

Le graffiti à Oran, l'une des figures artistiques et des inscriptions murales d'expressions sociétales

Histoire et Mémoire d'un passage de sentiments à une expression de revendications

Graffiti in Oran, One of The Artistic Figures and Wall Inscriptions of Societal Expressions

History and Memory of A Passage From Feelings To an Expression of Claims

Dr Mustapha GUENAOU

Auteur correspondant, chercheur associé CRASC-Oran, Université de Mostaganem (Algérie), guemustapha31@gmail.com

Date de soumission : 23.06.2021 – Date d'acceptation : 13.09.2021 – Date de publication : 20.09.2021

Résumé — Cette contribution vient enrichir les travaux déjà parus sur les inscriptions murales, celles qui nous interpellent d'une part et nous interrogent d'autre part. Nous avons choisi une seule ville du territoire algérien, et plus particulièrement de l'Ouest : Oran. À travers cette contribution, nous cherchons à mettre en valeur toutes les formes de reproductions murales : inscriptions murales, messages sentimentaux, slogans muraux, fresques artistiques murales, street art, gravures rupestres, tags, tracts muraux, marquages de sentiments et dessins muraux, afin de les saisir dans leur originalité et leur exceptionnalité.
Mots-clés : *graffiti, marqueurs, figures artistiques, inscriptions murales, mouvements sociaux.*

Abstract — This contribution enriches the work already published on wall inscriptions, those that challenge us on the one hand and question us on the other. We have chosen a single city in Algerian territory, and more particularly in the West: Oran. Through this contribution, we seek to highlight all forms of wall reproductions: wall inscriptions, sentimental messages, wall slogans, artistic wall frescoes, street art, rock engravings, tags, wall leaflets, sentiment markings and wall drawings, in order to to capture them in their originality and exceptionality.

Keywords: *Graffiti, Markers, Artistic Figures, Wall Inscriptions, Social Movements.*

Introduction

Pour *l'Histoire et la Mémoire* (Bergson, 2012, p. 45-105), de tout temps, Oran a été une ville de socio-culture présentant plusieurs marqueurs d'ouverture et de considération pour l'esprit du *Vivre-ensemble* (Yezli, 2019, p. 81-83). Son passé nous interpelle à chaque fois que nous y pensons ; c'est pourquoi, nous avons songé à une contribution qui porte sur cette ville devenue chef-lieu de la wilaya après avoir été, depuis les débuts de la colonisation française, la capitale d'un territoire régional pour les uns et départemental pour les autres – l'ex-département d'Oran, alors constitué de plusieurs arrondissements constitutifs de l'ancienne appellation : *l'Oranie*.

Le graffiti à Oran, l'une des figures artistiques et des inscriptions murales d'expressions sociétales

Dans le cadre de cette contribution nous cherchons à faire valoir un thème qui nous tient vraiment à cœur : *celui des inscriptions murales, graffiti, tags et art du dehors* tel que le *Street Art*. Nous sommes alors confrontés à une situation qui est celle d'un usage multiple de plusieurs vocables que *l'Histoire* interroge et la *Mémoire* interpelle.

Pour reprendre les différentes appellations pour une ville comme Oran, véritable « mégapole », nous utilisons un paradigme socio-anthropologique : *les figures artistiques et les inscriptions murales d'expressions sociétales* – que nous développons dans cette contribution et dont l'argumentaire est de portée maghrébine.

Notre intention est de mettre en relief une pratique socioculturelle dont le passé reste le seul et unique témoin depuis ses origines. Nous parlons des premières écritures de l'Homme¹ sur terre. Plusieurs documents confirment cette existence lointaine de l'art rupestre (Le Quellec, 2013) en Algérie.

Plusieurs siècles plus tard, un autre art apparaît en Algérie, comme partout dans le monde, celui des inscriptions tombales (Guenau, 2015, p. 3-175) notamment dans les plus anciens cimetières musulmans tels que celui de Tlemcen, ancienne capitale du Maghreb central – alors que la civilisation grégoromane nous rappelle encore l'usage des signes et des lettres dans une diversité de formes.

Les illustrations ont été, pour nous, une preuve matérielle d'un grand intérêt et d'une pertinence interpellatrice pour pouvoir expliquer le phénomène de l'écriture et des dessins reproduits sur des espaces publics tels que les murs, les supports d'écriture et de lecture de tous les messages, qu'ils soient mots, phrases ou représentations géométriques, figuratives ou artistiques.

Dans le cadre de notre enquête de terrain qui se base sur des témoignages, des images et des représentations calligraphiques, nous accordons plus d'importance aux observations² qui, depuis plusieurs années, nous permettent d'illustrer et de justifier l'usage d'une terminologie propres aux « *figures artistiques et [aux] inscriptions murales d'expressions sociétales* ». Le rappel du passé de la ville d'Oran nous conduit à faire valoir la proxémie (Hall, 1978, p. 143-201) et le rapprochement de l'Homme de ces dessins muraux et écritures qui jalonnent les rues dans l'une ou l'autre langue utilisée en Algérie³.

Ce rappel suscite aussitôt en nous une série de questionnements où la problématique qui s'impose à notre esprit est la nécessité méthodologique de cohérer cet ensemble de textes, de signes et de figures que nous avons l'habitude d'observer en déambulant dans les rues et les ruelles des quartiers de la ville d'Oran. À cet effet, nous formulons notre problématique en une question unique :

¹ Nous utilisons cette graphie afin de ne pas exclure l'autre genre.

² Les sources sur la méthodologie font partie de la liste de la bibliographie à la fin de ce travail.

³ Nous parlons de la langue nationale et officielle (l'arabe), de la langue nationale et officielle (l'amazigh) et de la langue étrangère (ici, le français).

— **Quels sont les marqueurs des différents mouvements de revendication de ces figures artistiques et inscriptions murales d'expressions sociétales ?**

En sciences sociales et humaines, les hypothèses se présentent comme un lien d'ordre scientifique où les raisons d'une suggestion sont vérifiables et d'un lien de causalité puisqu'il s'agit des mêmes suppositions à vérifier justement dans le cadre de l'investigation scientifique. À ce titre, nous suggérons les hypothèses suivantes afin de rester dans le cadre de la formulation de notre problématique :

— Les marqueurs d'ordre conflictuel

Plusieurs inscriptions ou expressions artistiques ont pour origine un conflit où les deux parties cherchent, chacune de son côté, sa part de revendication. Tout conflit présente des critères d'une situation conflictuelle. Celle-ci renvoie à des marqueurs propres au conflit. L'existence d'une opposition est confirmée.

— Les marqueurs d'ordre conjoncturel

Par définition, la conjoncture présente les traits relatifs à une situation, qu'elle soit bonne ou mauvaise. Cette situation, l'une ou l'autre, met en avant quelques indices explicables et / ou expliqués d'une conjoncture que vit la société. Toute conjoncture provoque une situation qui met en relief une approche propre à la communication et à l'interaction (Goffman, 2008, p. 9-42).

— Les marqueurs d'ordre socioculturel

Le terme socioculturel est expliqué par un quadruplet socio-culturel, évoqué et / ou provoqué par un *phénomène*, une *raison*, un *environnement* et un *facteur*. Ces quatre éléments demeurent interdépendants pour étudier une situation d'ordre socioculturelle.

Notre approche utilise principalement l'observation – l'un des outils de la recherche en sciences sociales et humaines – pour mettre en valeur la pertinence du sujet et du phénomène à étudier. D'ailleurs, elle repose sur une série de définitions et d'explications, favorable à la mise en avant d'un sujet qui touche directement les figures artistiques et les inscriptions murales d'expressions sociétales.

1. Les figures artistiques et les inscriptions murales d'expressions sociétales

Face à un tel phénomène d'écriture et de dessins reproduits sur des murs, l'obligation de définir s'impose de manière scientifique afin de les saisir objectivement. Par suite, les figures artistiques et les inscriptions murales d'expressions sociétales regroupent principalement tous les actes d'écriture et de reproduction sur des murs alors définis et assimilés à des espaces publics.

