Telle est la culture proposée par le street artiste Mekky Dfs : une expression maitrisée au message universel et à la mixture d'une Algérie post Covid.

Conclusion : les pixels salvateurs

Au cours de la pandémie du Covid, l'artiste aux palettes amputées, sans ciel ni terre, finit par créer son isthme aux ébauches inhabituelles. Il tutoie les muses et jouxte les égéries jusqu'à atteindre l'ébullition artistique.

Cette exploration narrative, relatant une expérience artistique au temps du Covid en Algérie, secoue les *a priori*, bouleverse les dénouements et crée l'imprévu.

Au-delà des moments d'isolement artistique notables, souvent synonymes de cloisonnements internes et de dépressions durables, l'artiste, objet d'étude, confronté aux restrictions imposées par la pandémie, s'extrait de ses toiles et libère son art, le transformant en une culture accessible au public. .

Sur son parcours biographique marqué par des bifurcations inédites, l'artiste a subi l'enchainement, créé le désenchainement et provoqué le déchainement :

- L'enchainement représente la violence des réclusions pandémiques : engendrant la ferveur des volontés, l'illumination des inspirations et nourrissant les ténacités.
- Une reconversion 2.0, combinant concepts inédits et timbres artistiques inassouvis, représente les résonances des canevas désenchainées et des albums de rêveries, d'espoirs, d'ambitions et d'appétits artistiques.
- Le déchainement prolonge les transitions, impose les nouvelles expressions et confirme les ambitions.

Ces trois phases permettent de saisir les dynamiques et les enjeux d'adaptation de la production artistique en temps de crise sanitaire.

D'un côté, les structures et les phases imposées : la sentence, le confinement et la liberté. D'un autre côté les moments et les états ressentis pour chaque organisation et phase de crise : l'enchainement, le désenchainement et le déchainement. Enfin, les logiques de résistance, les actions, les réactions et les stratégies de survie utilisées par l'artiste durant ces périodes : l'acceptation, l'adaptation et la reconversion.

Cette recherche donne sens à la force que peut porter « l'espace artistique » aux dimensions flexibles. Elle met en exergue la forme atypique du parcours de l'acteur choisi et rappelle que la glorification artistique dépasse les chaines pandémiques.

Par ailleurs, notre étude met la lumière sur les initiatives artistiques de résistance et d'adaptation durant les périodes de pandémie, celles qui émergent au milieu des turbulences des crises de santé, anticipent les désirs et s'étendent sur les plateformes numériques. Ces initiatives ignorent les pesanteurs dépressives en quête de nouvelles orientations, jalonnées de dialogues conceptuels : un art qui s'affranchit des musées et des ateliers, un art authentique et sincère qui s'affiche sur les façades du web et de l'espace urbain, transformant la ville en un vaste atelier à ciel ouvert.

Bibliographie

Amaldi, P. (2007). *Espaces.* Paris : Editions de la Vilette.

Amossy, R. (1999). *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos.* Lausanne : delachaux et niestlé.

Amossy, R. (2009). La double nature de l'image d'auteur. *Argumentation et analyse du discours*. https://urlz.fr/mmPC

Amossy, R. (2014). L'éthos et ses doubles contemporains. Perspectives disciplinaires. *Langage et société, 3*(149). https://urlz.fr/mmPJ

Bachelard, G. (1936). *La poétique de l'espace.* Paris : PUF.

Bedjaoui, W. (2019). Graffiti et identités urbaines dans les quartiers populaires à Alger. *Insaniyat,* (85-86), 153-171.

Belarbi, S. (2019). Les graffiti comme rhétorique de contestation. Le Hirak du Rif. *Insaniyat,* (85-86), 113-130.

Belhamideche, H. et Ouaras, K. (2019). Les inscriptions murales et leurs fonctions dans la ville de Mostaganem. *Insaniyat,* (85-86), 37-57.

Benveniste, E. (1966). *Problèmes de linguistique générale.* (vol. 1), Paris : gallimard.

Bertaux, D. (1997). *Les récits de vie.* Paris : Nathan.

Bertoncini, P. (2019). La scène graffitique corse: du modèle algérien à la non-reconnaissance du street art, 55 ans de conflit entre société et pouvoirs. *Insaniyat,* (85-86), 193-216.

Blanchot, M. (1988). *L'espace littéraire.* Paris : Gallimard.

Bourdieu, P. (1965). *Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie.* Paris : Editions de minuit.

Bourdieu, P. (1984). Espace social et genèse des « classes ». *Actes de la Recherche en Sciences Sociale*.

Bourdieu, P. (1992). *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire.* Paris : Seuil.

Bourdieu, P. (1993). *La misère du monde.* Paris : Seuil.

Cousin, J. (1980). *L'espace vivant.* Paris : Editions du Moniteur.

Delory-Momberge, C. (2019). Biographie / biographique / biographisation. Dans C. Delory-Momberge, *vocabulaire des histoires de vie et de la recherche biographique*. Toulouse : Editions Erès.

Delory-Momberger, C. (2019). Entretien narratif / narrtives interview. Dans C. Delory-Momberger, *vocabulaire des histoires de vie et de la recherche biographique*. Toulouse : éditions érès.

Donnadieu, B. (2002). *L'apprentissage du regard.* Paris : Editions de la Vilette.

Douglas, W.-M., Steven, E.-C. (1991). The diversity of ethnomethodology. *Annual review of sociology*, (17).

Ducrot, O. (1984). *Le dire et le dit.* Paris : Minuit.

Eco, U. (1992). *La production des signes.* Éd. Librairie générale française.

Garfinkel, H. (1967). *Studies in ethnomethodology, social and politicaltheory*. New Jersey: Polity Press.

