

LE GRAFFITI À DAKAR COMME MEDIUM DE COMMUNICATION : APPROCHE SOCIOLINGUISTIQUE ET DISCURSIVE

Abdou SALL

abdousall04@gmail.com

Université *Cheikh Anta Diop de Dakar* (Sénégal)

Abstract: *For millennia, man has appropriated architecture to leave his mark. This meets his need to express himself and communicate. Graffiti in its own right has become a unique means of communication today. Present on various supports in urban spaces, graffiti seems to challenge us, give us appointments for events, inform us about current affairs, convince us politically, move us. Suddenly, the graffiti becomes speech, a dynamic process by which its author establishes a relationship with the interlocutor to transmit or exchange ideas, knowledge, emotions. As a result, although non-institutional, graffiti addresses the same themes discussed by the traditional media and with more freedom. The graffiti has the same functions as the mass media, which more or less gives it the quality of a communication medium alongside the mass media. For us, graffiti is an inscription or a painting made on the walls of monuments or objects located in public space. It can also be defined as being essentially a text/image addressed freely to the community and drawn on media that had not been designed for this purpose.*

Keywords: *graffiti, medium, communication, Dakar, sociolinguistics.*

Introduction

Aujourd'hui, le graffiti semble être envisagé de plus en plus comme un moyen de communication, dans le sens accordé par Ray Birdwhistell (1968) : « La communication est un système de codes interdépendants transmissibles à travers des canaux influençables, à la base sensoriels ». Cette définition revêt à notre sens une pertinence particulière, car elle nous semble englobante et de ce fait n'exclut pas les modes de communication que l'on a tendance à omettre. En effet, un « logocentrisme », entendu ici comme la centralité de la communication linguistique, nous fait parfois oublier des modes de communication par le geste, la danse, le dessin, les images, etc. Le « logocentrisme » est invisible dans le domaine de la recherche constitué par les graffiti qui ont envahi l'espace de nos villes et de leurs abords. Ces graffiti semblent pourtant nous interpeller, nous donner des rendez-vous pour des événements, nous informer sur l'actualité, nous convaincre politiquement ou

syndicalement, nous émouvoir. Par là même, le graffiti devient discours, un processus dynamique par lequel son auteur institue une relation avec son interlocuteur pour transmettre des idées, des connaissances, des émotions. Partant de là, pourrions-nous le considérer comme medium ? L'absence d'institutionnalisation du graffiti le délégitimerait-elle de son essence communicationnelle ? C'est à ces questions de recherche que nous nous proposons de répondre à travers cet article.

La voix des murs développe *crescendo* une audience, car graffiteur et lecteurs restent convaincus de l'importance de cette pratique contrairement aux médias de masses qui se discréditent de plus en plus, car saturés par les fake news et une diffusion sélective et partisane de la bonne information. Par conséquent, bien que non-institutionnel, le graffiti aborde les mêmes thèmes que discutent les médias classiques et avec plus de liberté. À partir de là le graffiti a les mêmes fonctions que les médias de masse.

Dans ce présent travail, nous mettrons en exergue le discours des graffiti, qui à l'instar de tous les discours argumentatifs, bien que le plus souvent spontané, est par excellence dialogique, car il mobilise un énonciateur et un destinataire. Loin d'être un langage isolé, le graffiti est également le reflet de la société dans laquelle on vit. Pour les besoins de l'analyse, nous procéderons à une description du caractère plurilingue des graffiti en exploitant les fondements socioculturels qui s'y cachent, puis nous analyserons ce corpus selon six paramètres, à savoir : le type de graffiti : textuel (discours), pictural (image), texte - image, la langue, le lieu, la thématique. Pour ce faire, nous adopterons l'analyse qualitative qui s'appuie sur une démarche compréhensive contextualisante, prônée par les méthodes empirico-inductives. Nous reviendrons aussi sur la définition de la notion de *graffiti*.

1. Historique du graffiti

D'après Aghababaie et Junger (2018 : 117), « on considère bien souvent que les origines du graffiti remontent à l'apparition de l'homme et c'est au moment de la préhistoire qu'apparaît cette forme d'expression. À cette époque-là, les gravures et/ou peintures rupestres, comme celles des parois de la grotte de Lascaux, permettent à l'homme de laisser une trace de son passage, peut-être même de s'adresser à l'au-delà ». Il y a 40 000 ans, l'homme préhistorique a commencé à graver, à peindre sans pouvoir parler d'écriture ; nos ancêtres ont cherché à communiquer par la parole, par le geste, par la musique ou même par la danse. Selon Manjaret, cité par Héléne Durieu (2018 : 9) : « Depuis des millénaires, l'homme s'approprie l'architecture pour y laisser son empreinte. Cela raconte son besoin de s'exprimer et de communiquer. » Ainsi, « [...] les traces ont toujours intéressé les hommes dans la mesure où elles matérialisent ce qui a disparu, lui donnent une image, permettent de se le représenter, de l'étudier, de se souvenir, de commémorer, de montrer une évolution en remontant le temps. Elles sont ce qui nous reste ». Les hommes ont voulu garder une trace de leur histoire, de leur religion, de leurs lois et de leurs activités de commerce et des gravures, des pictogrammes, des idéogrammes sont nés. Les grottes étaient les endroits les plus prisés pour fixer leur langue ou leur pensée. Continuant à se répandre dans le monde, l'écriture va utiliser de nouvelles règles : c'est l'invention de l'alphabet. L'écriture semble avoir été inventée par les Phéniciens vers 3400 avant J. C. à Ougarit, ancienne cité du Moyen-Orient, située dans l'actuelle Ras Shamra en Syrie un port de commerce alors très actif, où en 1928 on a découvert une série de tablettes écrites à l'aide de 30 signes seulement, d'aspect cunéiformes, utilisés pour noter des sons et non pas des idées.