Ces traits d'écriture et de dessin ne surviennent que dans le cadre de la valorisation de ces murs qui seraient autrement propres, nets ou attirants. Par leur position par rapport aux individus, simplement ou curieusement intéressés par le mot, la

Le graffiti à Oran, l'une des figures artistiques et des inscriptions murales d'expressions sociétales

phrase ou le dessin reproduit et remarqué sur cette surface de « *récupération* », les murs tachés soulèvent une certaine « *indignation* ». Dans ce cadre, nous évoquons toutes les choses qui peuvent attirer l'attention des passants dans la rue.

Sont concernés par cette appellation toutes les formes reproduites sur un mur qui passe d'une situation à une autre : *du mur muet au mur évocateur*, selon les rites de passage (Van Gennep, 2011, p. 27-205) et l'IVAA⁴. À cet effet, les figures artistiques et les inscriptions murales d'expressions sociétales se rangent en différentes catégories.

1.1. Les inscriptions murales

Par *inscription murale*, il faut entendre un écrit, un texte dans une langue quelconque ou une reproduction d'un texte, emprunté à un auteur qu'il faut faire valoir sur un mur, un espace public (Paquot, 2009) valorisé par cette inscription à partir du moment où l'attention et / ou les regards sont attirés (Epstein, 2010). L'auteur de l'inscription murale est libre de choisir son outil de reproduction, comme celui des tagueurs.

Pour les inscriptions murales⁵, l'auteur peut être un artiste comme il peut ne pas l'être pour faire valoir le message intentionné. Elles font partie de l'espace public que les auteurs choisissent pour passer à l'écriture du texte ou d'une reproduction, déjà ancienne par rapport au moment de sa transcription – des travaux publiés portent sur la période coloniale⁶. Les inscriptions murales peuvent être porteuses de messages sentimentaux.

1.2. Les messages sentimentaux

Les messages sentimentaux, comme pour toutes les figures artistiques et les inscriptions murales d'expressions sociétales, sont exposés au public et aux intempéries. Il nous a été donné de relever quelques remarques portant sur le texte sans ponctuation règlementaire d'un énoncé écrit pour être lu, compris et valorisé sur la base des éléments marqueurs de l'échelle de la mise en valeur de toute forme de message⁷.

⁴ Nous désignons par IVAA : *l'intention, la volonté et l'action artistique*.

⁵ Voir le colloque *Inscriptions et expressions en Algérie : nécessité d'une réflexion transdisciplinaire* organisé par l'équipe de recherche « Graffitis et espace public en Algérie : pratiques langagières et stratégies discursives » du CRASC, le 14 mars 2018.

⁶ Nous citons : ❶ JEUNINGS Éric T., Compte rendu de l'ouvrage de Jacques CANTIER, *L'Algérie sous le régime de Vichy*. Paris, Odile Jacob, 2002, 418 pages in *Revue d'Histoire moderne & contemporaine*, n° 49-4/2002/4, p. 200-2003. <http://www.cairn.info/Revue-d-Histoire-moderne-et-contemporaine.2002-4> ; ❷ Jacques CANTIER, *L'Algérie sous le régime de Vichy*. Paris, Odile Jacob, 2002, 418 pages ; ❸ RUDIGER, *Le livre noir de la trahison activiste* (dir.), Bruxelles, publication du *Le Journal des Combattants*.

⁷ Entretien avec M. B. (Oran, le 15 juin 2019).

Par le contenu de leurs textes respectifs, les messages sentimentaux sont reproduits une seule ou plusieurs fois sur un ou des murs, assimilés à des supports d'expression sentimentale. Ils attirent l'attention et la curiosité des étrangers par rapport à l'auteur et sa cible, dans un genre ou dans l'autre. Bien qu'ils présentent un marqueur de particularité ou de singularité, ils peuvent être porteurs d'un message de soutien ou d'une forme de solidarité, purement politique⁸ – la solidarité peut être exprimée par un texte sous la forme d'un slogan mural.

1.3. Les slogans muraux

Le slogan se présente sous sa forme de phrase ou d'expression dont la reproduction est apposée sur un mur (Boistel, 2016). Trois éléments marqueurs définissent le slogan mural : *le texte*, *le contexte* et *le prétexte*. Le contenu du slogan présente la graphie, le texte concis, une expression attirante et une formule frappante. Il impose une idée diffusée dans le but de faire valoir un rapprochement et un rassemblement autour d'un principe étroitement lié à l'acceptation et à la reconnaissance du sens attribué au texte, au contexte et au prétexte. Les slogans peuvent être publicitaires (Lee, 2014, p. 74-115 & p. 133-172).

Par son contenu, le slogan mural reprend les principes de la communication où des éléments fondateurs sont mis en relief à savoir *l'auteur* (expéditeur), *le mur* (support), *le ciblé* (récepteur), *le contenu* (le message) et *la compréhension* (l'interaction). Cette communication est similaire à la communication interpersonnelle avec ses formes et ses principes. Un slogan sur un mur est un acte d'écriture (Fraenkel, 2007, p. 101-112). Un slogan sera, parfois, reproduit sur une fresque artistique murale.

1.4. Les fresques artistiques murales

La forme de la fresque présente une expression artistique qui fait valoir l'importance du choix du thème et sa mise en valeur par une peinture dont l'espace conjugue l'image, le portrait et le tableau. Sa technique se singularise par le sens d'une peinture murale ciblée. Par sa réalisation, l'auteur-artiste reste maître de son œuvre artistique et murale. La fresque donne une voix à la ville (Calvet, p. 1994).

Une fresque (Bloch-Raymond, 2002, p. 66-77) est, en général, une œuvre artistique reproduite sur un mur qui n'est qu'un espace public valorisé et mis en relief dans le but d'agrémenter l'endroit favorable à la contemplation, à l'admiration et à l'appréciation complémentaire. Elle peut être une liaison entre l'art et la culture que l'artiste doit faire valoir. La fresque est une peinture murale (De Finance & Monfort, 2013). La fresque murale peut être intégrée dans le *Street Art*.

⁸ Entretien avec K. D. (Oran, le 20 juin 2019).

Le graffiti à Oran, l'une des figures artistiques et des inscriptions murales d'expressions sociétales

1.5. Le *Street Art*

Selon le travail d'Ulrich Blanché⁹, tous les spécialistes de *Street Art* sont admirateurs de cette forme de figures artistiques et des inscriptions murales d'expressions sociétales. Pour lui, il serait du domaine des chercheurs qui s'intéressent à l'art et non à sa critique (Blanché, 2015). Pour faire valoir l'importance du *Street Art* dans le texte, le contexte et le prétexte, nous cherchons une mise à jour de notre liste de publications sur le thème – tous les travaux seraient des descriptions sans aucune tentative d'explication du sujet ou du thème abordé par les artistes (*id.*).

Par sa forme et sa place, le *Street Art* (*id.*) est un art urbain où la représentation du texte, du contexte et du prétexte est effective. Il est produit de telle sorte que le passant soit en mesure d'effectuer une observation, malgré, peut-être, l'existence de l'une des formes du regard fugitif. Il est défini comme tout art dans la rue qui n'est autre que l'art des graffiti (*id.*). Les graffiti peuvent avoir comme origine les gravures rupestres.

1.6. Les gravures rupestres

Bien qu'elles soient anciennes, les gravures rupestres représentent un ensemble d'œuvres que l'Homme¹⁰ aurait reproduit sur la pierre. D'ailleurs, elles se donnent comme valeur d'être des reproductions d'œuvres ; celles qui rappellent sans nul doute la vie sociale et culturelle de l'époque ou contemporaine du graveur puisqu'il s'agit de gravures rupestres.

Bien qu'elles soient des reproductions publiques, elles sont en plein air, dans un endroit isolé, lieu d'expression et de mise en avant d'une scène sociale, comportementale et / ou culturelle. Cette forme d'expression occupe une place et une importance dans la période préhistorique (Bassene, 2013, p. 108-118) ; les socio-anthropologues cherchent à la replacer dans le texte du message compris, du contexte socio-culturel de l'époque et le prétexte de la mise en valeur de la gravure rupestre. La gravure rupestre n'a jamais été un *tag*.

