

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de L'Enseignement Supérieur et
De la Recherche Scientifique
Université Abderrahmane Mira – Bejaïa-



Faculté des Lettres et des Langues
Département de français

Mémoire de master

Option : sciences du langage

Étude sémiologique des graffitis de la ville de Bejaïa

Présenté par :

M^{elle} YAHIAOUI Amilia
M^{elle} MEKBEL Amel

Le jury :

M./ Mme./ M^{me} MOUNSI. L, présidente
M./ Mme./ M^{me} HOCINI. Z, directrice
M./ Mme./ M^{elle} REDOUANE. R, examinatrice

- Année universitaire –

2024 /2025

REMERCIMENTS

Nous tenons tout d'abord à remercier le bon dieu le tout puissant et miséricordieux, qui nous a donné le courage, la patience et la volonté d'aller au bout de notre cursus.

Nous tenons à exprimer notre profonde gratitude à toutes les personnes qui ont contribué, de près ou de loin, à la réalisation de ce mémoire de fin d'étude.

Nous voudrions remercier très chaleureusement notre directrice de recherche Mme Hocini Zouina pour ses orientations, ses précieux conseils et sa disponibilité tout au long de la réalisation de ce travail.

Nous vifs remerciements vont également aux membres du jury pour l'intérêt qu'ils ont porté à notre recherche en acceptant d'examiner notre travail et de l'enrichir par leurs remarques et suggestions.

Nous remercions nos familles, nos proches, pour leur amour leur patience, leurs encouragements constants et leur présence rassurante ans les moments de doute.

A toutes et à tous, merci du fond du cœur.

Dédicace

Je dédie cette œuvre modeste à mes parents, vous êtes mes premiers héros, mes guides et ma plus grande inspiration. Merci, Maman, pour ton amour infini, ta patience et tes prières qui m'ont porté aux moments les plus difficiles. Merci, Papa, pour tes conseils, ta sagesse et tes sacrifices qui m'ont permis d'aller toujours plus loin. Vous avez cru en moi bien avant que je ne croie en moi-même. Cette thèse est le fruit de vos efforts, de vos rêves et de votre foi en mon avenir. Je vous en serai éternellement reconnaissante.

À mes frères, Vous avez été ma première équipe, mes premiers fans, et parfois... mes premiers critiques. Mais au fond, je sais que vous étiez toujours là, prêts à me défendre contre le monde entier.

À ma meilleure amie Dalia, ma soeur de cœur, ma complice dans les bons comme dans les moments les plus fous. Merci d'avoir été là, à travers les rires, les larmes, les doutes et les victoires. Tu as illuminé ce parcours de ta présence, de ton énergie contagieuse et de ton soutien sans faille.

À ma binôme qui est bien plus qu'une simple binôme : elle a été ma bouée de sauvetage, ma source de motivation et parfois même ma voix de la raison quand je perdais le nord.

Amelia

Dédicace

Je dédie ce travail, avec tout ce que j'ai de sentiments, de respect et d'amour, à ma source de tendresse, ma chère grand-mère HOUA, qui a toujours été là pour moi et qui ne cesse de m'encourager et de me soutenir tout au long de mes études ; que Dieu te donne santé, bonheur et langue vie.

A mon oncle Mohand ELHADJ, pour ton soutien indéfectible, ta sagesse et ta bienveillance tout au long de mon parcours.

Je dédie ce travail à mes parents, ma mère. Mon père, que dieu l'accueille dans son vaste paradis.

A mes tantes, Lynda, Souhila, Warda.

A mes chères sœur Sabrina, tinhinane ,Hanane, Nada et à la famille HABHOUB.

A mon amie Widad, ta présence dans ma vie a été un cadeau inestimable, dans les moments de doute comme dans les instants de joie : ce mémoire porte aussi l'empreinte de ton soutien et de ton amitié profonde.

A ma binôme Amélia, tu étais une amie, une confidente, cette aventure n'aurait pas eu la même saveur sans toi ; ton énergie, ton intelligence et ta loyauté ont rendu ce chemin plus doux, travailler à tes côtés a été un privilège et une véritable force.