2. Définitions du concept *graffiti*

Cette notion est abordée par divers champs disciplinaires et peut par conséquent être abordée sous plusieurs angles : sociologique, artistique, sémiotique, sociolinguistique, etc. À cause de sa polysémie, nous adopterons la même attitude de prudence notée chez la plupart des auteurs qui se sont intéressés au graffiti et qui, tout en essayant de le définir, évitent cependant de s'enfermer dans un dogmatisme qui octroie des bornes trop figées à la notion, tirant les conséquences du fait que le mot souffre d'une « profonde labilité théorique » (précaire et changeante). Mathy affirme : « Il apparaît finalement que le terme de *graffiti* recouvre des réalités suffisamment hétérogènes pour opérer une différenciation dans le traitement du phénomène » (2018 : 3). Pour nous, le graffiti est une inscription ou une peinture réalisée sur des murs des monuments ou des objets situés dans l'espace public. Il peut se définir également comme étant essentiellement un texte/une image adressé/adressée librement à la communauté et tracée sur des supports qui n'avaient pas été conçus à cet usage. D'autres définitions pourraient être prises en compte telle que celle d'Aghababaie et Junger (2018 : 115), qui le définissent comme « Toutes formes d'inscriptions, antiques et contemporaines, exécutées en milieu urbain sur des murs et utilisées comme signes de reconnaissance d'un individu ou d'une bande ». Ouaras, quant à lui, affirme :

« La première fonction de l'écrit urbain demeure sans doute celle de s'exprimer, car si le graffiti est réalisé dans la rue, c'est dans le but de communiquer quelque chose (une idée, un avis, un sentiment, etc.), à un large public, à savoir les habitants, les passants et les autorités. À cet effet, la ville est devenue un support communicatif en vue de mettre en mots ce qui se joue au sein de la société urbaine. » (Ouaras, 2019 : 45)

À la lumière de ces entreprises de clarification de la notion de graffiti nous parlerons dans ce qui s'ensuit d'une pratique scripturale, car l'écriture n'est pas seulement un moyen destiné à fixer la parole, mais un procédé d'expression constant, permettant aussi un accès direct au monde des idées : de ce fait, le graffiti produit bien le langage articulé, tout en permettant une appréhension de la pensée, la faisant traverser l'espace et le temps. Selon Calvet (1999 : 214), « l'écriture est une représentation graphique de la langue, un moyen de conservation de la parole, et à ce titre elle constitue un instrument de communication au second degré ».

3. Dakar une métropole en perpétuel mouvement

Pour permettre au lecteur qui ne connaît pas Dakar d'en savoir plus sur la ville d'où sont extraits les graffiti que nous analyserons ci-dessous, il est bon de savoir que Dakar qui est devenue la troisième grande ville d'Afrique de l'Ouest derrière Lagos et Abidjan a été le symbole de l'empire colonial. Du fait de l'éclatement de l'empire, Dakar n'a plus le même rôle, mais conserve toutefois son rayonnement international. Aujourd'hui Dakar continue à jouer un rôle important en Afrique de l'Ouest, car abritant beaucoup d'institutions tel le siège de la Banque Centrale de l'UEMOA. Il demeure également un point nodal dans le système des corridors internationaux, tels que TAH-1, TAH-5 et TAH-7 (Trans-African Highways), ainsi qu'avec le Port Autonome de Dakar, l'Aéroport International Blaise Diagne, le chemin de fer Dakar-Bamako. Conformément au Plan Directeur d'Urbanisme de Dakar et ses environs, Horizon, 2035, « culturellement et politiquement, Dakar est une ville cosmopolite, symbole de l'Afrique, un lieu de brassage, une destination touristique, mais aussi une ville stratégique ».

La capitale sénégalaise, Dakar, est une ville en rapide mutation parce qu'ayant une croissance démographique importante cumulée à un exode rural massif, tout en étant le réceptacle de l'immigration qui accueille beaucoup d'étrangers venus de la sous-région. La mixité qui résulte de sa démographie importante fait de Dakar une ville plurilingue. Ainsi que l'affirme Sophie Moulard Kouka « Ces contacts incessants de populations ont pour corollaire un plurilinguisme intense, « laboratoire » à l'intérieur duquel les langues cohabitent dans un jeu de rivalités d'alternances et d'emprunts » (2008 : 36).