1.7. Les tags

Par le vocable *tag* (Bloch-Raymond, 2002), il faut entendre, selon le phénomène social expliqué par les sciences sociales et humaines, ce marquage sur les murs qui signifie, selon le sens étymologique, la signature et / ou la marque. Les acteurs directs de ce phénomène sont des jeunes artistes ayant le don de faire valoir ce marquage à l'aide d'un marqueur ou d'une bombe aérosol. Les tags possèdent un vocabulaire approprié.

Par sa manière d'expression, le « *tagueur* » fait valoir sa signature par un trait artistique qui reste expliqué uniquement par son acteur-auteur. Il s'agit d'un geste,

⁹ Nous parlons de son travail intitulé « Qu'est-ce que le Street art ? Essai et discussion des définitions », *Cahiers de la narratologie*, 2015/29.

<http://journals.openedition.org/narratologie/7397>

¹⁰ Nous utilisons encore une fois *l'Homme* pour rappeler les deux genres.

artistiquement bien travaillé pour être une œuvre améliorée dont l'explication symbolique demeure l'apanage de l'artiste. Chaque tag (*id.*) est facilement déchiffrable en raison de l'utilisation des lettres qui composent la marque et / ou la signature. Un tag est en mesure de faire valoir les fonctions d'un tract mural.

1.8. Les tracts muraux

Bien qu'il soit sur un support papier, le tract peut être mural dans le sens où il est reproduit sur un mur (Contamin, 2008, p. 68-71), un espace public. Il sera un texte : au lieu d'être distribué, il est fourni par la lecture de son contenu sur des murs. Cette nouvelle formule de tract remplace la forme traditionnelle de distribution. D'ailleurs, nous pouvons utiliser le tract virtuel, mis en place par l'évolution et le développement des TICs, l'ère de la révolution électronique, numérique et digitale : nous parlons de l'avancée technologique.

Par le tract mural (*id.*), le militant ou le défenseur de sa cause cherche à transmettre son idée, et surtout de la faire passer d'une manière très lucide pour pouvoir attirer l'attention d'un maximum de lecteurs ou passants devant le mur. Il peut être utilisé pour faire valoir une action ou un geste militant. Le tract a des spécificités en communication : *une combinaison entre l'écrit et la représentation sur un mur* (Pepin Lahalleur, 2014, p. 205-228). En effet, il a pour enjeux un nombre d'objectifs à atteindre : il définit son champ, élit un espace public, choisit sa cible, met en valeur les principes pour accrocher et rapprocher le plus de personnes ; accorde plus d'importance à l'information, etc. – cette importance accordée à l'information se manifeste sous forme de marquage de sentiment.

1.9. Les marquages de sentiments

Par *marquage*, il faut entendre une marque murale ; mais par *marquage de sentiments*, il faut rappeler ce petit texte ou cette inscription murale où les sentiments sont publiquement exprimés. Il prend le sens d'une apposition d'un texte très court sur un mur pour rappeler son attachement à une personne. Parfois, ce message cible quelqu'un : celui-ci est alors désigné par son prénom¹¹.

À l'aide d'un outil que les figures artistiques et les inscriptions murales d'expressions sociétales utilisent, le marquage sentimental s'accorde une place dans un espace public. Il est lu par les passants. Parfois, ce texte est illustré par un petit dessin reproduisant les traits du pourtour du cœur¹². Nous avons, par ailleurs, relevé quelques observations dont l'utilisation des signes des opérations de calcul (voir *infra*). Tout marquage sur un mur peut être un dessin mural.

¹¹ Entretien avec M. H. au mois d'avril 2019.

¹² *Idem.*

Le graffiti à Oran, l'une des figures artistiques et des inscriptions murales d'expressions sociétales

1.10. Les dessins muraux

Les outils utilisés dans l'une ou l'autre forme de dessin varient selon les acteurs directs et leurs *Skills*¹³, leurs compétences dans le cadre des figures artistiques et des inscriptions murales d'expressions sociétales. À cet effet, nous avons pu relever l'usage du charbon noir, des stylos gros feutre communément appelés marqueurs, la peinture et le pinceau, la bombe aérosol, la craie ou le plâtre mouillé et séché.

Il s'agit essentiellement des écrits et des dessins urbains (Bassene, 2013). Ces définitions mettent en relief les marqueurs du commun et de la différence pour pouvoir rappeler leurs portées, leurs dimensions, leurs formes, leurs considérations auprès des passants dans les rues. Chacune de ces appellations porte un caractère distinctif qui pourra faire valoir son importance dans la société, et plus particulièrement une société urbaine, comme celle de la ville d'Oran. Le dessin peut être assimilé à un graffiti.

1.11. Les graffiti

Plusieurs travaux universitaires enrichissent la recherche sur la thématique des graffiti (*id.*). Par définition, le graffiti (Bloch-Raymond, 2002) est *une pratique scripturale ou une inscription dans une langue quelconque, comme elle peut être une peinture artistique*. Sa particularité commune avec les figures artistiques et les inscriptions murales d'expressions sociétales porte sur l'appropriation d'un espace public où l'attention du passant est attirée. Il s'agit, par conséquent, d'une reproduction sur un mur, partie intégrante de l'espace public pour les uns et de la *zenqa* (Guenau, 2013, p. 167-186) pour les autres.

Par sa forme, le graffiti peut être assimilé à une « *griffure* » anonyme qui présente un sens pour l'écriture d'une part et la lecture d'autre part. Dans ce registre, nous portons notre attention sur le fait de faire valoir l'importance *de la lecture de cette écriture reproduite sur un mur*. Cette appellation nous renvoie à son étymologie. Nous pensons de fait à une classification des graffiti (Ouaras, 2012, p. 193-211).

Par son étymologie, le vocable tire son origine d'une ancienne langue, le grec. Il prend, en effet, le sens d'écriture, de dessin et de peinture. Bien qu'ils soient très anciens dans l'Histoire et la Mémoire, les graffiti sont utilisés pour faire valoir un contenu de message et un sens à la portée de son faire-valoir. Avec ses formes et ses enjeux, le graffiti reste au service de la ville et surtout en *intramuros* (Benessavy, 2010, 2013, p. 228). Le graffiti est lié à une pratique.

2. La pratique du graffiti, l'une des formes d'écriture et de dessin

La pratique du graffiti (Bloch-Raymond, 2002), comme pour les autres formes d'écriture et de dessin sur les murs, est commune puisqu'il s'agit d'un phénomène social dont les principaux acteurs sont majoritairement des jeunes Algériens. Dans ce cas, nous cherchons à rappeler l'une ou l'autre forme des figures artistiques et des

¹³ Nous parlons de *Skills Soft* (compétences humaines de l'artiste, innovation et création) et *Skills Hard* (compétences pratiques de l'artiste, réalisation et œuvre).

inscriptions murales d'expressions sociétales pour insister sur le phénomène social objet de cette contribution.

Par leur caractère sociétal, les figures artistiques et les inscriptions murales d'expressions sociétales, dans toutes leurs formes, nous interpellent de par leur origine comportementale avant d'être scientifique. La curiosité scientifique trouve ses tendances au niveau du regard que nous, chercheurs et acteurs de la société étudiée, portons à chacune de ces écritures et ces dessins (*id.*), obtenus sur la base d'une reproduction murale.

Ces figures et ces inscriptions étudiées sont de la période contemporaine puisqu'elle couvre une huitaine de décennies entre XXe et XXIe siècle. Elles demeurent, parfois, incomprises pour certains et assimilées par d'autres – pour rester dans une territorialité limitée et un contexte maghrébin.

Par leurs portées respectives, elles provoquent la curiosité des passants dans la rue, source de la problématisation du phénomène, la mobilisation des jeunes acteurs et l'appropriation de l'espace public. Le contenu de chacune des figures et des inscriptions murales est l'une des formes de pratiques langagières et / ou d'expression artistique.

Par la diversité de leur forme, elles ont, dans un passé proche ou lointain, provoqué des mouvements que les sciences sociales et humaines sont en mesure d'étudier et surtout d'élucider certaines incompréhensions que la société évoque dans une circonstance ou une autre. Ces incompréhensions touchent les graffiti (*id.*) comme toutes les autres figures artistiques et les autres inscriptions murales d'expressions sociétales. Chaque pratique est identifiée par un ou plusieurs marqueurs.

