

La ville de Djelfa à travers ses murs : analyse sociolinguistique des inscriptions murales

Saliha KHALDI^{1,*}

¹ MCB Sciences du langage, Université Ziane Achour, Djelfa. (Algérie)

Date de réception: 24 juillet 2023 ; **Date de révision:** 04 décembre 2023 ; **Date d'acceptation:** 11 Mai 2020

Résumé : Les graffiti représentent un phénomène socio-langagier urbain qui traduit les dynamiques identitaires, socioculturelles et politico-idéologiques. Cette contribution interroge l'espace public djelfaoui à travers ses graffiti. Nous y exposons les résultats d'une enquête sociolinguistique menée entre 2020 et 2022 à travers laquelle nous tentons de fournir des éléments de réponses quant aux motivations, formes d'expression et fonctions de cette pratique urbaine dans la ville de Djelfa. Cette enquête s'inscrit sous une optique à triple dimension : pragmatique, discursive et sémiologique.

Mots-clés : Djelfa, Graffiti, sociolinguistique urbaine, expression identitaire, revendications sociales.

Abstract:

Graffiti represent a socio-linguistic phenomenon that reflects identity, socio-cultural and politico-ideological dynamics. This contribution in an attempt to investigate the djelfaoui public space through its graffiti. We present the results of sociolinguistic survey held between 2020 and 2022 through which we try to provide some answers as to the motivations, forms of expression and functions of this urban practice in the city of Djelfa. This investigation is part of three dimensional perspective : pragmatic, discursive and semiology.

Keywords: Djelfa, graffiti, sociolinguistic survey, identity manifestations, social revendications.

« Les murs ont la force de dire crûment les logiques, les attentes, les paradoxes et les égarements de la société algérienne. Ils permettent une mise en mots de tous les maux. »

OUARAS Karim¹

I. Introduction:

La présence intense des graffiti dans l'espace urbain et leur expressivité représentent un intérêt particulier pour les sciences du langage. Ces dernières décennies, à l'instar de tous les espaces urbains du pays, les murs de la ville de Djelfa deviennent une tribune d'expression pour les jeunes. Ce phénomène nous a interpellés par son expressivité, ses formes et les signes qu'il mobilise. Dans cet article, nous tentons d'analyser les graffiti

* Auteur correspondant, e-mail: s.khalidi@univ-djelfa.dz

1 - Sociolinguiste algérien, lors d'une interview accordée au quotidien ELWATAN, le 13 novembre 2021

recueillis dans la ville de Djelfa à travers une triple optique : sociolinguistique, discursive et sémiologique. Notre interrogation porte sur les particularités sociolinguistiques, culturelles et identitaires de ces graffiti dans le cadre d'une enquête sociolinguistique de terrain menée entre 2020 et 2022. Cette enquête s'inscrit dans une suite à d'autres enquêtes faites sur d'autres villes algériennes afin de mettre en avant la diversité des expressions identitaires urbaines algériennes. Plusieurs villes ont été interrogées à travers les graffiti dans le cadre d'articles comme : Alger (Ouaras, 2007, 2009, 2012, 2015, 2018a, b ; Megtef, 2008 ; Bestandji, 2018 ; Bedjaoui 2019 ; Ali-Benchérif, 2019 ; Sebih, 2019), Tizi Ouzou (Dourari, 2002 ; Si Hamdi, 2014 ; Abbache, 2013), Constantine (Hedid, 2015) et Oran (Fatmi, 2006 ; Ouaras 2019). Les articles datant de 2018/2019 ont été réalisés dans le cadre du projet de recherche « Graffiti et espace public en Algérie : pratiques langagières et stratégies discursives », domicilié au CRASC (Centre de recherche anthropologique sociale et culturelle) et dirigé par Karim Ouaras. Ces recherches prennent en compte les dimensions linguistiques, socioculturelles, idéologiques, identitaires, politiques de cette pratique. Cependant elles ne couvrent que peu de villes du pays.

1. Description de l'objet d'étude :

« Graffiti », en langue française, vient de l'italien *graffito*, un terme désignant un style à écrire. C'est le nom donné aux dessins ou inscriptions calligraphiées, peintes, ou tracées de diverses manières sur les murs. Si Hamdi (2019) présente le graffiti comme :

« Fait urbain, spontané ou répondant à une stratégie élaborée, bref ou construit, affichant des couleurs, des langues, des signes et des formes, réalisé par des auteurs identifiables ou anonymes, le graffiti s'approprie les espaces, affirme une présence et « dit » son environnement »

Cette définition caractérise les graffiti comme un acte d'affirmation de soi qui peut être spontané ou prémédité, figuratif ou linguistique, anonyme ou assumé qui renseigne sur dynamiques qui traversent constamment la société. Ils permettent d'inscrire les émotions positives ou négatives, de traduire les revendications socioculturelles et politico-idéologiques à travers des marquages sémio-linguistiques. Selon (Abbeche, 2013), sur le plan de la forme, on peut distinguer :

1. Les graffiti figuratifs, ou street art, ce sont des formes de dessins ou d'inscriptions ornées de couleurs issus de la culture hip-hop et du Rap et apparus pour la première fois à New York. Ce genre de graffiti est considéré comme un art à part entière avec des expositions depuis les années 1960, date à laquelle, en France, Brassäi publie le livre « Graffiti »,

régulièrement réédité. Il propose le graffiti comme une forme d'Art brut, primitif et éphémère. Picasso y participe et considère cette pratique comme l'une des expressions de la culture populaire. Le centre George Pompidou a présenté en 1981 une exposition nommée: graffiti et société.

2. Les graffiti linguistiques sont la forme plate du graffiti. Ce sont des inscriptions de mots, de phrases, de slogans ou textes transcrits dans une ou plus des langues en présence dans la ville. C'est la forme la plus courante. Ils sont généralement réalisés avec un pinceau ou un marqueur.

Les graffiti sont éphémères. Leur durée de vie est limitée surtout lorsqu'ils véhiculent des discours qui vont à l'encontre de l'ordre socio-moral ou politique établi. Ils sont voués, tôt ou tard, à une campagne d'effacement parce qu'ils sont souvent considérés comme une souillure ou gribouillage et associées à l'incivisme et au vandalisme. Cet effacement peut également être le résultat de campagnes d'embellissement ou de phénomènes naturels. Du point de vue de la loi algérienne, toutes les formes d'inscriptions sur les murs sont considérées comme une atteinte à l'ordre public, donc un acte répréhensible. La loi algérienne stipule, dans le Code pénal 4ème édition, Art 450 (loi n°84-04 du 13 février 1982), section 5 : « conventions relatives aux biens », 145 bis, que :

« sont punis d'une amende de 100 à 500 Da et peuvent l'être en outre, de l'emprisonnement de dix jours ou plus, ceux qui sans l'autorisation de l'administration, effectuent, sous quelque forme que ce soit, des inscriptions, tracent des signes, sur un bien meuble ou immeuble, du domaine de l'Etat, des collectivités locales, ou sur un bien se trouvant sur ce domaine soit en vue de permettre l'exécution d'un service public, soit parce qu'il est mis à la disposition publique ».