Dakar est en effet un véritable carrefour interethnique et interlinguistique où cohabitent le français, le wolof, le pulaar, le mandingue, le sérère, le diola, le soninké et pratiquement toutes les langues codifiées par la direction de l'alphabétisation, 21 langues au total qui avaient alors le statut ambigu de langue nationale. Dakar est aujourd'hui une des villes d'Afrique de l'Ouest les plus actives et attractives en matière d'art urbain et de graffiti. Selon Ndiouga (2001/2), l'apparition dynamique du graffiti dans l'espace dakarois est à replacer dans le contexte des mouvements sociaux nés à la fin des années 1980. Se réapproprier l'espace par le graffiti permet aux habitants de fabriquer une cité différente plus proche de l'identité nationale. (*ibid.*)

4. Typologie des graffiti

Les graffiti sont des productions urbaines, ils sont généralement réalisés dans différentes langues, dans des espaces urbains qui sont des lieux de brassage de langues.

En effet, pour faire une typologie de ces écrits, il nous paraissait difficile de créer une grille permettant de traiter de tous les graffiti, tant la diversité est grande. Aussi avons-nous organisé notre corpus en différentes catégories dans le but de repérer tout élément susceptible de rendre notre étude plus efficace. Nous avons choisi de partir de notre propre expérience de lecteur de graffiti pour en repérer les variables importantes pour notre étude. Quant aux items, nous les avons organisés de façon logique, en les répartissant en catégories. Chaque catégorie regroupe un certain nombre de variables, présentées ci-dessous. Cette classification nous permettra de comprendre que malgré la multitude des écrits urbains, certaines thématiques sont plus fréquentes ; parmi ces axes (thématiques) nous pouvons citer : l'axe syndical, sportif, éducatif, politique, identitaire, neutre.

4.1. Les graffiti d'ordre syndical, sportif et éducatif

Le nombre des graffiti nous permet de les classer dans différentes rubriques.

- l'axe syndical dont la quasi-totalité de cette rubrique est assurée par les étudiants, étant cantonnée dans les universités ;



Graffiti 97 pris 29/03/2021 à L'UCAD

Le graffiti 97 « TVA Kone Yess !!! 200% 2018 » est un graffiti trilingue (wolof, anglais, français), pris à la Faculté des Sciences Économiques et de Gestions (FASEG). D'ordre syndical, ce graffiti reprend un tube très populaire de l'artiste Bass Thioug (chanteur sénégalais), paru en 2018. Ce même tube sera le titre de son album sorti en 2020. Du point de vue orthographique, TVA est l'abréviation du syntagme « Taxe sur la Valeur Ajoutée », «* kone » qui signifie « donc » en wolof et « *yess » « oui » en anglais sont mal orthographiés, la bonne orthographe étant « kon et yes ». Ce graffiti est l'œuvre d'étudiants réalisée en marge des élections syndicales de 2018. Ce graffiti met en exergue une unanimité autour de la liste TVA qui a su gagner le pari de la mobilisation devant ses adversaires. Ce consensus est matérialisé par 200% et les trois points d'exclamation qui créent à la fois la surprise et l'étonnement devant un tel ralliement. Ce graffiti s'inscrit également dans un cadre dialogique avec d'autres graffiti défendant d'autres listes. L'usage de la couleur verte est symbolique, car elle symbolise l'espérance et est porteur de chance. Comme d'habitude, l'espace universitaire est souvent secoué par des crises menant souvent à des violences. En cette veille d'élections syndicales, la couleur verte invite au calme et au repos. Elle symbolise la croissance et est gage de stabilité et d'équilibre.

- L'axe sportif dont le football et la lutte sont les principales disciplines représentées ;



Graffiti 271 pris 30 05 2017 à Medina

Apposé sur un mur à la médina, le graffiti 271 « fier d'être Damelsois », est unilingue et d'ordre sportif. En effet, l'énoncé est mal orthographié car la bonne forme serait « fière d'être Damelsois ». Nous supposons que ce graffiti est l'œuvre de supporters de l'ASC Damels. L'usage de la langue française suppose que l'auteur du graffiti est francophone et s'adresse à des gens parlant cette langue. Le choix du français pour écrire ce graffiti est un choix conscient, car l'auteur est sûr de trouver une audience francophone qui partage cette même fierté. Car Damels est une entité de la médina très à cheval sur les Navetanes qui sont des moments de communion, de solidarité, de partage et d'échange autour d'une même vision qui est le triomphe de l'équipe de foot du quartier. Cela peut être symbolisé également par l'usage de la couleur rouge elle-même symbole de la vie et de l'énergie du cœur. Cette couleur est efficace pour représenter la relation forte entre les individus, et pour exprimer la puissance, l'amour, la passion, etc. En outre, la revendication de cette identité s'impose comme le cordon ombilical qui réunit autour de l'essentiel. Cela suscite une certaine volonté

de se différencier de l'autre avec qui on ne partage pas les mêmes références identitaires. D'après Charaudeau (2009 : 15) : « l'identité va donc de pair avec la prise de conscience de soi ». Bref, l'équipe du quartier est considérée comme un bien commun que les habitants de ladite localité doivent soutenir, accompagner, se réapproprier.