3. Les marqueurs de classification des graffiti

La classification des graffiti repose sur trois critères de marquage. À cet effet, nous évoquons, dans le cadre de l'usage d'un vocabulaire étroitement lié au graffiti, *les marqueurs référents*. Laurent Maindon parle de trois critères de classification des graffiti (Nehoua, 2010, p. 37) – pour nous, les marqueurs référents sont au nombre des trois. À cet effet, nous distinguons uniquement trois types de marqueurs que nous associons au triptyque marqueurs référents du graffiti ou TCP¹⁴.

3.1. Les marqueurs référents du texte

Dans le cadre des graffiti (Nehoua, p. 2010), le texte reprend la notion du contenu, explicitement et implicitement, écrit pour faire valoir une phrase, un mot ou une peinture. Il met en relief les constituants d'un ensemble d'éléments où la cohérence s'impose. Le texte peut être exprimé par le texte calligraphié ou artistiquement mis en image dans le but d'attirer l'attention des passants.

Chaque texte (Ouaras, 2012, p. 120-141 & p. 212-365 ; Touloum, 2016, p. 13-36) demeure porteur d'un ou de plusieurs messages dont la structure reste l'apanage de l'auteur, de l'acteur ou de l'artiste. Pour l'un ou pour l'autre, le texte peut être très

¹⁴ Qui signifie *Texte, Contexte et Prétexte*.

Le graffiti à Oran, l'une des figures artistiques et des inscriptions murales d'expressions sociétales

court, court ou moins court – d'ailleurs, il est l'objet de recherches des linguistes, des sociolinguistes ou des ethnolinguistes, voire des anthropo-linguistes.

En effet, le graffiti (Lachmann, 2003, p. 55-86) reste du domaine des sciences sociales et humaines pour lui donner le sens d'un fait ou d'un phénomène social, avant d'entrer dans l'investigation scientifique des linguistes et des sociolinguistes. Pour cette raison, il se confond avec l'appui scientifique du langage, et surtout la volonté de rechercher à le faire valoir par une approche propre à la discipline.

Les critères textuels sont les principaux éléments pour mettre en avant la pertinence du contenu. À celui-ci s'ajoute la richesse linguistique et culturelle. La fonction du texte est retrouvée dans l'observation et la lecture du contenu. Pour les sciences sociales et humaines, le texte du graffiti est un objet de recherche et un document pour la recherche scientifique (Mathy, 2018). Pour cette raison, le texte nous renvoie au contexte.

3.2. Les marqueurs référents du contexte

Par leur définition, les marqueurs référents du contexte se réfèrent principalement à l'écrit du graffiti et de son origine. Le contexte touche également les circonstances de la reproduction du graffiti – la pertinence de l'étude oblige de chercher dans quelles conditions le principe du graffiti est mis en valeur.

S'agissant des marqueurs référents du contexte, le graffiti est présent pour témoigner du contexte dans l'une ou l'autre singularité : *le contexte général* et *le contexte particulier* de la reproduction du graffiti sur le mur. Les critères de la généralité et de la particularité nous renvoient à l'espace et au temps d'écriture et de reproduction du graffiti.

Le graffiti (Yang, 2014, p. 31-79 & p. 83-106), en lui-même, est un phénomène social au regard des sciences sociales et humaines, d'une part et un fait que nous pouvons définir par deux contextes différents, d'autre part. Dans cette situation, nous pouvons parler de *fait raconté pour l'Histoire* et de *fait énoncé pour la Mémoire*. Il est, en effet, temps de parler des cadres sociaux de la mémoire (Halbwachs, 1925, p. 36-86 & p. 109-160), qu'il s'agisse de mémoire individuelle (Halbwachs, 1997, p. 51-96) ou de mémoire collective (Halbwachs, *Id.*).

Les référents marqueurs du contexte nous reportent au contexte de la communication. Celui-ci est, pour les sciences sociales et humaines, l'un des principaux facteurs de la communication interpersonnelle puisque nous sommes en présence de deux parties diamétralement opposées pour pouvoir communiquer : *l'émetteur* (l'auteur) et *le récepteur* (le ciblé ou l'ensemble des personnes-cibles). Ce facteur donne du sens au texte / contenu du graffiti.

Bien qu'il soit un support de lecture, le graffiti met en relation l'émetteur et le récepteur par le message – celui qui doit créer un environnement que nous désignons par environnement socioculturel des figures artistiques et des inscriptions murales d'expressions sociétales. Un graffiti est un discours (Yang, 2014, p. 223-243). Cette notion nous renvoie à un cadre social particulier et au texte, celui du graffiti (Ouaras, 2012, p. 43-71 & p. 142-165 ; Nehoua, 2010, p. 22-90).

Par la perception du message obtenu à partir de la lecture du graffiti et de l'environnement socioculturel, le contexte présente des marqueurs référents qui répondent, principalement, à l'attente des objectifs souhaités. Dès lors, nous passons du cadre social au cadre « *perceptionnel* » du message. Le contexte est lié au prétexte.

3.3. Les marqueurs référents du prétexte

Dans le cadre des marqueurs référents du prétexte, nous portons notre attention sur des faits concrets qui peuvent, à tout moment, nous interpeller. L'auteur du contenu « *graffitique* » répond aux mesures du faire-valoir la justification de la cause relative à l'intention, à la volonté et à l'action de la reproduction du graffiti.

Cette raison peut être apparente, comme elle peut être cachée. Elle sert à rappeler les motifs, expliqués, pour illustrer l'intention et l'attention portées aux graffiti. Donc, elles donnent *un prétexte* pour mettre en avant la réalisation, reproduite sur le mur, un espace public pour l'émetteur comme pour le récepteur.

Le prétexte peut s'intéresser au comportement de l'une et / ou de l'autre partie dans le même environnement socioculturel des figures artistiques et des inscriptions murales d'expressions sociétales. *Le prétexte est une justification de la motivation pour faire valoir le graffiti*. Les marqueurs référents du prétexte peuvent conduire la recherche à intéresser les chercheurs aux enjeux des graffiti (Yang, 2014). Le phénomène des graffiti peut engendrer un ou plusieurs mouvements.

4. Le graffiti et les mouvements sociaux

Les mouvements touchent quatre champs d'investigation des sciences sociales et humaines : *le social, le culturel, l'artistique et le politique* que les spécialistes cherchent à faire valoir dans l'une ou l'autre circonstance et dans l'un et l'autre contexte. Bien connues de la société oranaise, les figures artistiques et les inscriptions murales d'expressions sociétales font partie de nos observations quotidiennes.

De passage devant l'une ou l'autre forme des figures artistiques et des inscriptions murales d'expressions sociétales, notre curiosité relève des observations qui notent l'importance et la place de la langue d'usage, des signes d'expression et des discours énonciateurs ou provocateurs. Les phrases utilisées dans les graffiti présentent les marqueurs du récit socio-urbain, de la littérature populaire murale juvénile, etc.

L'exploration scientifique touche le phénomène social des graffiti comme celui de toutes les autres formes de figures artistiques et d'inscriptions murales d'expressions sociétales. Elle interprète l'espace et le temps de l'expression scripturale pour le graffiti et l'expression artistique pour les autres. Si l'espace est d'expression publique, le temps est l'apanage d'une expérience vécue.

Pour rester cadrés par l'argumentaire proposé, la problématique étendue du phénomène et les objectifs attendus par la thématique, nous orientons notre étude vers des axes d'attraction scientifique pour faire valoir la pertinence du sujet thématique à savoir le graffiti. En effet, cette curiosité autorisera à mettre en avant les points essentiels de cette pertinence.

Le graffiti à Oran, l'une des figures artistiques et des inscriptions murales d'expressions sociétales

Pour cette raison, à partir de *l'Histoire* et la *Mémoire*, qu'elles soient individuelles ou collectives, nous voulons faire un bref rappel des origines, du passé historique et mémoriel, de la finalité du graffiti, et enfin des portées des mouvements sociaux engendrés par le phénomène social de la « *scripturalité* » populaire et sociétale. Le champ d'investigation urbain concerné est celui de la ville d'Oran.