AMEL

Liste des schémas

Figure 1: Schéma de signe selon ch. Peirce	20
Figure 2: Signe linguistique.....	25

Liste des images

Image 1: Les fresques colorées de Philadelphie, la ville où le street art est roi	28
Image 2: Les graffitis Muraux sous forme de message pendant la guerre	29
Image 3: TAG.....	32
Image 4: Blockbuster.....	32
Image 5: Pochoir muraux	33
Image 6: Wild style	33
Image 7: Le flop	34

Sommaire

Introduction générale -----	7
Chapitre I : Définition des notions de base	
Introduction partielle -----	13
I- Autour de la sémiologie -----	
-----14	
1-Définition de la sémiologie -----	13
2-Sémiose et sémiologie -----	14
3- sémiologie de la communication et sémiologie de la signification -----	15
4- l'objet de la sémiologie -----	16
5-l'image et les signes-----	17
6-le langage-----	18
7- la langue -----	18
8- Signe linguistique et signe non linguistique -----	19
9. Type de signes en sémiologie -----	22
10. Signifiant et signifié-----	24
11. connotation et dénotation -----	25
II- Autour des graffitis -----	
-----27	
1. Définition du graffiti -----	26
2. Histoire du graffiti -----	27
3. Les graffitis en Algérie-----	28
4. Les caractéristiques des graffitis -----	30
5. Les classes des graffitis -----	30
6. Les techniques et les styles des graffitis -----	31
7.Les motivations du graffiti -----	34
Conclusion partielle-----	36
Chapitre II : Description et Analyse Du corpus	
Introduction partielle -----	38
Présentation et description du corpus -----	38
Présentation de la grille d'analyse -----	38
Conclusion partielle-----	65
Conclusion générale -----	67
Références bibliographiques -----	70
Table des matières	
Annexes	

Résumé

Introduction générale

L'homme est un être social par essence, vivant dans un environnement qu'il façonne à travers ses interactions, sa culture, son histoire et ses représentations. Dans ce contexte, il se voit dans l'obligation permanente de décrire son monde : les objets qui l'entourent, les phénomènes qu'il observe, les situations qu'il vit ou encore les actions qu'il accomplit. Pour se faire, il s'appuie sur un système de signes structuré : le langage. Ce dernier, qu'il soit verbal ou non verbal, constitue le fondement même de la communication humaine et, plus largement, de toute organisation sociale et culturelle. L'acte de signifier, de transmettre un message, suppose donc à la fois un ensemble de moyens d'expression (langage, image, symboles) et des outils de réception et d'interprétation.

Au fil des siècles, les modes de communication ont connu une transformation progressive, passant d'une tradition orale à une société marquée par la prolifération de supports visuels et technologiques. L'image, en particulier, a toujours occupé une place importante dans la transmission des idées, que ce soit à travers l'art rupestre, les fresques religieuses, les affiches politiques ou les médias contemporains. Elle permet aux individus d'exprimer leurs émotions, leurs convictions ou leur vision du monde, de manière souvent plus immédiate et percutante que les mots.

Dans ce prolongement, le graffiti apparaît comme une forme de communication visuelle singulière. À mi-chemin entre art et langage, il investit l'espace public pour véhiculer des messages, qu'ils soient personnels, collectifs, politiques ou artistiques. Le graffiti ne se limite pas à un simple acte de marquage ou de décoration : il devient un acte de parole inscrit dans la pierre, un cri visuel, un reflet des tensions sociales, des aspirations de la jeunesse ou encore des prises de position face à l'actualité.

Aujourd'hui, cette pratique touche particulièrement les jeunes, qui y voient un moyen d'expression directe, libre et accessible. À travers leurs graffitis, ils cherchent à affirmer leur identité, à revendiquer une appartenance, à laisser une trace dans l'espace urbain. Ce besoin de visibilité et de reconnaissance se manifeste souvent dans des contextes marqués par l'exclusion, l'injustice ou la quête de sens. Certains graffitis se font alors porteurs de messages politiques, sociaux ou environnementaux, visant à interpeller la société, dénoncer des inégalités ou défendre des causes.

En Algérie, le graffiti n'est pas un phénomène nouveau. Il accompagne l'histoire du pays depuis de nombreuses décennies, notamment lors des grands mouvements populaires et des périodes de bouleversement social. Des slogans de lutte aux fresques de commémoration, les murs algériens racontent une histoire, souvent silencieuse, mais pourtant visible et parlante. La ville de Béjaïa, comme beaucoup d'autres, en est le témoin. Elle voit ses murs se couvrir, au fil des années, de messages colorés, de symboles identitaires ou de revendications sociales portées par sa jeunesse.

Depuis une vingtaine d'années, ce phénomène sociolangagier suscite un intérêt dans la sphère scientifique. De nombreux chercheurs, sociologues, linguistes et sémiologues s'y intéressent pour mieux comprendre ses ressorts, ses fonctions et ses implications. Le graffiti devient ainsi un objet d'étude à part entière, permettant d'analyser les dynamiques sociales, les formes de résistance, les codes culturels et les systèmes de signes qui structurent les sociétés contemporaines.