- L'axe éducatif qui prend une place prépondérante sur les murs et les encintes des écoles et universités mais également au-delà de ces espaces ;



Graffiti 107 pris 16/03/2021 à Dieupeul Derklè

Le graffiti 107 « EACH ONE TEACH ONE » est pris à Dieupeul Derklè sur les murs du « Groupe Scolaire Derklè 2 », étant écrit en anglais. Il s'agit d'un proverbe afro-américain qui signifie littéralement « chacun enseigne à un autre », et qui a été adopté comme devise par de nombreux organismes non-gouvernementaux. L'expression est née aux USA à l'époque de l'esclavage, lorsque les Africains se voyaient refuser l'éducation, y compris l'apprentissage de la lecture. Beaucoup, sinon la plupart des personnes réduites en esclavage, ont été maintenues dans un état d'ignorance sur tout ce qui se passait au-delà de leur situation immédiate qui était sous contrôle des propriétaires, des législateurs et des autorités. Lorsqu'une personne asservie apprenait à lire, il devenait de son devoir d'enseigner cela à quelqu'un d'autre, ce qui a engendré l'expression « chacun enseigne à quelqu'un ». En plus, cette expression fut également utilisée en Afrique du Sud durant l'apartheid (1948-1991), à Robben Island où les prisonniers analphabètes se voyaient leurs courriers fortement censurés sous prétexte qu'ils étaient analphabètes. De ce fait, les détenus ont utilisé le terme « chacun enseigne à quelqu'un » comme un cri de guerre. En outre, on voit également que la même expression est utilisée comme slogan dans les campagnes d'alphabétisation au Nigeria. Vu le symbolisme autour de l'expression, son auteur Diabloss donne une importance capitale au savoir matérialisé par la maman qui enseigne à son enfant en gardant ses livres au-dessus de sa tête. Notre deuxième niveau d'analyse s'articule autour de l'image de la mère et de son petit qui connote un certain amour à l'endroit du savoir, vu le nombre de livres qu'elle porte sur sa tête ; de ce fait, elle pourra dans un futur proche transmettre son savoir à sa progéniture. Car ici l'enfant

représente la nouvelle génération, c'est-à-dire celle de l'espoir. Cette image montre également que l'enfant a besoin d'un cadre studieux pour développer son potentiel qui facilitera sa socialisation et sa scolarité. Pour ce qui est de l'usage de l'anglais, il n'y a pas besoin d'avoir une sensibilité linguistique spéciale pour prendre conscience du fait que l'anglais est devenu la *lingua franca* universelle. Le prestige international de cette langue et la popularité acquise par les cultures états-unienne et Britannique expliquent que l'anglo-américain soit associé à l'idée de statut supérieur et de pouvoir. Parler anglais est un signe extérieur de distinction et il arrive souvent que certains de ses mots ou expressions soient utilisés dans d'autres langues de prestige comme le français ou l'allemand.

4.2. Les graffiti d'ordre politique, identitaire et neutre

Quant à l'axe politique, il regroupe tous les graffiti dont les soubassements et les visées sont purement politiques et qui prennent en charge les variables relatives à la contestation, au militantisme. Il est de plus en plus présent et contestataire car alimenté par les événements et péripéties sociopolitiques en cours dans le pays. Ces écrits sont le plus souvent sur les ponts et grandes artères de la ville.



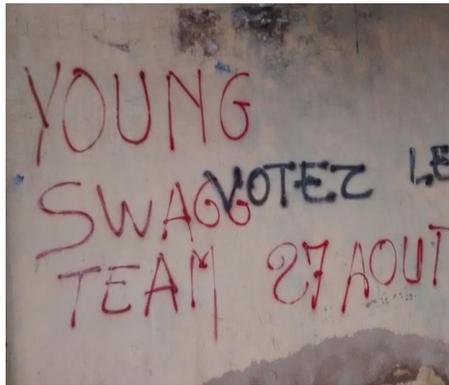
Graffiti 266 05/12/2017 à Rufisque

Le graffiti 266 « si c'est PUR je m'engage » a été photographié à Rufisque sur le mur de l'imprimerie nationale. Il est un graffiti d'ordre politique écrit en français, mais qui revêt une certaine particularité. En effet, l'auteur partisan du Parti de l'Unité et du Rassemblement (PUR) est sans doute disciple de Serigne Moustapha Sy président dudit parti. Serigne Moustapha Sy est un guide religieux très populaire dans la confrérie Tidiane (confrérie de l'Islam soufi) dont les prises de positions ne laissent pas indifférent ses coreligionnaires et l'État. Le parti PUR est créé en 1998, il rassemble en son sein les disciples du cheikh et ceux qui se voient dans l'idéologie Mourtarichidine wal Mourtarichidate. Le parti crée la surprise en 2017 lors des élections législatives avec l'obtention de 3 sièges sur 165 à l'Assemblée nationale sénégalaise. Fort de ce succès et des discours galvaniseurs du leader, le PUR participe aux élections présidentielles de 2019 où il arrive quatrième sur les cinq partis avec moins de 2 % des voix. L'énoncé 266 est introduit par une conjonction (si) qui exprime une condition mettant en exergue une force illocutoire conduite par le verbe *s'engager* qui revêt aussi la fonction d'acte promissif. Cet énoncé, qui paraît simple, n'est pas anodin, car l'auteur tente d'une part d'agir sur son environnement, il cherche à informer, à inciter à rallier à sa cause en donnant une crédibilité à son parti. Charaudeau rappelle que :