Si le domaine des figures artistiques et des inscriptions murales d'expressions sociétales à Oran reste encore peu exploité, le territoire social maghrébin, dans sa globalité, demeure un axe fortement convoité par les sciences sociales et humaines qui cherchent à mettre en avant l'étude des phénomènes sociaux touchant directement et / ou indirectement les pratiques d'expression socio-langagière et celles de l'expression socio-artistique.

Dans le cadre de cette étude, nous donnons ici un classement des mouvements qui peuvent être présentés dans un ordre bien défini : *le mouvement d'expression sentimentale*, *le mouvement d'expression nationaliste*, *le mouvement d'expression revendicative d'une présence*, *le mouvement d'expression vitale* et enfin *le mouvement d'expression sociétale*.

4.1. Le mouvement d'expression sentimentale

Lors de notre enquête de terrain, nous avons pu relever quelques observations relatives aux sentiments des individus, exprimés par les graffiti, socialement décrits et reproduits. Parmi les contenus des graffiti, nombreux sont ceux qui présentent des marqueurs du genre masculin. Ces sentiments demeurent à nos jours, des textes qui sont accompagnés (ou non) de figures géométriques, figuratives ou de représentations, ou encore des signes des opérations du calcul arithmétique¹⁵.

Ces graffiti nous offrent, parfois, la possibilité de penser à des écriteaux, reproduits sur un mur pour pouvoir s'exprimer en sentiments – notamment ceux qui sont du registre humain. Pour cela, il y a une présence et un marquage d'une déclaration sentimentale¹⁶. Cette déclaration nous conduit à faire valoir la place de l'éducation sentimentale.

Bien qu'elle soit absente à Oran, voire à travers tout le territoire national, l'éducation sentimentale est perçue comme nécessaire pour éviter toute forme de déviation ou de perte sentimentale. Elle est au cœur des discours des jeunes dans la vie sociale et humaine. Elle reste en fait fortement liée au parcours sociétal des individus que les différentes disciplines des sciences sociales et humaines cherchent à investir et inscrire dans le registre des études de terrain et des études de cas.

Sous forme d'inscriptions murales, les graffiti font partie d'un mouvement que nous désignons par *le mouvement d'expression sentimentale*. Il touche principalement des jeunes¹⁷. Les contenus peuvent se diviser en deux catégories dont la première est une *inscription de bon goût* (Hume, 2012) et l'autre serait *de mauvais goût*.

¹⁵ Entretien avec M. H. au mois d'avril 2019.

¹⁶ *Id.*

¹⁷ *Id.*

Les inscriptions d'expression sentimentale de bon goût nous incitent à lire un texte avec plus de sympathie et d'attachement. Les mots utilisés peuvent faire partie d'un vocabulaire du comportement langagier sans réflexion ni critique. Ils restent l'apanage des amoureux ou des amis (Gaid, 1991, p. 29-32). Ce mouvement se généralise pour faire parler un texte où les signes de l'addition (plus, +) et du résultat (égal, =) sont mis en valeur.

Pour les inscriptions de mauvais goût, elles présentent des marqueurs d'incivilité et / ou d'obscénité, etc. Bien qu'il soit réduit socialement et culturellement, le contenu présente le caractère de blessure profonde ou superficielle. Il touche l'usage des mots, sans considération ni pudeur. Dans ce cadre, nous pouvons parler de vocabulaire portant atteinte à la pudeur, voire à l'honneur et à la dignité des individus¹⁸.

Parfois, ce jeu de mots, ajoutés à ces signes, reprend, dans l'espace dessiné, un symbole d'attachement et de considération alors représenté par un tracé du cœur – celui qui nous rappelle le schéma de la double circulation sanguine que nos aînés nous ont enseigné patiemment en sciences naturelles. La diversité des mots est présente, comme c'est le cas des prénoms qui font apparaître la distinction du genre : *le masculin vs le féminin*. Chaque époque est marquée par des prénoms à la mode (Coulmont, 2011)

Ce mouvement touche également le sport puisqu'il s'agit des supporters qui inscrivent sur un ou plusieurs murs le nom du club sportif qu'ils supportent. Il est de tradition de voir des jeunes écrire le nom du ou des joueurs de l'Équipe nationale. Parfois, ces supporters avancent des scores des deux équipes qui s'affronteront sur le terrain.

Le mouvement d'expression sentimentale est très répandu à Oran¹⁹, comme dans toutes les villes algériennes et autres. Il ne met en valeur que les critères de sentiments, qu'ils soient de bon goût ou de mauvais goût.

4.2. Le mouvement d'expression nationaliste

Le mouvement d'expression nationaliste reprend principalement les fondements du nationalisme pour les uns et du patriotisme pour défendre une idée qui touche directement le pays ou la nation pour les autres. Dans *l'Histoire et la Mémoire de l'Algérie*, plusieurs contenus, entre textes / inscriptions murales, nous renvoient à des périodes de haute expression nationaliste / patriotique. Trois périodes se distinguent pour pouvoir parler du mouvement d'expression nationaliste.

La première remonte aux débuts des années trente où les jeunes écrivaient sur des murs des quartiers musulmans, européens et juifs de la ville d'Oran. Il s'agit des contenus purement nationalistes où les jeunes multipliaient leur passage en écrivant par exemple « *Vive El Djazair !* », « *Vive Messali* », etc.²⁰.

¹⁸ *Id.*

¹⁹ *Id.*

²⁰ Nous avons relevé par ailleurs d'autres exemples pour la période antérieure à la *Guerre de libération nationale* : « *Vive la liberté* », « *PPA vaincra* », « *Pour avoir dû la vérité Messali*

Le graffiti à Oran, l'une des figures artistiques et des inscriptions murales d'expressions sociétales

Le mouvement d'expression nationaliste renvoie à la mise en avant du nationalisme ou incite à parler des idées avec tous les marqueurs d'attachement au pays et / ou à la nation. Son évocation est une forme de légitimation de l'existence d'un territoire, d'un pays et /ou d'une nation. Il met en avant l'importance de l'existence d'un peuple.

La deuxième période est comprise entre 1945 et 1954. Bien organisé par un leader, le mouvement d'expression nationaliste désigne, dans son ensemble, un mouvement sociopolitique par opposition à un autre mouvement qui serait contraire à ce que réclame l'idéal du nationalisme / patriotisme. Il met en valeur un sentiment national de solidarité et du faire-valoir de l'importance du pays ou de la nation dans le cœur de l'individu.

La dernière période est celle de la *Guerre de la Libération nationale* (1954-1962). Le mouvement reprend le principe de la reproduction du symbole national. Les dessins portent sur la représentation du drapeau national, ses motifs, accompagnés des couleurs nationales. Ces représentations sont suivies par des mots tels que « *Algérie !* », « *Vive l'Algérie* », « *Viva l'Algérie* », « *Vive le FLN* », etc.

4.3. Le mouvement d'expression revendicative d'une présence

L'Histoire et la *Mémoire* nous rappellent trois sous-mouvements qui, à chacun, font une campagne d'existence par le biais du mouvement d'expression revendicative d'une présence sur la scène locale. Nous parlons des inscriptions murales qui font apparaître l'existence d'un mouvement, d'un parti, etc. – l'auteur cherche à signaler sa présence dans la ville d'Oran.

Nous avons retrouvé des expressions revendicatives d'une présence en langue nationale (arabe), langue française et en langue berbère ou amazigh. À cet effet, nous avons relevé le texte kabyle où il est écrit « *ulac smah ulac* » qui signifie : « *Pas de pardon* ». D'autres ont été relevés au niveau du territoire national (Ouaras, 2012, p. 28, 205, 249, 288).

À Oran, nous retrouvons les graffiti de revendication d'une présence en ville, qu'ils soient des quartiers populaires musulmans, des quartiers européens ou du quartier juif. Cette situation nous rappelle la cohabitation urbaine des trois religions monothéistes : *l'Islam, le Christianisme et le Judaïsme*.