En tant que cri de revendication, le graffiti, a pris son essor au vingtième siècle avec les guerres (seconde guerre mondiale, guerre d'Algérie..) et lors de révolutions (la chute du mur de Berlin, revendications des noirs aux Etats unis ...etc.). Cette pratique n'a pas cessé d'accompagner les mouvements politiques des contestations des jeunes et des minorités partout dans le monde. Cependant, c'est vers les années 1980 qu'elle a pris une réelle ampleur suite au contexte socio-économique marqué par les crises sociales : l'apparition des quartiers de relégation, la violence, l'immigration massive et les mouvements des jeunes urbains, en particulier le hip-hop. Le mur devient le support des idées politiques et idéologiques contre les régimes, les dirigeants, pour la liberté, l'indépendance et l'amélioration des conditions sociales. Les jeunes commencent à développer un intérêt et une passion pour ces nouvelles formes d'expression. Le graffiti devient une tendance qui répond au besoin de visibilité et d'affirmation de soi.

En Algérie, on a pu retrouver des traces des graffiti datant de la Guerre de l'Indépendance où de jeunes militants du F.L.N inscrivait clandestinement des slogans sur les murs pour glorifier la lutte pour la libération du pays. Après l'indépendance, les murs des villes algériennes ont toujours, été marqués par des inscriptions liées aux divers bouleversements sociaux et politiques que l'Algérie a connus, notamment, les événements sanglants d'octobre 1988 et la décennie noire, qui boosteront la pratique du graffiti. De nos jours, cette pratique s'est propagée et a évolué dans ses formes et ses techniques. Elle a été adoptée par beaucoup de jeunes des différents milieux sociaux. Le graffiti ne cesse de prendre de l'ampleur. Il faut noter aussi que les graffiti figuratifs sont une expression émergente en Algérie comparés aux graffiti linguistiques qui sont une pratique socio-langagière enracinée dans l'histoire du pays.

Selon Ouaras (2018), le sociolinguiste algérien qui a le plus étudié les graffiti :

« Dans le contexte contemporain algérien, cette pratique sociolangagière (le graffiti) donne corps à un brassage de langues, d'identités, de cultures et d'idéologies sans masquer pour autant les rapports hiérarchisés que ce brassage tente de taire. »

Les jeunes écrivent sur les murs leurs noms, leurs initiales, leurs coups de gueule, leurs peines, leur amour, des conseils, des refrains de chansons ou des vers de poèmes en choisissant une ou langue ou plus. Les thématiques qu'ils apposent sont révélatrices des inscriptions culturelles et idéologiques dans l'espace urbain. Ces traces sont les marquages de l'identité urbaine qui est souvent paradoxalement plurielle. C'est en effet ce que nous avons constaté lors de notre investigation.

2. Problématique et méthodologie :

L'étude des graffiti nécessite un traitement contextualisé et transdisciplinaire pouvant inclure, selon la problématique posée, la sociolinguistique, la pragmatique, la sémiologie, l'anthropologie, l'analyse du discours, l'histoire et d'autres disciplines. Dans le présent article, nous nous interrogeons sur la nature et les fonctions des graffiti dans l'espace urbain djelfaoui. Nous analysons notre corpus sous une triple optique : sociolinguistique (Calvet, 1994 ; Bulot, 1999, 2002 ; Bulot et Veschambre, 2006), en nous interrogeant les langues utilisées, l'espace et la société. Discursive (Boutet et Maingueneau, 2005 ; Van Dijk, 2008), en triant les thématiques exprimées. Sémiologique (Barthes, 1985), en décodant les différents messages iconiques recueillis. Cette analyse permet le décryptage de marquages identitaires à travers les thématiques sociopolitiques, morales, idéologiques et autres qui animent les dynamiques urbaines.

Nous partons d'une perspective qui considère la ville comme un espace parlant dans le sens où ses locuteurs donnent vie aux espaces en y injectant des discours. Les graffiti

marquent l'espace urbain et contribuent à la formation d'une mémoire urbaine construite par les thématiques apposées sur les murs. Cette mémoire se définit selon Bédjaoui (2019) comme : « *le discours épilinguistique sur l'identité urbaine* ». Elle nous permet donc de cerner les structures culturelles et identitaires régionales.

Nous tenterons de répondre aux questions suivantes :

- Sous quelles formes se déclinent les graffiti dans l'espace urbain djelfaoui ?
- Dans quelles langues et quelles formes sont ils produits ?
- Quelles thématiques traitent-ils ?
- Comment sont-ils reçus par les usagers de la ville ?
- Que nous révèlent-ils sur l'identité de la ville ?

Les réponses à ces questions nous permettront d'analyser comment se décline l'identité urbaine djelfaoui à travers la pratique du graffiti et ce, à fin de souligner le contraste avec les profils déjà réalisés d'autres villes du pays comme : Alger, Tizi Ouzou, Béjaia, Oran, Mostaganem, etc. Cette enquête sociolinguistique s'inscrit dès le départ dans la suite des travaux effectués sur d'autres villes algériennes pour souligner la diversité et la pluralité de l'identité algérienne.

La ville de Djelfa est située au centre de l'Algérie, au pied de l'Atlas saharien, à 300 km au sud d'Alger. La ville s'est formée par le regroupement de la confédération des tribus des *Ouled Naïl* par un décret de Napoléon III, le 20 février 1861. La mémoire locale, *Ibn Khaldoun* ainsi que les chercheurs contemporains affirment que les *Ouled Naïl* sont une tribu arabe descendant des hilaliens et venus au milieu du XI^e siècle d'Arabie (Guenchouba, 2019). La population autochtone revendique fièrement ses origines arabes et son parler local qualifié par *Ibn Khaldoun* et plusieurs recherches locales comme étant le parler arabe algérien le plus proche de l'arabe standard (Gaoubaa, 2019). Cependant, Djelfa est une ville plurilingue. Ses habitants utilisent l'arabe algérien avec ses différentes variations vu que la ville a été une destination de migration de toutes les régions du pays (Guendouz, 2018), l'arabe institutionnel réservé à l'écrit dans les administrations et aux usages scolaires, les variantes du tamazight dans des familles berbérophones résidant dans la ville, le français dans les sphères sociales favorisées, l'anglais de plus en plus privilégié dans les échanges entre les jeunes qui suivent la tendance mondiale et l'espagnol avec l'ouverture de l'hôpital ophtalmologique de l'amitié Algérie-Cuba et l'arrivée d'un personnel conséquent hispanophone (environ 85 employés cubains entre médecins, infirmiers et techniciens selon le site Djelfa info.com) avec lequel certaines sphères ont du

s'adapter en apprenant les rudiments de la langue espagnole et qu'ils diffusent dans les échanges quotidiens¹.