« le politique est un domaine où se jouent des rapports de force symboliques pour la conquête et la gestion d'un pouvoir qui ne peut s'exercer que dès lors qu'il se fonde sur une légitimité acquise et attribuée. Mais cela ne suffit pas, car le sujet politique qui est en quête de légitimité doit aussi se montrer crédible et persuader le plus grand nombre d'individus qu'ils doivent partager certaines valeurs. » (Charaudeau, 2005 : 29)

En effet, c'est cette légitimité que l'auteur de ce graffiti attribue au PUR. D'autre part l'auteur discrédite et exclut implicitement les partis politiques classiques qui ne cessent de décevoir leurs militants ; de ce fait le PUR est symbole d'un *deus ex machina* pour l'auteur. Et l'usage de la couleur verte obéit aux normes du parti dont les couleurs sont le vert et le blanc. Symbole de croissance, de renouveau, de vitalité, d'équilibre, la couleur verte engage à passer à l'action avec confiance à la recherche d'une harmonie. En somme, le vert c'est la couleur de l'islam, de la verdure, de la nature, de la paix et la sainteté qui sont d'ailleurs les fondements du parti (islamisme, démocratie islamique, conservatisme social, économie mixte).

▪ les graffiti identitaires s'inscrivent dans une logique de différenciation. L'identité étant un concept essentiel pour comprendre des questions diverses de société et du social, elle est très présente dans les graffiti de Dakar.



Graffiti 326 pris le 10/04/2017 à Fass

Le graffiti 326 "YOUNG SWAGG TEAM 27 AOUT", en anglais, est pris sur un mur à Fass. En effet, il est d'ordre événementiel et à visée identitaire du moment où il donne une annonce par le biais d'une date (27 août). Il est l'œuvre de jeunes collégiens qui veulent donner une image raffinée, stylée pour taper dans l'œil de leurs camarades ou pour épater la junte féminine. Dès lors, voulant être dans le tempo américain, l'auteur utilise l'anglais, mais ici le sens qu'il donne au terme /swagg/ dont la bonne orthographe est *swag* est différent du sens du mot en anglais ; dans le dictionnaire *Thesaurus* comme dans le *Merriam Webster*, *swag* signifie « goods acquired by unlawful means : booty loot ; valuable goods, often obtained illegally », des choses obtenues souvent illégalement, autrement dit du *butin*. Signification bien différente de la perception du sens que ces jeunes ont du mot qu'ils considèrent comme *stylé, cool, charismatique, branché*, ce qui correspond au sens que ce même mot a en français. La datation dans le graffiti clarifie soit la date d'énonciation qui

revêt le *hic et nunc* soit la date comme date à venir relativement au moment de l'énonciation qui revêt une projection. De ce fait, ici, on est dans une projection pour l'organisation de l'anniversaire du team.

- enfin, les derniers types de graffiti se logent dans la rubrique neutre. Ici, on retrouvera les graffiti commémoratifs, hip hop, publicitaires, associatifs, de la prévention routière, etc.



Graffiti 40 pris 13/08/2021 à Rufisque

Le graffiti 40 « Rip champion Papa Yada 2 » recueilli à Rufisque est en hommage au jeune lutteur Assane Diop alias Papa Yada 2. Le lutteur de Rufisque est décédé dans un accident tragique survenu lundi le 3 août 2020, décès qui plonge sa localité d'origine de Rufisque dans l'émoi et la consternation. En effet, l'énoncé (Rip champion Papa yada 2), est bilingue car écrit en anglais et en français. Cependant, l'acronyme Rip est d'origine latine étant les initiales de la phrase latine « Requiescat in pace », qui signifie « qu'il repose en paix », dont l'anglais a repris les initiales pour « rest in peace ». À l'origine il était écrit sur les pierres tombales ; de nos jours, on l'emploie pour évoquer la mémoire de quelqu'un qui est mort. Force est de constater que l'usage fréquent du mot en français en fait un emprunt intégré et on lui trouve même une signification en français (reste ici en paix), pour conserver l'acronyme de (RIP) facile et populaire. L'utilisation de deux codes témoigne d'une aptitude de l'auteur à communiquer à la fois en français et en anglais ; néanmoins, elle ne traduit pas une maîtrise des deux langues utilisées dans le message. Il arrive que des graffiteurs disposent de quelques éléments langagiers qui leur permettront de se présenter comme francophone ou anglophone au sein de leur communauté qui ont peu ou pas de notions sur ces langues.

5. Doit-on considérer le graffiti comme medium de communication ?

Comme le verbe, la graphie a une fonction communicative. À ses origines, dans les ghettos new-yorkais, les jeunes utilisaient le graffiti à des fins diverses : marquer ou revendiquer un territoire, commémorer un membre du gang tué par la police ou un gang rival, glorifier un acte accompli par un des leurs ou encore lancer un défi à un adversaire.

Aujourd'hui, de telles visées demeurent, mais à cela s'ajoutent d'autres fonctions que l'évolution des graffiti a su prendre en considération. En effet, le graffiti étant le miroir

de la société, les jeunes éprouvent quotidiennement le besoin de communiquer avec autrui pour exprimer une idée, une sensation, une déclaration d'amour, dénoncer des irrégularités, pour marquer leur rupture face à la société, pour procéder à un appel à la manifestation, soutenir des équipes ou des chanteurs, crier haut et fort leur bonheur ou leur désespoir. Le mur-support de choix représente un moyen qui permet aux jeunes de se défouler, d'extérioriser leurs sentiments adoptant des styles différents allant de l'ironie à la dénonciation, puis à la révolte. Selon Ali-Bencherif « en tant que support médiatique visuel et visible qui fait partie du décor urbain, le graffiti occupe des espaces, remplit des fonctions et s'articule avec des autres formes d'expression urbaines dans un espace polyphonique complexe » (2019 : 78).