Dans les années trente du siècle dernier, des signes et des sigles étaient portés sur des murs des différents quartiers. Ces signes rappellent *l'Histoire et la Mémoire* des partis politiques tels que l'ENA²¹, le PPA²², le MTLD²³ que Messali Hadj (1898-1974)

est condamné », « *Tout le peuple avec Messali* », « *Messali Chef suprême de l'Algérie* », dans Jacques CANTIER, *L'Algérie sous le régime de Vichy*, p. 345.

²¹ *Étoile Nord-Africaine*.

²² *Parti du Peuple Algérien*.

²³ *Mouvement de Triomphe des Libertés Démocratiques*.

avait présidé et le PCA²⁴ qui retrouve sa place sur la scène politique de la ville d'Oran depuis sa création en 1936.

Pour la période qui précède 1939, avant le déclenchement de la Seconde guerre mondiale, des témoignages parlent de la reproduction des sigles des fascistes et du nazisme dans plusieurs quartiers de la ville d'Oran²⁵. Cette époque est marquée par un grand événement, celui de la *Tragédie Nationale de l'Espagne Républicaine*²⁶.

La reproduction de ce signe sur des murs d'Oran mettait la population locale en colère, en raison d'une provocation directe des fascistes (Boudon, 2005, p. 98-99) et des militants de l'extrême-droite. Nous relevons cette observation de la période en ébullition politique des militants à leur tête l'abbé Lambert, maire d'Oran face aux républicains locaux dont la grande majorité était venue en aide et au soutien des réfugiés espagnols arrivés en masse par voie aérienne ou voie maritime. Il s'agit, en effet, d'une solidarité avec ces « *Indésirables* »²⁷ en nombre, placés dans des camps, *intramuros*²⁸ et *extramuros*²⁹ – nous insistons sur les répercussions de la guerre civile espagnole à Oran (Koener, 1975, p. 476-487).

Pendant la Guerre de la Libération nationale³⁰, deux sigles coexistent : le premier était le plus populaire à savoir le sigle du FLN³¹ – dont la création remonte au premier novembre 1954 – suivi d'un autre signe de même appartenance : le sigle de l'ALN³². Parfois, les deux sigles étaient juxtaposés ou reliés par un trait d'union. Leur reproduction était un signe d'appel, d'appartenance et d'obédience politico-nationalistes.

Un des longs graffiti nous interpelle : « *Le peuple est le seul héros* ». Bien qu'ancien, il relate le passé du combat mené par le peuple algérien contre l'occupant français : nous parlons de *l'Histoire et la Mémoire de la lutte populaire* à Oran et dans les autres villes du pays. Les marqueurs de ce graffiti nous conduisent à faire valoir que le peuple est le seul qui sort toujours vainqueur.

Avec la création du FLN et de l'ALN, un autre mouvement politique est venu s'installer à Oran, « sans grande importance politique ni impact local » (?) : il s'agit du MNA³³ dont le fondateur est Messali Hadj (1898-1974). Très rarement, ce sigle a été reproduit sur les murs des quartiers d'Oran – il marquait uniquement sa présence à Oran malgré le nombre très réduit de ses militants oranais.

Au début des années soixante (du XXe siècle), l'Algérie commençait à connaître l'issue inéluctable d'une indépendance nationale que les Européens Ultra n'acceptaient pas – ils voulaient se venger des responsables français, négociateurs avec les

²⁴ *Parti Communiste Algérien.*

²⁵ M'hamed RAHAL, *Le condamné à mort*. Paris, ACA, 2018, 108 p.

²⁶ *La guerre civile d'Espagne.*

²⁷ Les réfugiés espagnols à Oran.

²⁸ L'ancienne prison civile d'Oran

²⁹ Plusieurs dont le fort de Mers El Kebir.

³⁰ Du 1er novembre 1954 au cessez le feu, le 19 mars 1962.

³¹ *Front de Libération Nationale.*

³² *Armée de Libération Nationale.*

³³ *Mouvement National Algérien.*

Le graffiti à Oran, l'une des figures artistiques et des inscriptions murales d'expressions sociétales

responsables désignés par le FLN. Plusieurs témoignages insistent sur cette reproduction sur les murs d'Oran.

Ces Ultras avaient fondé une organisation qui prit pour sigle OAS³⁴, une organisation armée chargée principalement de la liquidation physique des progressistes et des intellectuels, pro-FLN ou pro-indépendance de l'Algérie qu'ils soient musulmans, européens ou juifs. Ils avaient apposé leur sigle sur plusieurs murs de quartiers d'Oran dont la dernière reproduction est toujours apparente³⁵, malgré le cinquantenaire de sa création³⁶. Parfois, ils marquaient leur passage dans les quartiers par une telle reproduction en peinture : un acronyme reprenant les initiales de l'organisation, « OAS ».

4.4. Le mouvement d'expression vitale

Ce mouvement remonte à la fin du XXe siècle, à Oran – ville d'accueil et d'ouverture. Il touche principalement des inscriptions d'incitation à la *harga*, dans le sens d'un encouragement à l'émigration clandestine dont le phénomène bat le record ces dernières années – ce mouvement met en avant des inscriptions murales avec des explications que nous cherchons à faire valoir.

Par le mouvement d'expression vitale, il faut comprendre ces jeunes, généralement des diplômés et autres personnes sans travail, qui veulent se faire écouter et / ou se faire entendre. Il est à noter que ces jeunes sont « la proie convoitée » d'un nombre important de personnes, appartenant à des réseaux de passeurs chargés de conduire et d'accompagner les clandestins à bord de petites embarcations vers les pays de l'Europe.

Les murs d'Oran connaissent et connaissent encore cette forme de revendication et d'expression vitale dans le sens de la recherche d'une amélioration des conditions de vie sociale par ces « jeunes sans travail ni avenir ». Nous avons relevé quelques graffiti qui le rappellent : « visas ! », « harga », « boté », « sbaniya », etc.

Ces graffiti nous gratifient de quelques repères pour parler de ce qui peut constituer une vie sociale, culturelle, etc. Ils peuvent concerner la vie comme ils peuvent concerner une carrière ou un parcours. Nous notons tout ce qui peut être important ou essentiel à la vie de ces jeunes Oranais qui désirent quitter clandestinement le pays. La *harga* est une forme de mobilité (Auge, 2012) clandestine.

À Oran, comme partout ailleurs à travers le territoire algérien, le phénomène social de la *harga* est alarmant au point de vue statistique : nombreux sont les cas d'aventure où la « suicidabilité » est prévisible, malgré les précautions envisagées. Le phénomène de l'émigration clandestine³⁷ prend de l'ampleur depuis plusieurs

³⁴ Organisation Armée Secrète.

³⁵ Il se trouve non loin et en face de la Polyclinique de la maternité d'Essedikia.

³⁶ La création de l'OAS à Oran.

³⁷ Bien qu'il touche les Oranais, le phénomène est devenu très attractif pour les jeunes subsahariens dont l'arrivée à Oran justifie le déplacement et la peine d'y arriver. À

années. Il est très répandu à travers les côtes oranaises et touche les deux genres de la jeunesse – dont l'âge moyen ne dépasse pas la trentaine.

4.5. Le mouvement d'expression sociétale

Le mouvement d'expression sociétale est un mouvement que la ville d'Oran, comme toutes les villes d'Algérie, connaît depuis le 22 février 2019. Nous le désignons par l'appellation de *Hirak* des Algériens Jeunes. Animé par une majorité de jeunes, ce mouvement est marqué par des revendications dites sociétales. En effet, ces rassemblements font valoir des revendications liées à l'exceptionnelle réforme politique en Algérie³⁸.

Il est organisé continuellement et hebdomadairement. Les militants du *Hirak* se retrouvent tous les vendredis, journée du repos hebdomadaire et de la prière collective, sur la place : pour la ville d'Oran, la place choisie est celle qui porte les marqueurs de la *Guerre de la Libération nationale*, la place du *Premier novembre*³⁹. À ce mouvement populaire de jeunes se rattache un autre mouvement artistique.

Ce mouvement artistique se présente sous l'une ou l'autre forme artistique : nous insistons sur *le mouvement artistique libre*. Il a pour objectif la mise en valeur de la peinture, du *Street Art* (Yang, 2014, p. 327-414), etc. Nous avons relevé quelques exemples dans deux espaces publics différents à Oran : l'un sur les murs longeant le chemin de fer, avant l'arrivée à la gare de la ville et l'autre dans le quartier Gambetta à deux endroits différents. Le premier est non loin de la place Gambetta et le deuxième à une petite distance de la Place Fontanelle et de l'avenue de Canastel.