Pour mener notre enquête, nous avons privilégié les méthodes empirico-inductives (Blanchet, 2012). Au départ, nous avons procédé à la prise systématique de photographies dans les différents quartiers de la ville entre 2020 et 2023, sans aucune orientation préalable et sans nous astreindre à des délimitations d'ordre social. Nous avons classé les graffiti photographiés en notant les noms des rues ou des quartiers où ils sont réalisés ainsi que tous les éléments qui peuvent aider à reconstituer leurs contextes comme : le type d'espace, contexte sociopolitique, populations qui y résident et leurs points de vue sur cette pratique, supports d'écrits, etc. Tous les graffiti analysés dans le cadre de ce travail sont ainsi situés dans l'espace et le temps.

3. Protocole de l'enquête:

Le corpus compte 95 photographies de graffiti sur lesquelles nous avons dénombré environ 72 graffiti linguistiques, toutes langues confondues ; s'ajoutent à cela 25 graffiti figuratifs. Ces graffiti ont été réalisés sur différents supports : immeubles, édifices publics : murailles d'établissements scolaires ou administratifs, cages d'escaliers,... dans les quartiers suivants : Elbahaa, 5juillet, Cent maisons, Belgazel, Berbih, Bengerman, Elwiaam, Elkhaounia, Grabaa, Si Lehoues, Dhaya, Messaoudi, Elhadayek, Elbasatine, Ain chih, Bel Ombrage.

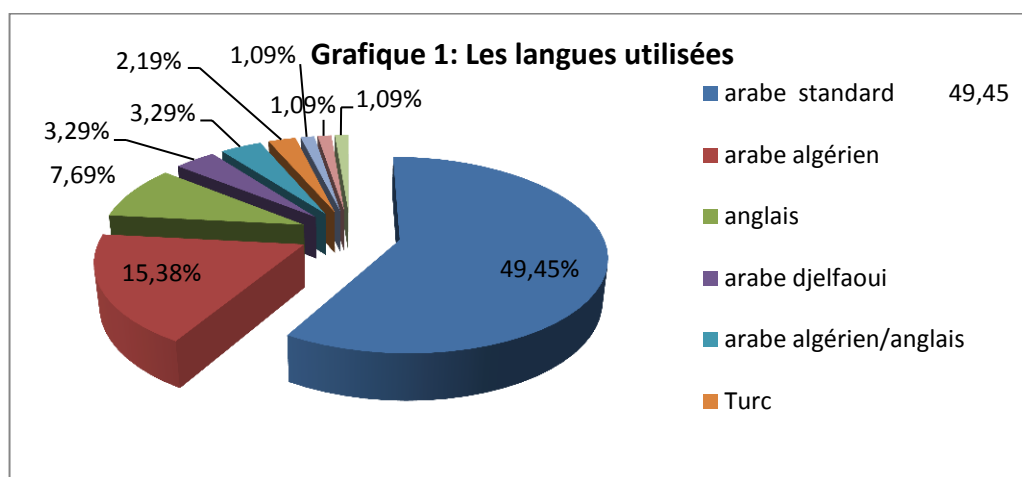
Afin d'optimiser les résultats de notre recherche, nous avons fait des entretiens pour recueillir les discours des graffiteurs (instance énonciative) et des usagers de la ville (instance réceptive) sur la pratique du graffiti. Nous avons privilégié l'entretien semi-directif. Les entretiens des usagers de la ville ont été menés dans les différents quartiers où nous avons photographié les graffiti. Pour avoir accès aux représentations concernant cette pratique, nous avons mené des entretiens avec 40 personnes, dont l'âge varie entre 13 et 70 ans. Nous avons posé trois questions ouvertes : – que pensez-vous de la pratique du graffiti ? – que savez-vous/pensez-vous de graffiteurs ? – comment voyez-vous l'impact de cette pratique sur les usagers de la ville ? Cette étude est ainsi le fruit d'une démarche croisée.

4. Résultats de l'enquête :

Nous avons trié notre corpus selon trois critères : la forme des graffiti, figuratif et linguistique ; les langues utilisées et les thématiques abordées, sociales, politiques, religieuses, et culturelles. Dès le départ, nous avons pu constater que les graffiti linguistiques sont dominants (76,92%) du fait qu'ils sont plus souvent spontanés et ne

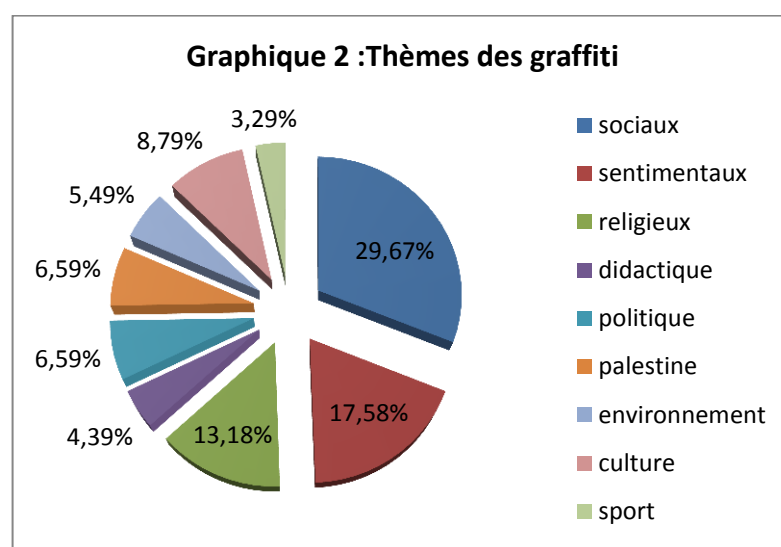
1- L'usage des langues dans la ville de Djelfa fait l'objet d'un article à paraître.

demandent pas d'efforts d'élaboration. Les graffiti figuratifs sont minoritaires bien qu'ils soient plus imposants (23,06%) probablement du fait qu'ils demandent une préparation, des étapes d'élaboration (figures 21, 22, 28,31, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 52, 58 et 59). L'enquête auprès des graffiteurs nous a révélé que certains graffiti figuratifs sont autorisés comme c'est le cas pour les figures 49 et 50. Leur taille est imposante (10 m de long sur 7 m de large pour les figures 44, 46, 59, 50).