Motivations et choix du sujet

Le choix de ce sujet découle avant tout d'une volonté personnelle de mieux comprendre un phénomène urbain en pleine expansion : le graffiti. Animé par une réelle curiosité intellectuelle, nous avons souhaité explorer ce mode d'expression artistique qui attire de plus en plus l'attention, notamment chez les jeunes. En effet, il nous a été donné de constater que de nombreux jeunes, ces dernières années, choisissent de s'exprimer à travers des dessins, des symboles ou des messages inscrits sur les murs de leur environnement urbain. Cette pratique, autrefois marginale, tend aujourd'hui à se généraliser, transformant les rues en véritables galeries à ciel ouvert.

La ville de Béjaïa, qui constitue notre cadre d'observation, n'échappe pas à cette dynamique. Les graffitis y sont de plus en plus présents, colorant les murs de la ville et véhiculant des messages qui méritent d'être analysés, compris et interprétés. Cette prolifération soulève ainsi des questionnements à la fois esthétiques, sociaux et culturels, que nous avons jugé pertinent d'explorer à travers une approche sémiologique.

Par ailleurs, notre formation en master nous a permis d'acquérir des compétences méthodologiques et des outils d'analyse que nous mettrons à profit dans le cadre de cette recherche. Ces acquis théoriques et techniques nous offriront une base solide pour mener

une étude rigoureuse et approfondie sur le langage visuel propre aux graffitis, tout en adoptant une démarche scientifique structurée.

Problématique

Pour une meilleure appréhension de ce phénomène sociolangagier, nous souhaitons répondre à la question principale suivante :

- Quelles sont les spécificités sémiotiques des graffitis de Bejaïa qui les distinguent potentiellement d'autres scènes de graffitis (styles, thèmes, symboles) et d'autres formes d'art urbain ?

Pour y répondre de manière approfondie, nous nous pencherons également sur les interrogations secondaires suivantes :

- Quels types de messages (politiques, sociaux, personnels, esthétiques, identitaires) sont véhiculés par les graffitis de Bejaïa à travers leurs différents codes sémiotiques (texte, style, image) ?
- Quels sentiments-ils traduire ?

Hypothèses

L'hypothèse n'est qu'une supposition qui reste à confirmer ou infirmer à la fin de notre recherche et qui nous sert qu'à nous guider durant la réalisation de notre étude.

Et comme des réponses supposées, et qui restent à vérifier, nous avons émis trois hypothèses :

- Les graffitis de Bejaïa présenteraient des spécificités sémiotiques distinctes potentiellement marquée par une forte influence de l'identité culturelle et linguistique locale (notamment berbère), une possible interaction avec le contexte sociopolitique spécifique de la région et des expressions artistiques qui pourraient refléter l'histoire et le paysage urbain propre à Bejaïa.
- Les graffitis pourraient traiter des phénomènes sociaux, sportifs, religieux, politique...etc.

- Les graffitis refléteraient l'état d'esprit, la douleur ressentie et exprimer des jeunes d'aujourd'hui.

Objectifs

Dans le cadre de cette recherche, nous poursuivons plusieurs objectifs qui s'articulent autour de l'analyse sémiologique des graffitis dans la ville de Béjaïa. Il s'agit tout d'abord d'identifier les spécificités sémiotiques de ces productions urbaines, en examinant leurs éléments linguistiques, iconiques et plastiques. Nous cherchons également à comprendre les intentions communicationnelles des graffiteurs : que cherchent-ils à exprimer à travers leurs œuvres ? Quels sentiments, quelles revendications ou quelles identités cherchent-ils à affirmer ?

Un autre objectif majeur de cette étude consiste à mettre en lumière les thématiques dominantes véhiculées par ces graffitis, qu'elles soient politiques, sociales, culturelles, sportives ou esthétiques. Il s'agit ainsi de cerner les messages que les jeunes expriment dans l'espace public et d'évaluer dans quelle mesure ces messages traduisent leur vécu ou leurs préoccupations.

Par ailleurs, nous souhaitons explorer l'ancrage local de ces graffitis, en analysant comment ils sont influencés par le contexte socioculturel propre à Béjaïa, notamment la dimension identitaire, linguistique et historique de la région. Cette approche nous permettra d'appréhender le graffiti comme une forme d'expression enracinée dans une réalité locale, tout en s'inscrivant dans des dynamiques sociales plus larges.

Enfin, cette recherche ambitionne d'évaluer la fonction sociale du graffiti dans l'espace urbain travers cette analyse, nous espérons offrir un éclairage pertinent sur un phénomène en pleine expansion, et contribuer à une meilleure compréhension des formes contemporaines de communication visuelle en milieu urbain.

Méthodologie de travail

Pour mener cette recherche, nous avons opté pour une démarche qualitative, jugée plus adaptée à l'analyse en profondeur des phénomènes sociolangagiers et culturels tels que les graffitis. Cette approche nous permet de dépasser la simple description des faits pour

accéder à une compréhension plus fine des significations, des intentions et des contextes dans lesquels ces formes d'expression émergent.