Nous désignons ce mouvement par l'appellation du *Mouvement Artistique Street Art Républicain* (MASAR). Il accompagne un mouvement algérien pacifiste du *Hirak* dont les marqueurs s'ajoutent à ceux du *Hirak* des Algériens Jeunes. L'idée principale porte sur les marqueurs d'une protestation. Ce *Hirak* connaît une « *transfrontalité* » puisqu'il est poursuivi au Maroc, au Yémen, etc. Il regroupe la notion de mouvement signifié et de protestation ciblée par des marqueurs de manifestations populaires.

Comme son nom l'indique, le *Mouvement Artistique Street Art Républicain* défend les marqueurs, les symboles et les lois de la *République Algérienne Démocratique et Populaire*. Il se présente comme un mouvement d'expression artistique. À Oran, nous avons rencontré un jeune artiste pour nous rappeler la vision de ce mouvement – lors de la réalisation de quelques inscriptions murales avec beaucoup d'esthétique et d'art dans un petit espace public : *une descente d'escalier qui relie la place des crémeries du Front de mer à la place Murat*.

Oran, ils travaillent pour ramasser une somme qui leur permettra de faire la traversée de la mer Méditerranée, à bord de petites embarcations – tout comme les jeunes Oranais.

³⁸ Le rejet de la demande du 5e mandat du Président Abdelaziz Bouteflika, suivi du départ des 4 B (*Belaïz, Badoui, Bensalah et Boucherab*).

³⁹ Place communément appelée *Place d'armes*.

Le graffiti à Oran, l'une des figures artistiques et des inscriptions murales d'expressions sociétales

Pour nos informateurs, ce mouvement est un mouvement d'expression artistique, reprenant les marqueurs du mouvement artistique pacifiste du *Hirak* en Algérie. Nous avons relevé l'un des graffiti : « *La voie de la jeunesse* » ; il nous interpelle afin de parler du mouvement artistique pour *l'Histoire* et la *Mémoire* d'Oran, voire de toutes les villes d'Algérie. Tous les mouvements urbains sont étudiés par la sociologie urbaine (Grafmeyer & Authier, 2008).

Conclusion

Les graffiti font partie de l'art pariétal dans l'objectif de faire valoir l'art des murs. Au sens le plus large, cet art regroupe *toute œuvre que peut réaliser un Homme sur toutes les parois rencontrées ou mises à sa disposition*. Il est à noter la mise en avant de l'ensemble des moyens et techniques utilisés tels que la peinture, le dessin et la gravure afin de valoriser ces mouvements. Le graffiti peut être une reproduction.

Les graffiti et les inscriptions murales, voire le *Street Art*, demandent à être admirés à Oran et à Mostaganem – d'ailleurs, ils sont à vocation sociale, sociétale et artistique. Bien qu'ils viennent décorer les espaces publics, nous pouvons utiliser le terme de *murs verts* pour parler des figures artistiques et des inscriptions murales d'expressions sociétales.

Ces murs nous interpellent par des inscriptions et des dessins qui nous parlent directement. Le passant est le seul juge de l'esthétique, des valeurs artistiques et de la compréhension de toutes les figures artistiques et des inscriptions murales d'expressions sociétales. La mise en valeur se comprend et se fait valoir par l'interprétation des graffiti en général, après leur classement.

Dans ce cadre, nous pouvons parler de *muralisme artistique contemporain en Algérie* puisqu'il s'agit d'un mouvement artistique qui se serait développé en Amérique Latine, et plus particulièrement au Mexique. Avec le développement et l'avancée des TICs, ce mouvement s'internationalise pour se retrouver en Algérie.

Les inscriptions murales socialement indésirables sont rares mais elles existent. Dans la culture des Algériens, le rejet de l'obscénité est recommandé puisque certains bons citoyens se font valoir par leurs gestes et leurs actes de citoyenneté : *ils achètent de la peinture pour faire disparaître la traçabilité des graffiti qui portent atteinte à la moralité des citoyens et des citoyennes*.

Les inscriptions et les dessins artistiques polychromes font valoir l'art avec l'usage des techniques nouvelles pour la mise en valeur des figures artistiques et des inscriptions murales d'expressions sociétales. Par polychromie, il faut entendre l'usage des couleurs, nombreuses, diverses et différentes – nous utilisons ce terme pour l'employer dans les différentes inscriptions et les divers dessins artistiques. Toutes les formes d'écriture et de dessin sont une culture pour les individus (Cuhe, 1998).

Pour les figures et les inscriptions, nous parlons de *marquages muraux multidimensionnels*. Cette multi-dimensionnalité conduit à faire valoir les différentes dimensions et à mettre en valeur l'artiste ou le simple auteur des graffiti. Plusieurs

aspects peuvent être discutés dans un discours scientifique – sans sortir du privilège de l'artiste ou du registre artistique.

Enfin, les figures artistiques et les inscriptions murales d'expressions sociétales dont les graffiti sont des marquages et des écrits muraux multidimensionnels. Ils présentent des indices de la richesse artistique multidimensionnelle. Ils s'identifient parmi tant d'autres dans le même registre. En effet, nous pouvons parler de mythes et de valeurs des figures artistiques et des inscriptions murales d'expressions sociétales. Nous pouvons parler aussi de *la question de la ville* (Marchal & Stebe, 2011), de *poétique de l'espace* (Bachelard, 2007, p. 191-207) de *poétique de la ville* (Sansot, 2009) et de *la représentation sociale* (Mannoni, 1998).

Bibliographie

1. AUGE, M. et COLLEYN, J. P. (2009). *L'Anthropologie*. Paris : PUF.
2. AUGE, M. (2012). *Pour une anthropologie de la mobilité*. Paris : Payot & Rivages
3. BACHELARD, G. (2007). *La poétique de l'espace*. Paris : PUF.
4. BEAUD, M. (1999). *L'art de la thèse*. Alger : La Casbah.
5. BENESSAVY, A. et al. (2010). « Le graffiti, un outil au service de la ville éducative », *Spécificités*, 2010/1, p. 213-228.
6. BERGSON, H. (2012). *Matière et mémoire*. Paris : GF Flammarion.
7. BERTAUX, D. (2010). *L'enquête et ses méthodes. Le récit de vie*. Paris : Armand Colin.
8. BLANCHET, A. et GOTMAN, A. (2010). *L'enquête et ses méthodes. L'entretien*. Paris : Armand Colin.
9. BOUDON, R. et al. (2005). *Dictionnaire de sociologie*. Paris : Larousse.
10. CALVET, L.-J. (1994). *Les voix de la ville*. Paris : Payot.
11. CANTIER, J. (2002). *L'Algérie sous le régime de Vichy*. Paris : Odile Jacob.
12. COMBESSIE, J.-C. (1998). *La méthode en sociologie*. Alger : La Casbah.
13. CONTAMIN, J.-G. (2008). « Le tract à quoi bon ? », *Vacarme*, 2008/ 45/4 , p. 68-71.
14. COPANS, J. (2005). *L'enquête et ses méthodes. L'enquête ethnologique de terrain*. Paris : Armand Colin.
15. COULMONT, B. (2011). *Sociologie des prénoms*. Paris : La Découverte.
16. CRASC Oran (2018) : colloque *Inscriptions et expressions en Algérie : nécessité d'une réflexion transdisciplinaire*. Équipe de recherche « Graffiti et espace public en Algérie : pratiques langagières et stratégies discursives », 14 mars 2018.
17. CUCHE, D. (1998). *La notion de culture dans les sciences sociales*. Alger : La Casbah.
18. DESCARTES, R. (2000). *Discours de la méthode*. Paris : GF Flammarion.
19. DURKHEIM, E. (2008). *Les règles de la méthode sociologique*. Paris : Champs-Flammarion.
20. FERREOL, G. (1997). *Vocabulaire de la sociologie*. Paris : PUF.
21. FILALKOW, Y. (2007). *Sociologie des villes*. Paris : La découverte.
22. FRAENKEL, B. (2007). « Actes d'écriture : quand écrire c'est faire », *Langage et société*, 2007/03, p. 101-112.
23. GAID, T. (1991). *Dictionnaire élémentaire de l'Islam*. Alger : OPU.
24. GOFFMAN, E. (2008). *Les rites d'interaction*. Paris : les éditions de Minuit.