Pour le graffiteur, graffiter constitue un moyen d'exister sans se faire voir et un moyen de se faire voir sans se faire entendre. Les graffiti sont donc le vecteur d'un message social et se présentent comme un mode d'expression à part entière dans tous les domaines. Les paroles de Van Gogh illustrent le rapport entre les sensations et les comportements : « N'oublions pas que les petites émotions sont les grands capitaines de nos rêves et qu'à celles-là, nous obéissons sans le savoir. » (« Paris Tonkar » de Ben Yakhlef T. Doriath S, 1991 : 1). De plus, le graffiti s'inscrit généralement dans une logique de visibilité, de rapport à l'autre : le graffiti est fait pour être vu ou lu par le public. De ce fait, on le retrouve le plus souvent dans des espaces de transition et de liberté tels que la rue. Comme en atteste Bedjaoui « Le graffiti est donc tracé en tant que témoignage physique d'une main et d'un geste, mais sa spécificité tient aussi au fait qu'il est intimement lié à la parole et à la volonté de produire du sens. Le graffiti est une trace de la parole humaine. » (2019 : 154). Partant de là, le graffiti, système de communication, devient un medium incontournable pour pallier un vide d'information, car disponible et accessible, pouvant être localisé dans tous les espaces urbains, car étant œuvre libre et gratuit. Très souvent considéré comme un message de revendication d'une tierce personne n'ayant pas vraiment accès aux médias de masse, se tournant vers cette forme de discours où l'on note une quasi-absence de barrières normatives sur le politiquement correct ou le droit de réserve, le graffiti apparaît comme le moyen le plus efficace de contourner ces règles institutionnelles qui assujettissent les citoyens. Mais le graffiti dispose d'un autre atout majeur qui est l'anonymat qui se révèle très important pour manifester une liberté ou pour se rebeller contre l'autorité en place. Selon Ali-Bencherif « les graffiti sont aussi des relais des voix criantes de sujet "parlant écrivant" occultes qui, à défaut de tribunes d'expression, veulent se faire entendre. Ainsi, le graffiti se révèle-t-il être la voix des sans voix » (2019 : 75).

Tout acte graffitique émane d'un auteur qui ne peut se définir que par sa relation à l'autre et la visée de son œuvre. Ainsi ces éléments corrélés se manifestent-ils par un processus d'influences mutuelles, les interactions verbales, et selon un principe d'altérité (sa relation avec l'autre). À travers cette relation, chaque graffiteur cherche à influencer l'autre de sorte qu'il fasse les choses ou parle selon son intention à lui, ou mieux qu'il pense comme lui. En effet, l'objectif du graffiteur dans sa production est de faire faire, de faire agir, de faire dire ou de faire penser, *grosso modo* de ne pas laisser le lecteur indifférent. Patrick Charaudeau apporte des précisions là-dessus en affirmant :

« Mais agir sur l'autre ne peut en rester à une simple visée de faire faire, de faire dire ou de faire penser. La visée s'accompagne d'une exigence, celle de voir l'intention suivie d'effet. Cette exigence complète la visée communicationnelle par un but d'action qui

consiste à mettre l'autre dans une position d'obligation à s'exécuter, c'est-à-dire dans une relation de soumission à la position du sujet parlant. » (Charaudeau, 2005 : 12)

Cela dit, à partir de son texte le graffiteur cherche à avoir une certaine influence, ou même à dominer le sujet lisant pour pouvoir faire agir le lecteur dans le *hic et nunc* qui au préalable doit rallier à sa cause. Selon Ali-Bencherif:

« L'appel à la marche et à l'union ne passe pas uniquement par les masses médias ou les slogans brandis par les manifestants, mais il donne à lire et à voire, à travers des graffiti plurilingues. Le graffiti est, en effet, le relais de cet appel à la mobilisation qui rappelle les mots d'ordre pour lesquels les citoyens sont indignes. » (Ali-Bencherif, 2019 : 80)

De surcroît, le graffiti peut aussi jouer le rôle de relais des mass médias, car l'homme se meut en permanence dans l'espace urbain et il n'est pas tout le temps connecté pour accéder aux informations qui sont en continu sur les chaînes d'information classiques. Ces nouvelles perspectives simples ou artistiques explorent des espaces muraux ou terrestres pour en faire des lieux de création et de discours. De ce fait, les supports urbains relaieront les contenus discursifs pour ceux qui n'ont pas soit accès à eux, soit le temps de les lire. Pour paraphraser Mbow (2015 : 45), nous dirons que l'efficacité discursive varie selon l'espace d'énonciation dans lequel se trouve le locuteur : elle est plus élevée lorsque l'on utilise le mobilier public et privé se trouvant dans des lieux hautement stratégiques (les tunnels, les ponts, les piliers des ponts, les poteaux d'éclairage, les abris de bus, les trottoirs), garantissant l'accessibilité du message aux cibles, l'auditoire y étant plus hétérogène et plus averti. Conscient de tous ces paramètres, le graffiteur reste plus que déterminé dans son imagination pour apposer son message selon les supports disponibles pour sa communication. Le besoin de communication du graffiteur est en partie lié à la situation de communication, et aux conditions de production. Dans les graffiti, la situation de communication est caractérisée par la virtualité, le non-verbal (un code écrit), l'absence de contrôle, la dimension conversationnelle. Toutes ces propriétés de la présente situation de communication sont les conditions de la possibilité d'émergence d'un certain nombre de besoins communicationnels dont l'impact est visible au niveau des pratiques scripturaires.