Au premier abord, on constate la dominance de l'arabe classique (49,45%) et la quasi – absence du français (1,09%). L'usage de l'anglais (7,69%) et du turc (2,19) en disent long sur les tendances linguistiques des jeunes djelfaoui. On remarque également l'usage du parler local djelfois (3,29%) qui est, notons-le, transcrit dans les deux graphies arabe et latine.

Les graffiti retenus pour l'analyse thématique sont les graffiti à caractère social, événementiel, culturel et identitaire, ainsi que ceux traitant de causes internationales, de la sensibilisation et de la morale.



Quelques mots sur les murs pour les maux sociaux :

Selon le graphique des thématiques, la thématique sociale détient le taux le plus élevé avec 29,67%. Il s'agit essentiellement de coups de gueule comme les figures 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 ; 10 et 11. Ce qui indique que le graffiti dans l'espace djelfois est souvent un acte passionnel animé par des motivations intimes et révèle de vives émotions. Dans ces figures nous pouvons voir par ordre: la solitude « كلمة الحق ما خلاتني حتى صديق هاذو بجو غير تنوفيق » qui signifie « la franchise m'a privé de tout ami ; ils n'aiment que l'hypocrisie », la tristesse : « الرحيل » « abandonner », la fragilité : « العالم لم يحبنا يا امي » : « ce monde ne nous a pas aimé maman ». Cette inscription largement connue comme graffiti est aussi diffusée sur le web. Elle est tirée de la supposée lettre testament de l'Iranienne *Rihaneh Jabbari* exécutée par pendaison le 25 octobre 2014 pour le meurtre d'un responsable iranien qui l'avait agressé sexuellement. L'affaire de cette jeune fille a suscité des protestations au niveau international d'où la large diffusion; la colère : (4, 5, 6, 7) « موتوا » « Mourrez » ; « ya Faye7 » « espèce de puant », une insulte avec l'image d'un cœur brisé ; « Fuck Doula » « J'emmerde l'Etat » ; ou encore « شعب مذلول » « Peuple soumis », l'inquiétude : « موسوس من زوج مراخس صحي وجيبي اذا خص » en arabe algérien de la région du nord qui signifie « Deux traîtres m'inquiètent : ma santé et l'argent que j'ai » (figure 8) , la rébellion « الجند للسجائر » « Gloire aux cigarettes » inscrit sur le mur d'un lycée (figure 9) ; ou un cri de détresse : « I need every thing to stop » « J'ai besoin que tout s'arrête » (figure 10). La charge sémantique de ces messages présente cette pratique comme une catharsis. Les jeunes se défoulent mais pas que. Ils cherchent à être visibles, interpeller, toucher, provoquer par des obscénités. Il est intéressant de constater que même si Djelfa est une ville intérieure du pays et n'a aucun accès à la méditerranée, le thème de l'immigration clandestine est présent sur ses murs à travers, le refrain de chanson de Rap « Ifri9i » qui veut dire « africain » du rappeur Z.A.K.O (figure 11). « الحومة مغمومة وفيها الحكومة وراسنا في روما » , « Attention ! Quartier opprimé et infiltré par les autorités, nos ambitions sont à Rome ».



Figure 1



Figure 2



Figure 3



Figure 4



Figure 5



Figure 6



Figure 7



Figure 8



Figure 9



Figure 10



Figure 11

Les graffiti expriment les soucis, les souffrances sociales, les formes de haine, de ressentiment et de révolte mais aussi des sentiments intimes positifs. Nous avons pu noter des messages d'amour exprimés sous différentes formes et avec différentes langues. Des déclarations d'amour (figures 12, 13, 14), « *Seni sevmek guzel sey* » traduction « T'aimer est une bonne chose » ; « *Senisevyorum ayyror* » traduction « je t'aime », « Je t'aime Sadou » ; des refrains de chansons (figure 15), refrain d'une chanson rai « لو كان توي والله نتوب » qui signifie « Si elle me reviens, je me repentirai », et « My darling don't forget me » qui signifie « ne m'oublie pas ma chérie » (figure 16) ; des extraits de poèmes (figure 17) « دعنا نلتي » inspirés du poème de Mahmoud Darouiche ; des messages inspirés de postes sur les réseaux sociaux (figure 18, 19) « هنا ينام قلبي نحبك » qui signifie « mon cœur s'endort ici, je t'aime » ; « اغار من كلماتي حين اهديها لك... فتعجبك كلماتي » qui signifie « Je deviens jaloux des mots que je t'offre et que tu aimes... » ; « و بك اكثفيت » « tu me combles » (figure 20).

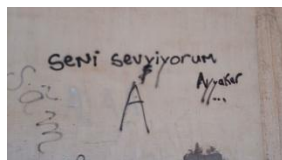


Figure 12

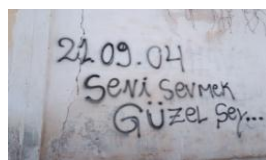


Figure 13



Figure 14

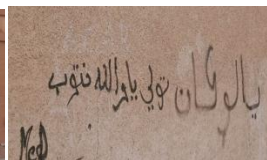


Figure 15

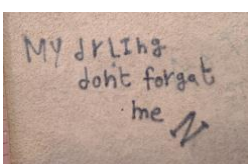


Figure 16

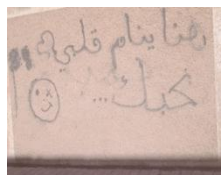


Figure 17



Figure 18



Figure 19

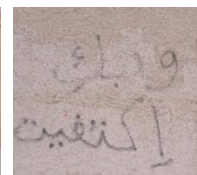


Figure 20

Bien que la plupart des usagers de la ville considèrent ces graffiti comme une forme de défoulement, ils tolèrent mal leur présence et les propos apposés aux murs. Pour eux c'est de la dégradation de l'espace public.