Giraud, F. ; Saunier, E. & Raynaud, A. (2014). Principes, enjeux et usages de la méthode biographique en sociologie. *Interrogations*(17), S. P. Repéré à http://www.revue-interrogations.org/Principes-enjeux-et-usages-de-la

Goffman, E. (1956). *The presentation of self in everyday life.* New york: Anchor Books.

Goffman, E. (1971). *Relations in public : microstudies of the public order.* New york : Basic Books.

Groupe de la banque mondiale. (automne 2020). *Algérie : note de conjoncture. Traverser la pandémie de Covid-19, engager les réformes structurelles.* Washington: World Bank Group.

Hall, E.-T. (1966). *The hidden dimension (La dimension cachée).* New York: Doubleday.

Herreros, G. (2008). *Au-delà de la sociologie des organisations.* Ramonville saint-agne : Editions Erès.

Houti, L. et Rahou, Y. (2022). Comment la crise sanitaire de la covid-19 accentue les inégalités sociales de santé en Algérie. Dans S, Mouloudji et D. El Mestari, *Société(s) et pandémie*. Oran : CRASC.

Khelfallah, S. (2021). Urban theatricalities, a communicational claim. Reading of the scenic performances of the city of Jijel (Algeria) (Les théâtralités urbaines, une revendication communicationnelle. Lecture des performances scéniques de la ville de Jijel (Algérie)). *Quaestiones geographicae, 2*(40).

Khelfallah, S. (2022). *Les nouvelles théâtralités de l'espace public et l'image de la ville.* [Thèse de doctorat, Université Mohamed Khider, Biskra, Algérie].

Klaus, E. (2019). Graffiti, espace du politique et hétérotopie révolutionnaire au Caire (2011, 2013). *Insaniyat*, (85-86), 89-111.

Kunz, E.-A. et Légeret, J. (2018). Espace et narration. *Colloquium Helveticum, Cahiers suisses de littérature générale et comparée, 47*. Bielefeld : Aisthesis Verlag.

Laine, A. (1998). *Faire de sa vie une histoire. Théories et pratiques de l'histoire de vie en formation* . Paris : Desclée De Brouwer.

Lapassade, G. (1991). *L'ethno-sociologie. Les sources anglo-saxonnes.* Parsis : Méridiens Klincksieck.

Loiseau, H. (2019). L'observation documentaire à l'ère du cyberespace. *Recherches qualitatives, Hors-série* (24).

Loubet Del Bayle, J.-L. (2000). *Initiation aux méthodes des sciences sociales.* Paris - Montréal : L'Harmattan.

Mace, G., Petry, F. (2017). *Guide d'élaboration d'un projet de recherche.* Laval : Presses de l'Université Laval.

Maingueneau, D. (1999). Ethos, scénographie, incorporation. Dans R. Amossy. *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*. Lausanne : Delachaux et Niestlé.

Mebtoul, M. (2022). Société et pandémie covid-19 en Algérie. Dans S. Mouloudji. et D. El Mestari. *Société(s) et pandémie*. CRASC.

Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénomènologie de la perception* . Paris : Gallimard.

Ossoukine, A., Kamraoui, M.-C. (2021). La gestion de la mort au temps du Covid-19 en Algérie. *Droit, santé et société*.

Ouaras, K. (2019). Les graffiti à Oran : une pratique régulatrice du « chaos » urbain? *Insaniyat*, (85-86), 15-36

Pendaries, J.-R. (1991). Approche biographique et approche structurelle : quelques remarques sur le « retour du biographique » en sociologie. *L'Homme et la société, 102*.

Peneff, J. (1994). Les grandes tendances de l'usage des biographies dans la sociologie française. *Politix. Revue des sciences sociales du politique, 27*.

Perec, G. (1974). *Espèces d'espaces.* Paris : Galilée.

Pruvost, G. (2010). Récit de vie. Dans S. Paugam, *Les 100 mots de la sociologie*. Paris : PUF.

Regazzoli, C. ; Harmansah, Ö. ; Salvador, C. ; Frood, E. (2018). *Scribbling through history (Gribouiller à travers l'histoire).* London, New York, New Delhi, Sydney : Bloomsbury academic.

Ripoll, F. (2006). Réflexions sur les rapports entre marquage et appropriation de l'espace. Dans T. Bulot, V. Veschambre, & al., *mots, traces, marques : dimension spatiale et linguistique de la mémoire urbaine*. Paris : l'Harmattan.

Rohmer, E. et Moles, A. (1998). *Psychosociologie de l'espace.* Paris : L'Harmattan.

Sahli, F.-Z. (2019). Les graffiti au service de la sécurité routière au Maroc. Esquisse d'une approche psychosociale. *Insaniyat,* (85-86),59-73.

Sanseau, P.-Y. (2005). Les récits de vie comme stratégie d'accès au réel en sciences de gestion : pertinence, positionnement et perspectives d'analyse. *Recherches qualitatives, 25*(2).

Sebih, R. (2019). Les dynamiques sociolangagières dans les graffiti de la casbah d'alger. *Insaniyat,* (85-86) 131-151

Sers, P. (2008). *Vérité en art.* Paris : Editions de la vilette.

Si Hamdi, N. (2019). Les graffiti à Tizi-Ouzou : un espace discursif pluriel. *Insaniyat,* (85-86), 173-191.

Van Gogh, V. (1937). *Lettres à son frère théo.* Paris: Bernard Grasset.

Vermeren, P. (2021). Le Maghreb assiégé par la crise du coronavirus. *Hérodote*.

Ali Bencherif, M.-Z . (2019). Les graffiti en Algérie : des voix du hirak mises en mur. *Insaniyat,* (85-86),75-87.

Zevi, B. (1959). *Apprendre à voir l'architecture.* Paris : Les Editions de Minuit.