Nous considérons donc que « la transformation des conditions de discours, sous l'impulsion de la révolution technologique, fait surgir des modes de pratiques communicatives et de nouvelles formes de pouvoirs langagiers qui apparaissent aussi en même temps dans bien des contextes francophones comme des enjeux. De plus, ces besoins, outre qu'ils sont conditionnés par la situation de communication, sont aussi stimulés par les déficits (confusion, équivoque, manque, etc.) rencontrés au niveau de la langue. Ainsi retrouve-t-on dans le schéma d'Henri Frei dans son ouvrage *La grammaire des fautes* de 1929 que la finalité communicative est constituée autour de 3 notions : le déficit, le besoin, et le procédé.

6. Approche socio-discursive

Un discours graffitié, même écrit et furtif, ne renvoie pas moins à une volonté permanente d'interagir avec l'autre. Ce sentiment de tisser une relation avec l'autre *via* les graffiti est ce qui anime le graffiteur. C'est pourquoi le discours du graffiteur ne peut en aucun cas être exclu du cadre discursif vécu dans nos sociétés, bien que semblant parfois n'avoir aucun rapport avec le réel. Ce discours est plus bakhtinien que jamais du point de vue dialogique et polyphonique car prenant sa source dans le discours oral produit par et

dans la société. Autrement dit, le caractère en apparence unilatéral qui caractérise le sens de la communication dans le texte graffiti est un caractère qui est propre à tout type de communication différé et distancié de par les circonstances dans lesquelles a lieu l'acte de communication. Au caractère décalé du cadre spatio-temporel de la production du texte s'ajoute celui de sa réception effective qui passe par l'intermédiaire d'un support. Cette communication se présente dès lors comme étant « monologique », ce qui ne l'empêche pas d'être dialogique, car impliquant des éléments de langue ou de discours concernant la cible à l'intention de laquelle elle est destinée. Cette ambiance dialogale se manifeste à deux niveaux. D'une part, le caractère bipolaire implique une interaction entre les deux instances que sont l'émetteur et le récepteur du message dont la transmission se fait à l'aide d'un vecteur appelé medium. Selon Mbow (2015 : 43) : « le discours urbain est produit dans un contexte d'énonciation déterminé et en interaction ». D'autre part, ce dialogisme du deuxième niveau met en jeu deux ou plusieurs textes s'opposant par les idées qu'ils prennent en compte dans le réel, le physique et le virtuel dont seuls les lecteurs qui en amont avaient saisi le contexte d'énonciation historique pourraient saisir les visées. Cette interactivité a lieu dans un contexte qui, en sus de son contenu purement linguistique, est également déterminé par la dimension pragmatique du texte et sémiologique de ses autres composantes telles que les éléments iconiques, chromatiques. Cette complexité fait l'objet d'étude de la sémiotique et de l'analyse du discours du point de vue de l'argumentation qui la structure. En ce qui concerne l'approche sociolinguistique adoptée ici, le langage est envisagé comme une forme de communication sociale qui nécessite pour ses acteurs/locuteurs une maîtrise sociale et/ou socioculturelle du langage. Cette maîtrise conditionne la réussite de la communication.

Pour Amiar et Bernamouche (2015 : 7)

« Les graffitis ont été toujours un moyen de communication, un moyen d'expression. Ils relèvent de la communication pure, servant donc à transmettre un message et prendre position dans la société d'une manière générale. Ils représentent la volonté de transmettre à autrui une idée personnelle, effectivement le graffiteur transcrit un message en toute liberté, tout simplement, car il reste inconnu de son destinataire. »
(Amiar et Bernamouche, 2015 : 7)

En conséquence, l'approche sociolinguistique nous aide à saisir la réalité communicative des graffiti, en l'occurrence les acteurs sociaux qui y participent, les attitudes spécifiques de ces acteurs face aux phénomènes langagiers et la norme, les visées communicatives du message et les contraintes extérieures qui s'y exercent. À ce propos, Dumont (1998 : 59) atteste que les écrits urbains nous parlent de la ville, cette communauté formée par des hommes et des femmes. Les différentes langues s'y côtoient où s'y affrontent ce qui renseigne sur les communautés linguistiques et leurs rapports ; les messages sont drôles ou violents, indiquant la situation sociale du lieu. Des tags illisibles et de couleur noire peuvent être l'expression d'une certaine violence, d'une revendication sociale liée au chômage au désœuvrement à la pauvreté. Le graffiti est un système de communication qui fait intervenir : un émetteur (graffiteur), un message, un récepteur (passant, lecteur, public), un medium (qui est un vecteur de transmission). Cependant, pour que le message passe, il faut un code commun à l'émetteur et au récepteur, car le code doit être décrypté par le récepteur.