Le graffiti à Oran, l'une des figures artistiques et des inscriptions murales d'expressions sociétales

25. GRAFMEYER, Y. et AUTHIER, J.-Y. (2008). *Sociologie urbaine*. Paris : Armand Colin.
26. GUENAOU, M. : a- (2015). « L'épithaphe, un support épigraphique : culture et écriture, le cas du cimetière d'Ain El Beida (Oran) », *El kitabats 'ala shawahid El Qobor fi 'Ain El Beida bi Wahran et Amdouha bi Tizi Ouzou. Moqaraba Anthropologia wa sociologia wa falsafiya* (dir. Mohamed HIRECH, Oran, CRASC, DGRSDT).
b- (2015). « Bibliographie non exhaustive d'orientation pour l'étude des épithaphe en Algérie », *El kitabats 'ala shawahid El Qobor fi 'Ain El Beida bi Wahran et Amdouha bi Tizi Ouzou. Moqaraba Anthropologia wa sociologia wa falsafiya* (dir. Mohamed HIRECH, Oran, CRASC, DGRSDT).
c- (2013). « la zenqa, espace entre le derb et l'extra hawma. Le cas de la médina de Tlemcen », *Les espaces publics au Maghreb* (dir. Hassan REMAOUN et Abdelhamid HENIA, Oran, CRASC-Oran et Dirasset Magharibiya-Tunis, Octobre 2013).
d- (2020). « La ville arabe dans le monde par les voyageurs musulmans. L'exemple de Wahran pour les Algériens et Oran pour les Européens », *Revue Anthropologia*, Skikda (Algérie), 2020, vol. 06, n° 11, p. 171-198 (coauteur Fatima GUENAOU).
27. GUITTET, A. (2008). *L'entretien. Techniques et pratiques*. Paris : Armand Colin.
28. HALBWACHS, M. a- (1925). *Les cadres sociaux de la mémoire*.
b- (1997). *La mémoire collective*. Paris : Albin Michel.
29. HALL, E. T. (1978). *La dimension cachée*. Paris : Le Seuil.
30. HUME, D. (2012). *La règle du Goût*. Paris : Mille et une nuit.
31. KAUFMANN, J.-C. (2008). *L'enquête et ses méthodes. L'entretien compréhensif*. Paris : Armand Colin.
32. KOENER, F. (1975). « Les répercussions de la guerre d'Espagne en Oranie (1936-1939) », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 22-23, p. 476-487.
33. MANNONI, P. (1998). *Les représentations sociales*. Paris : PUF.
34. MARCHAL, H. et STEBE, J.-M. (2011). *Les grandes questions sur la ville et l'urbain*.
35. PAQUOT, Th. (2009). *L'espace public*. Paris : La Découverte.
36. ROBERT, A. D. et BOUILLAGUET, A. (2007). *L'analyse du contenu*. Paris : PUF.
37. RAHAL, M. (2018). *Le condamné à mort*. Paris : ACA.
38. RUDIGER, (s.d). *Le livre noir de la trahison activiste*. Bruxelles : publication du Le Journal des Combattants.
39. SANSOT, P. (2009). *Poétique de la ville*. Paris : Payot.
40. SAVARESE, E. (2006). *Méthodes des sciences sociales*. Paris : Ellipses.
41. VAN GENNEP, A. (2011). *Les rites de passage*. Paris : Ed. Picard.
42. YEZLI, A. (2019). *Islam, Arabes et Occident. Pour une sociologie d'une civilisation du vivre ensemble*. Riga (Lettonie) : Presses Académiques Francophones.
THESES
43. BASSENE, R. (2013). *L'art contemporain africain : enjeux et perspectives. Face à l'émergence du marché de l'art globalisé*. Thèse de doctorat, Université Nice Sophia, Nice (France).
44. LEE, Ch. H. (2014). *Le slogan publicitaire, dynamique linguistique et vitalité sociale : le construction d'une esthétique sociale à travers la communication publicitaire*. Thèse de doctorat, Université Paul Valéry Montpellier III (France)

45. NEHOUA, M. (2010). *Les Graffiti de Setif. Approche sociolinguistique*. Mémoire de Magister, Université de Setif (Algérie).
 46. OUARAS, K. (2012). *Les graffiti de la ville d'Alger entre langues, signes et discours*. Thèse de doctorat, Université d'Oran (Algérie).
 47. TOULOU, T. et ZEBIRI, K. (2016). *L'analyse des graffiti à Bedjaia*. Mémoire de master université de Bedjaia (Algérie).
 48. YANG, Ch. (2014). *Graffiti et Street Art. Étude du discours historiographiques et critique esthétique d'une forme sociale de modernité visuelle*. Thèse de doctorat, Université de Grenoble (France).
- WEBOGRAPHIE
49. BLANCHÉ, U. (2015). « Qu'est ce que le Street Art ? Essai et discussion des définitions », *Cahiers de la narratologie*. 2015/29.
<http://journals.openedition.org/narratologie/7397>
 50. BLOCH-RAYMOND, A. (2002). « Tags, graffs et fresques murales : revendications identitaires, expressions communautaires ? (San Francisco Strasbourg) », *Agora-Débats/jeunesses*, 2002/29. Des pratiques artistiques des jeunes. P. 66-77. http://DOI.org/10.3406/agora_2002.221
 51. BOISTEL, Ph. (2016). « La phrase vocation est-elle synonyme de slogan ? », *Revue française des sciences de l'information et la communication*. 8/2016.
<http://journals.openedition.org/rfsic/1880>
 52. DE FINANCE, L. et MONFORT, M. (2013). *La peinture murale : héritage et renouveau*. 2013/22. <http://journals.openedition.org/insitu/10812>
 53. EPSTEIN, A. (2010). « Graffiti et inscriptions murales de montevidéo. Lecture politique d'une pratique populaire », *Amerika*, n°1 /2010.
<http://journals.openedition.org/america/708>
 54. GARRIC, N. (1996). « Pour une stratégie discursive publicitaire : les adverbes assertifs en -ment », *Langage et société*, 1996/78, p. 77-88.
http://persee.fr/doc/lsoc_0181-4095-1996_num_78_1_2761
 55. JEUNING, E. T. (2002). Compte rendu sur l'ouvrage de Jacques CANTIER, *L'Algérie sous le régime de Vichy*. Paris, Odile Jacob, 2002, 418 p., *Revue d'Histoire moderne & contemporaine*, n°49-4/2002/4, p. 200-2003.
<http:// Cairn.info/Revue d'Histoire moderne & contemporaine.2002-4>
 56. LE QUELLEC, J. L.(2013). « Periodisation et chronologie des images rupestres du Sahara Central », *Préhistoire Méditerranéennes*, n°04/2013.
<http://journals.openedition.org/pm/715>
 57. LACHMANN, R. (2003). *Le graffiti comme carrière et comme idéologie* (trad. BEUSCART Jean Samuel et al.), *Terrain & travaux*, 2003/2 , n°5, p. 55-86.
http://www.cairn.info/revue-terrain-et-travaux_2003-2
 58. MARHY, A. (2018). « Du support au médium, du médium au discours. Quelques réflexions sur une approche médiologique du graffiti », *Cahiers de praxématique*. 2018/71 <http://journals.openedition.org/praxématique/5082>
 59. PEPIN LEHALLEUR, A. (2014). *Communication souterraine : l'exemple du tract dans les catombes de Paris*. Galatasaray Iletisim dergisi. gsu.edu.tr/issue/7381/96631, 2014, p. 205-228.

Pour citer cet article

Mustapha GUENAOU, « Le graffiti à Oran, l'une des figures artistiques et des inscriptions murales d'expressions sociétales : Histoire et Mémoire d'un passage de sentiments à une expression de revendications », *Paradigmes*, vol. IV, n° 03, septembre 2021, p. 15-35.