Du vandalisme à la moralisation :

Les graffiti à visées moralisatrices sont fortement présents dans l'espace public djelfaoui. Ils se déclinent sous trois catégories :

1. La sensibilisation à la protection de l'environnement :

Ce thème représente un taux de 4,89%. La figure 21 représente l'effigie du martyr Ali Lapointe criant : « *نقي bladek* », « *Nettoie ta ville* ». La figure 22 représente un enfant souriant déclarant : « *حبيت نشوف مدينتي نظيفة* », « *Je voudrais voir ma ville propre* ». L'énonciateur sensibilise ses concitoyens à travers l'image. Les deux graffiti sont fort probablement du même auteur. Le choix des couleurs est suggestif. Ce sont les couleurs du drapeau national. Ali Lapointe, (1930-1957) combattant algérien pendant la guerre de libération, principalement connu pour sa participation à la bataille d'Alger, aux côtés de Hassiba Ben Bouali, Zahra Drif, Petit Omar et Yacef Saadi, l'enfant souriant et les couleurs ont une valeur symbolique. On veut associer l'engagement à la protection de l'environnement au patriotisme.



Figure 21



Figure 22



Figure 23

1. Les graffiti à caractère religieux :

Ils sont également omniprésents dans l'espace public djelfaoui en guise de rappel pour les usagers de la ville. Ils renseignent sur une prédominance du référent religieux dans l'imaginaire collectif local. Ces graffiti se déclinent sous différentes formes : la profession de foi en Islam, la *shahâda*, « لا اله الا الله محمد رسول الله », « Il n'y a pas d'autre divinité qu'Allah, Muhammad est son Messager » qui constitue le premier des cinq piliers de l'Islam (figure 24) ; *Dhikr* « حسي الله » « Allal me suffit » (figure 25) ; *Istighefaar* « استغفر الله » « je demande pardon à Allah » (figure 26) ; *Louanges* (figure 27) « سبحان الله العظيم » « Louange à Allah le Tout puissant » ; *Hadiths* du prophète (QLSSL) (figure 28) « اذا لم تستحي فاصنع ما شئت » « Sans pudeur, fais ce que bon te semble » ; extraits de versets coraniques « ان الله وملائكته يصلون على النبي » tirés d'un verset coranique de la sourate *Alahzab*, « Allah et ses anges prient pour le prophète » (figure 29), et *Douaa* de l'entrée au marché (figure 30). Ces graffiti ne se trouvent pas dans des quartiers spécifiques. Le choix de l'arabe institutionnel se justifie par la nature du discours véhiculé par ce graffiti.

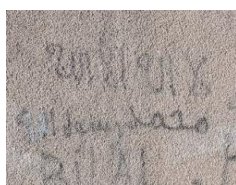


Figure 24



Figure 25



Figure 26



Figure 27

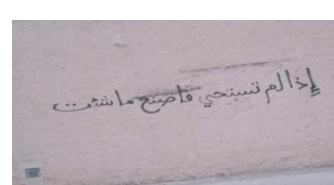


Figure 28



Figure 29

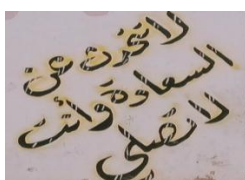


Figure 30



figure 31

1. Diffusion de la sagesse :

Ce type de graffiti est également très présent. Les échantillons sélectionnés portent tous sur le même thème. La figure 31 représente un graffiti figuratif avec l'expression « *Time is precious don't waste it* », « Le temps est précieux ne le gaspillez pas ». Une image de deux silhouettes noires, un senior tenant un enfant par la main, sur leur dos des sabliers représentant la durée, le temps estimé à vivre pour chacun. Cela symbolise la valeur du temps, surtout celui passé avec ses aînés. La figure 32 est un graffiti linguistique : « *Diffrent eyes see diffent things* », « Des yeux différents voient des choses différentes » l'énonciateur incite à la largesse de l'esprit, la relativité, la tolérance. La figure 33 est un graffiti linguistique également : « تذكر بان الموت اقرب لك من حبل الوريد (مقصودة) » « Rappelle-toi que la mort est plus près que ton nerf jugulaire » est une expression à connotation religieuse car elle renvoie au verset coranique de la Sourate Qâf « وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ », « nous sommes plus proche de lui que son nerf jugulaire » incite à réfléchir sur la mort avec connotation relative au jour du jugement dernier. La figure 34 « عندما يستقيم هذا الخط سوف يحبك » « Lorsque cette ligne sera droite, tout le monde t'appréciera ». Accompagnée du graffiti qui représente le rythme cardiaque, ce graffiti pose un constat dramatique de l'incompréhension dans les relations humaines. On ne reconnaît la valeur d'une personne qu'après sa disparition.



Figure 31



Figure 32



Figure 33



Figure 34

2. La solidarité avec la cause palestinienne :

L'amour de la Palestine et l'hommage à la cause palestinienne sont présents sur le mur djelfaoui avec les figures 35, 36, 37, 38, 39, 40. Tous les symboles palestiniens y sont : drapeau avec le visage d'un enfant portant la *Koufia* symbole de l'*Intifada* (figure 35), القدس « Jerusalem nous appartient » (figure 36), Drapeau avec la déclaration légendaire du président Houari Boumediene « نحن مع فلسطين ظالمة او مظلومة » « Nous soutenons la Palestine même dans son tort » (figure 37), la Mosquée *El Aksaa* avec l'inscription « قلوبنا معك يا فلسطين » « Nos cœurs sont avec toi Palestine » (figure 38), Inscriptions anarchiques « فلسطين »

« Palestine » (figure 39), vers de poèmes anonymes « عيناك والقدس ويافا » « Tes yeux, Jerusalem et Java » (figure 40). Ces graffiti indiquent le soutien qu'apporte le peuple algérien au peuple palestinien opprimé par l'occupation israélienne. Bedjaoui (2019) estime que cet attachement à la cause palestinienne symbolise, aux yeux de la jeunesse algérienne, la résistance et l'aspiration à la liberté. C'est une hypothèse que nous partageons. Le choix de l'arabe institutionnel se justifie par l'association de la cause palestinienne au Djihad sacré.



Figure 35



Figure 36



Figure 37



Figure 38



Figure 39



Figure 40

Le mur comme espace événementiel :

Les événements marquants n'échappent pas aux graffiteurs. Qu'ils soient politiques, dramatiques, sportifs ou autres. Ainsi, nous avons relevé des graffiti contestataires à caractère politique qui relèvent pour la plupart du moment du Hirak. Les plus emblématiques: « سلمية سلمية » (figure 41) anaphore qui signifie « pacifique » qualifiant les manifestations du Hirak (figure 41). « لا للعصابة » qui signifie « Non à la bande » (figure 42) affiche le refus total de toutes les personnalités qui monopolisaient l'espace politique sous le régime de l'ex président algérien. Ou encore « non au cinquième mandat » « لا للعهد الخامس » (figure 43). On a également un titre de chansons (figure 43). Ces slogans ont été présents partout sur tout le territoire national. « بان الراعي وبان الذيب » est le titre d'une chanson du rappeur *Zed-k* parue en 2019. C'est une des chansons qui ont accompagné le Hirak.