Conclusion

En résumé, le graffiti, notion difficile à circonscrire et à définir de par sa labilité, se trouve aujourd'hui au cœur des études en sciences sociales et humaines. En effet, le développement de l'architecture urbaine offre de multiples supports et surfaces que les graffiteurs usent pour leur expression. Ainsi ces inscriptions sur les murs peuvent-elles être une entrée intéressante pour saisir à l'aune des mutations sociopolitiques, la dynamique socio-langagière et identitaire entendue comme agissements glottopolitiques.

Bien que totalement différent des médias de masses dans leur statut, leur démarche comme dans leur organisation, il nous semble aujourd'hui que le graffiti est devenu un moyen de communication incontournable dans l'espace urbain malgré sa singularité. Par ailleurs, son caractère marginal lui confère des atouts probants pour la réussite de ses visées communicatives. L'objectif du graffiteur est de laisser une trace sur son passé, son futur, sur l'actualité, son identité, sa culture, etc. D'où son essence de médium de communication. Il nous paraît essentiel d'élargir ce travail que nous voyons comme défrichage d'un vaste domaine non pas seulement sur les graffiti, mais sur les pratiques scripturales urbaines telles que les enseignes, toponymes et odonymes.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Ouvrages :

- BEN YAKHLEF, T, DORIATH, S, (1991), *L'histoire du graffiti : de l'antiquité à nos jours*, Paris, Tonkar.
- CALVET, Louis-Jean, (1999), *La guerre des langues et les politiques linguistiques*, Hachette.
- CHARAUDEAU, Patrick, (2005), *Le discours politique : Les masques du pouvoir*, Paris, Vuibert.
- CHARAUDEAU, Patrick, (2009), *Identités sociales et discursives du sujet parlant*, Paris, L'Harmattan.
- DUMONT, Myriam, (1998), *Les Enseignes de Dakar un Essai de Sociolinguistique Africaine*, Paris, L'Harmattan.
- DURIEU, Helene, (2018), *Mémoire de fin d'études : Le tag et le graffiti, des modes d'expression et d'appropriation de l'espace contemporain, Essai de compréhension de la pratique artistique dans la ville de Liège*, master thesis, disponible en ligne : <https://matheo.uliege.be/bitstream/2268.2/5443/7/Le%20tag%20et%20le%20graffiti%20C%20des%20modes%20d%27expression%20et%20d%27appropriation%20de%20l%27espace%20contemporain.%20Essai%20de%20compre%CC%81hension%20de%20la%20pratique%20artistique%20dans%20la%20Ville%20de%20Lie%CC%80ge.pdf>
- FREI, Henry, (1929), *La grammaire des fautes*, Paris, Geuthner.
- MOULARD-K, Sophie, (2008), *Sénégal yewuleen ! Analyse anthropologique du rap à Dakar : liminarité, contestation et culture populaire*, Université Bordeaux 2 Victor Segalen U.F.R, en *Anthropologie Sociale Et Culturelle*, thèse pour le Doctorat, de l'Université Bordeaux 2, mention : *Ethnologie, option Anthropologie sociale et culturelle*.

Articles de périodiques :

- AGHABABAIE, Junger-Mona, JUNGER, Frederic, (2018), « Graffiti : un processus de communication rituel », dans « L'autre », vol. 19, pp. 115-122, disponible en ligne : [file:///C:/Users/User/Dropbox/My%20PC%20\(PC\)/Downloads/LAUTR_055_0115.pdf](file:///C:/Users/User/Dropbox/My%20PC%20(PC)/Downloads/LAUTR_055_0115.pdf).
- ALI-BENCHERIF, Mohammed Zakaria, (2019), « Les graffiti en Algérie : des voix du hirak mises en mur », dans « Insaniyat », n^os 85-86, juillet-décembre 2019, pp. 75-87.

- BEDJAOU, Wafaa, (2019), « Graffiti et identités urbaines dans les quartiers populaires à Alger », dans « *Insaniyat* », n^{os} 85-86, juillet-décembre 2019, pp. 153-171.
- BIRDWHISTELL, Ray, (1968), « Inter-and intra-channel communication », article de recherche publié pour la première fois le 1er décembre 1968, disponible en ligne : <https://doi.org/10.1177/053901846800700603>
- MATHY, Adrien, (2018), « Du support au medium, du medium au discours. Quelques réflexions sur une approche médiologique du graffiti », dans Beatrice Dal Bo, Laura Davis et Jérémy Laboureau, « Médium et discours », *Cahiers de praxématique*, no. 71, disponible en ligne : <http://journals.openedition.org/praxematique/4949>, <https://doi.org/10.4000/praxematique.4949>.
- MBOW, Fallou, (2015), « Discours de la ville : construction discursive des positionnements, des valeurs et des identités urbaines », en « Logique de l'hétérogène langage de ville et production de singularités », *Revue Gradis*, Université Gaston Berger de Saint-Louis.
- OUARAS, Karim, (2019), « Les graffiti à Oran : une pratique régulatrice du « chaos » urbain ? », dans « *Insaniyat* », n^{os} 85-86, juillet-décembre 2019, pp. 15-36.