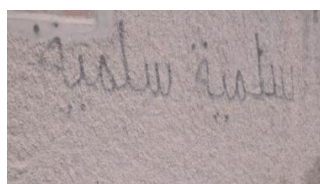


Figure 41



Figure 42



Figure 43

On a pu noter une importante présence de fresque murale en guise d'hommage (figure 44, 45, 46, 49, 50, 61, 62). La première (figure 44) est à l'effigie du général major *Ahmed Gaid Salah*, portant sa tenue officielle et faisant le salut militaire, sur un fond reproduisant les couleurs de l'emblème national avec la phrase « لن ننساك يا القايد » « on ne vous oubliera pas notre leader ». Elle a été réalisée juste après la mort par des jeunes de la ville (un groupe du nom *Coin de l'art*) en guise d'hommage pour exprimer leur attachement à cette personnalité politique qui a marqué le Hirak. Ces graffiteurs interviewés l'ont

qualifié de « compagnon de leur Hirak » et déclaré « *que toute la population de Djelfa, qui a été profondément affectée par sa perte* ».



Figure 44



Figure 45



Figure 46

La deuxième est en hommage à *Djamel Bensamil* (figure 45), un jeune de la ville de *Ain Defla*, arrivé en volontaire pour aider à éteindre les incendies qui se sont déclarés dans la région de la grande Kabylie, a été lynché et brûlé le 11 août 2021 à *Larbaa Nath Irathen*, Wilaya de Tizi Ouzou, par une foule qui l'accusait d'être l'auteur. Ce martyr a été victime des discours haineux. Il est représenté par deux graffiti imposants dans la ville comme hommage symbolique. La troisième (figure 46) est une fresque réalisée en février 2019, en hommage aux cancéreux de plus en plus nombreux dans la wilaya, (le nombre de cas de cancer enregistrés dans cette wilaya dépasse les 60 cas pour 100.000 habitants), dans le cadre des revendications locales des habitants de la wilaya d'un centre anti-cancer vu la hausse inquiétante du taux de cancéreux qui sont contraints de se déplacer jusqu'à Blida ou Alger pour les soins. Elle représente les souffrances endurées par les malades du cancer. Les usagers de la ville sont touchés par l'expressivité de l'image et la force des expressions écrites aux abords de la fresque, sous la forme de prières adressées à Dieu, pour qu'il guérisse les malades du cancer et qu'il atténue leurs souffrances. « اللهم انزع السرطان من كل » « اللهم خفف ألم الكيماوي على مرضى السرطان » « Allah enlève le cancer des corps qui souffrent » « Allah atténue les douleurs des chimiothérapies sur les cancéreux ».



Figure 47

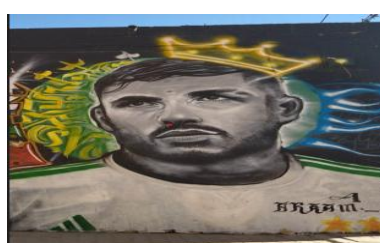


Figure 48

Les stars de l'équipe nationale de football Raïs M'bolhi (figure 47) et *Yucef Belaïli* (figure 48) ont aussi eu leur part des hommages sur les murs juste après la Coupe arabe 2021 grâce à leurs performances comme signe de reconnaissance.

L'identité djelfaoui :

L'inscription identitaire et mémorielle est omniprésente dans les graffiti djelfaoui. Elles se manifestent comme un acte de résistance à l'expansion vertigineuse de la ville depuis les années 1990 et traduit une volonté consciente ou non de sauvegarder l'identité de la ville. Tantôt par de graffiti figuratifs (figures 49, 50, 52), tantôt par des graffiti linguistiques (figures 53, 54, 55). Les figures 48 et 49 représentent des graffiti mémoriels de personnalités emblématiques de la région. La première de (12 m de hauteur et 7 m de largeur) reproduisant *Ahmed Benbouzid* personnalité artistique et culturelle, plus connu sous le pseudonyme de Cheikh Atallah, qui a disparu suite à un accident de la route. La deuxième **représente** L'érudit « Si Attia Messaoudi ». *Attia Ben Mostefâ Messaoudi El-Idrissi El-Hassani* (1900-1989), était le mufti des Ouled Naïl et descendant d'Ali Ben Abi Taleb et de Fatima Zohra, fille du prophète *Mohamed* (QLSSL). Ces deux graffiti ont été réalisés par un artiste local, Ahmed Boukechrida, avec l'aide d'un groupe de jeunes amateurs de Street Art du club culturel "Djazair Achabab la fondation culturelle locale "Achtak".

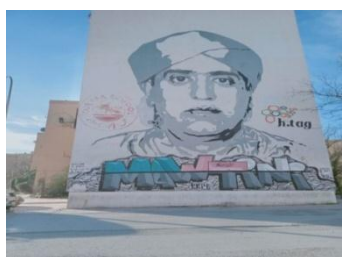


Figure 49



Figure 50



Figure 51

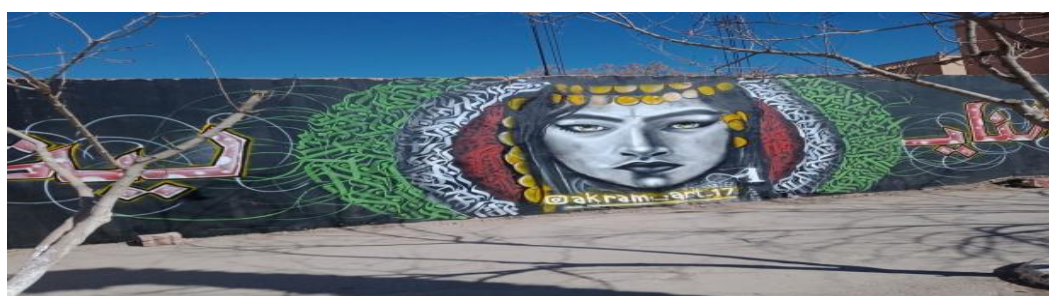


Figure 52

La figure 52 est la reproduction d'une photo de « la femme nailia » prise en photo par Lehnert Landrock en 1905 et qui a fait polémique sur les réseaux sociaux et les médias à cause de son usurpation par des Marocains lors de la foire universelle à Dubai en 2022. Un jeune artiste local a tout de suite réalisé ce graffiti figuratif sur tout un mur en face des locaux administratifs de la wilaya comme action de revendication de ce patrimoine culturel de la région.



Figure 53



Figure 54



Figure 55

Le marquage identitaire s'exprime également à travers le choix des langues. Les figures 53 et 54 représentent des graffiti écrits en arabe algérien local (variété djelfaoui). Le premier «9OLHO 9OLHO» est transcrit en graphie SMS, associant chiffres et graphie latine. Il s'agit d'une expression figée du patrimoine linguistique de la région sous forme d'anaphore des deux premiers mots du premier verset de la sourate *al-ikhlas*, qui signifie littéralement en arabe « Dis il est », « قل هو قل هو ». En djelfois, cette expression figée, se dit comme une expression d'émerveillement à la vue d'un nouveau né afin de chasser le mauvais œil. L'origine de cet usage est liée aux recommandations religieuses de réciter des versets coraniques de cette sourate lorsque quelque chose nous plaît pour la préserver du mauvais œil. Le deuxième « WEDI WEDI » est aussi une expression figée du patrimoine linguistique djelfaoui transcrite en caractère latin. C'est une anaphore WEDI signifie « ma tendresse ». Cette expression est employée pour manifester la tendresse envers quelqu'un et la joie de le voir. La figure 55 représente un graffiti écrit en graphie arabe. « عزجي نورك » signifie littéralement « je t'estime ma vieille ». Cependant son sens en arabe algérien djelfaoui est « je t'aime ma chérie », cette expression fait partie du registre sentimental et discours amoureux et n'a pas la même connotation qu'en français. « عزوج » qui veut dire vieille, vient de l'arabe standard « عجز » en inversant la deuxième et la dernière lettres. Ce terme désigne dans le parler local selon le contexte une vieille femme, la mère, l'épouse ou la bien aimée avec une connotation affectueuse. L'énonciateur a volontairement remplacé « نشيتيك » « je t'aime » dans le parler local, par « نورك » plus respectueux et plus descendant. Écrire dans le parler de la région n'est pas anodin. Le choix des expressions non plus. La charge sémantique est lourde de référence culturelle et manifeste l'attachement et la revendication du patrimoine linguistique qui tend à s'effacer dans la ville avec l'afflux massif de migrants de toutes les régions du pays avec leurs parlers ce qui a donné lieu à une sorte de parler standard au sein de la ville pour les échanges quotidiens et a fait reculer le parler local à des cercles familiaux voir même à certaines tranches d'âge. L'objectif des auteurs est de donner une consistance sociale à l'identité de la ville à travers le patrimoine linguistique originel spécifique.

Outre l'attachement à la l'identité locale, l'attachement à l'identité nationale est revendiqué avec les figures 56 et 57 « جزائري وافتخر » « Algérien et fier de l'être » accompagné de cœurs « الجزائر بلدي وانت حبيتي » « L'Algérie est ma patrie et toi ma bien-aimée ». Cette

dichotomie met l'amour passion au même rang que l'amour de la patrie. Lui confère un statut sacré.



Figure 56

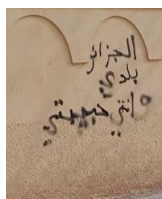


Figure 57



Figure 58



Figure 59

L'inscription identitaire se traduit également par l'inscription intellectuelle et culturelle. Les figures 58 et 59 le traduisent par des le choix des personnalités symboliques évoquées ainsi que les textes choisis. La figure 37 représente le philosophe algérien *Malek Bennabi* (1905–1973) à la renommée mondiale. Il a étudié les problèmes de civilisation en général et ceux du monde musulman en particulier. Il est issu d'un double courant culturel. Avec une citation de son ouvrage « *La Naissance d'une société* » : « لا يقاس غنى المجتمع بكمية ما يملك من أشياء، بل بمقدار ما فيه من أفكار », « La richesse d'une société ne pèse pas en fonction de ce qu'elle possède comme biens, mais en fonction de ce qu'elle recèle comme idées ». La figure 59 représente des personnes gravitant un mont et en arrière plan une mosquée, le drapeau national et *le Memorial du Martyr* et un vers du poète algérien *Mohamed Elaid Al Khalif*, (1904–1979), poète réformateur algérien qui est considéré, avec *Moufidi Zakaria*, comme les plus grands poètes arabes de l'époque moderne de l'Algérie, et qui fut membre influent de l'Association des oulémas musulmans algériens dès sa création en 1931 « *إن الشباب إذا سما بطموحه *** جعل النجوم مواطئ الأقدام* » qui signifie que rien n'est impossible pour les jeunes ambitieux. Le choix des deux personnalités est significatif car elles appartiennent au courant conservateur attaché aux valeurs arabo-musulmanes.



Figure 60



Figure 61



Figure 62



Figure 63

Les figures 60, 61, 62 et 63 représentent respectivement Le personnage de *Makhlouf Bombardier* interprété par l'acteur *Othmane Ariouat* dans le film culte *Carnaval fi Dachera* sorti en 1994, *Makhlouf Bombardier*, hors du commun, décide d'être élu maire d'une *dechra* (village). Alors, il s'entoure de partenaires fiables pour organiser une très grande campagne pour son élection. Bombardier devient le maire du village et organise

un festival international du film. Dans son action, il est poursuivi par la cour des comptes pour détournement d'argent. Alors, son ultime objectif est de devenir le président de la République.

Abdelkader Alloula, (1939–1994) un des plus populaires dramaturges algériens. Il a été assassiné lors d'un attentat durant la décennie noire. Ses pièces sont écrites en arabe populaire, langue et culture qu'il défendait.

Le chanteur du *Chaabi*, Genre musical algérois très populaire pour son rythme et ses paroles souvent pleines de sagesse, *Dahman el harrachi*. Les graffiteurs inscrivent la ville dans le cadre culturel national. Toutes ces personnalités sont respectées et admirées par les Algériens. Les citoyens ne contestent pas la pratique quand il s'agit d'hommage ou d'inscriptions moralisatrices.

Ce qu'en pensent les Djelfaouis...

La plupart des personnes interviewées ne s'opposent pas franchement à la pratique du graffiti. Ils estiment qu'il s'agit d'un mode d'expression parmi tant d'autres. Sans l'approuver ou le condamner, ils essayent d'échafauder les limites entre la liberté individuelle et la dégradation de l'espace public. Ils perçoivent les graffiti figuratifs comme une pratique artistique qui participe l'ouverture d'esprit et accroît la conscience de tous dans la mesure du respect de chacun et sans détériorer la propriété privée. L'atteinte à la propriété collective semble être plus tolérée. Le graffiteur est considéré comme un artiste manquant de moyens et cadre officiel pour son art. Par contre, les graffiti linguistiques sont beaucoup moins tolérés et sont perçus comme une dégradation de l'espace public et des propriétés publiques et privées. Le graffiteur est considéré comme un délinquant.

Conclusion:

Cet article porte sur les motivations, formes et fonctions du graffiti dans la ville de Djelfa. Nous l'avons inscrit dans une perspective sociolinguistique, discursive et sémiologique. Les murs de Djelfa y apparaissent comme un miroir reflétant les traces éphémères des maux, des tensions et des évolutions qui s'y opèrent. Le marquage identitaire se reflète à travers le choix des langues en présence, des symboles et les références mobilisés. Les graffiti analysés sous leurs diverses formes se sont révélés comme un moyen d'expression cathartique, dénonciateur, revendicateur, didactique et événementiel. L'identité de la ville est dévoilée traduite par l'attachement à la composante linguistique et arabo-musulmane et aux symboles nationaux conservateurs qui peut s'expliquer par l'histoire urbaine de la ville. Le paysage linguistique continue à subir des changements importants vu le métissage et la coprésence des langues d'une part et

l'ouverture sur le monde d'autre part. Pour les langues étrangères, la quasi-absence du français, la présence considérable de l'Anglais et les traces du turc sont des indices sur de nouvelles tendances juvéniles. Les graffiti figuratif sont une expression artistique et symbolique largement plus tolérée par les usagers de la ville.

Au moment de la rédaction de cet article plusieurs graffiti linguistiques ont été effacés, d'autres, figuratifs, vandalisés sans doute par un fanatique. Celui de *Belaili* (figure 48) effacé par le propriétaire de l'immeuble outragé par l'audace des graffiteurs. D'autres graffiti sont là... L'étude des graffiti, longtemps ignorée de la littérature scientifique locale, s'avère nécessaire pour la mise en relief des spécificités langagières des villes ainsi que celles de l'identité algérienne.

Références bibliographiques:

Abbache, M. (2013). Analyse sociolinguistique des graffiti de la nouvelle ville de Tizi Ouzou (Mémoire de Magister, Université Kasdi Merbah, Ouargla, 2012/2013).

Barthes, L'aventure sémiologique, éd- Seuil, Paris, 1985.

Bedjaoui w, Graffiti et identités urbaines dans les quartiers populaires à Alger, *Insaniyat / إنسانيات* [En ligne], 85-86 | 2019, consulté le 18 décembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/insaniyat/21517> ;DOI : <https://doi.org/10.4000/insaniyat.21517>

Bestandji, N. (2018). Arts urbains : institutionnalisation d'un mode d'expression marginalisé ? Cahiers de linguistique, 44(1), 299-311

Belhamideche, H & Ouaras, K, « Les inscriptions murales et leurs fonctions dans la ville de Mostaganem », *Insaniyat / إنسانيات* [En ligne], 85-86 | 2019, mis en ligne le , consulté le 04 janvier 2023. URL : <http://journals.openedition.org/insaniyat/21258> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/insaniyat.21258>

Boutet, J. et Maingueneau, D. (2005). Sociolinguistique et analyse de discours : façons de dire, façons de faire. Langage et société, 114(4), 15-47.

Blanchet, Ph., (2012), La linguistique de terrain, méthode et théorie, une approche éthnosociolinguistique de la complexité, PUR, Rennes.

Bulot, T. (1999). Langue urbaine et identité. Paris : L'Harmattan.

Bulot, T. (2002). La double articulation de la spatialité urbaine : 'espaces urbanisés' et 'lieux de ville' en sociolinguistique. Marges linguistiques, 3, 91-105.

Bulot, T., Veschambre, V. (Dir.), 2006. Mots, traces et marques (dimensions spatiale et linguistique de la mémoire urbaine), L'Harmattan, Paris.

Bulot, T. et Veschambre, V. (2006). Sociolinguistique urbaine et géographie sociale : articuler l'hétérogénéité des langues et la hiérarchisation des espaces. Dans R. Séchet et V. Veschambre (dir.). Penser et faire de la géographie sociale (p. 305-324). Rennes : Presses universitaires de Rennes (Collection Géographie Sociale).

Calvet, L. J. (1994). Les voix de la ville : introduction à la sociolinguistique urbaine. Paris : Payot.

Calvet, L. J. (2005). Les voix de la ville revisitées. Sociolinguistique urbaine ou linguistique de la ville ? Revue de l'Université de Moncton, 36 (1), 9-30.

Fatmi, S. (2006). L'expression populaire à travers le graffiti à Oran. Les cahiers du CRASC, 15, Turath, 6, 117-124.

Gaoubaa, M, ألفاظ العربية الفصحى في اللهجة العامية الدارجة بمنطقة الجلفة, disponible sur : <https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/359/9/2/134433>

Guendouz, A, Djelfa réalité et perspectives, مجلة حقائق للدراسات النفسية والاجتماعية, n°12, disponible sur : <https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/675/3/12/129063>

Guenchouba, A, Recueil d'écrits journalistiques : Réalités du développement urbain de la ville de Djelfa, 2019, Darelkhaima.

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

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

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

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

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

Ouaras, K. (2019) Les graffiti à Oran : une pratique régulatrice du « chaos » urbain ? , Insaniyat [En ligne], 85-86, mis en ligne le , consulté le 02 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/insaniyat/21197> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/insaniyat.21197>

Orlandi, E. P. (2001). La ville comme espace politico-symbolique. Des paroles désorganisées au récit urbain. *Langage & Société*, 96, 105-127. Ouaras, K. (2018a). Tagging in Algeria : graffiti as aesthetic claim and protest. *The Journal of North African Studies*, 23(1-2), 172-190.

Megtef, K. (2008). Ktibat el Hiout. Dans F. Oussedik (dir.), *Raconte-moi ta ville, essai sur l'appropriation culturelle de la ville d'Alger* (p. 115-150). Alger : ENAG Éditions.

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

Crédit Photos : © Saliha KHALDI, 2020-2023

Comment citer cet article par la méthode APA:

KHALDI Saliha, (2023). **La ville de Djelfa à travers ses murs : analyse sociolinguistique des inscriptions murales.** *Humanization Journal for Research and Studies*. 14 (02). Algérie: Université du Djelfa. 347-366