Le corpus que nous avons constitué repose sur un travail de terrain basé sur l'observation directe et la collecte d'images. Nous avons procédé à une enquête exploratoire, en sillonnant plusieurs quartiers de la ville de Béjaïa, afin de recenser les graffitis présents sur différents types de supports : principalement des murs, mais aussi des arbres, poteaux, clôtures ou autres structures accessibles à l'espace public. Chaque graffiti retenu a été photographié dans son contexte original, sans retouche ni modification, dans le but de préserver l'authenticité du message et de respecter la dynamique de l'espace urbain dans lequel il s'inscrit.

Le nombre de graffitis sélectionnés pour l'analyse dans le cadre de cette recherche est estimé à dix. Chaque graffiti sera ainsi étudié selon une grille d'analyse sémiologique, en prenant en compte les éléments linguistiques, iconiques et plastiques qui le composent.

Plan de travail

Notre travail de recherche sera structuré en deux grandes parties : une partie théorique et une partie pratique, chacune constituée d'un chapitre.

Le premier chapitre abordera les fondements de la sémiologie ainsi qu'un aperçu général sur les graffitis.

Le second chapitre, consacré à l'étude pratique, présentera notre corpus. Nous procéderons à sa description suivie d'une analyse sémiologique des graffitis. Cette analyse nous permettra ensuite d'interpréter les résultats afin de répondre aux questions soulevées dans la problématique.

Enfin, une conclusion viendra valider ou non les hypothèses formulées, tout en mettant en lumière les enseignements tirés de notre étude. Ces résultats pourront ainsi constituer une base précieuse pour de futures recherches sur le phénomène des graffitis.

Chapitre I : Cadrage théorique

Introduction partielle

À partir de l'observation des graffitis existant dans la ville de Bejaia, nous avons opté pour une analyse sémiologique de ce phénomène. Dans ce chapitre nous allons présenter en premier lieu le cadre théorique dont le concept sémiologie prendra part. Nous tenterons de donner un aperçu simple des concepts théoriques de la sémiologie, nous souligneront la différence entre sémiotique et sémiologie pour mettre le point par la suite sur la définition de la sémiotique de l'image selon Roland Barthe (dénotation, connotation). En deuxième lieu, nous tenterons de clarifier et de définir le concept de graffiti et de s'élargir dans ce domaine.

I- Autour de la sémiologie

1-Définition de la sémiologie

La sémiologie du grec « séméion » est une discipline récente qui étudie les systèmes de communication humaine. Elle explore comment nous utilisons des mots, des images, des sons, ou même des comportements pour transmettre des idées, des émotions ou des messages. C'est une science qui décrypte comment le sens se construit dans tout ce qui nous entoure.

Elle est définie, selon le site de l'université Simon Frazer, comme étant une discipline scientifique qui étudie les systèmes de communication qui se sont développés autour de la notion du signe.(Simon Fraser University)

C'est Ferdinand de Saussure qui a été le fondateur européen de la sémiologie. Selon lui, la meilleure façon d'étudier la nature de la langue est d'étudier ses caractéristiques communes avec les autres systèmes de signe.

La sémiologie est une science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale [...] nous la nommerons sémiologie [...] elle nous apprendrait en quoi consistent les signes, quelles lois les régissent. [...] La linguistique n'est qu'une partie de cette langue générale. Les lois que découvrira la sémiologie sont imputables à la linguistique, mais celle-ci se retrouvera ainsi attachée à un domaine bien défini dans l'ensemble des faits humains. (f.saussure.p33)

La sémiologie analyse donc les signes, qu'ils soient linguistiques (= verbaux), iconiques (=images) ou kinésiques (= mouvement).

Pour Barthes c'est l'inverse : la sémiologie est une partie de la linguistique qui explore comment les significations sont produites, transmises et interprétées dans différents types de discours, qu'il s'agisse de textes littéraires, de photographies, de publicités, de mode ou même de pratiques culturelles. Selon lui, cette discipline est la science des signes, de tous les signes. Elle est le résultat de l'éclatement et de la déconstruction de la linguistique.

Selon le nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage :

« La sémiotique est l'étude des signes et des processus interprétatifs.»(DUCROT Oswald / SCHAEFFER JEAN-MARIE.p179) Par exemple, en sémiotique, on ne se limite pas à analyser ce qu'un mot signifie dans un dictionnaire, mais aussi comment ce mot est compris selon le contexte, qui le dit, à qui, et pourquoi. De même, un simple symbole comme un feu rouge peut être vu comme un signe signifiant « arrêt », mais aussi comme un objet intégré à un système plus large de règles et de comportements (le code de la route)

2-Sémiotique et sémiologie

La sémiotique et la sémiologie sont souvent confondues, bien qu'elles présentent des distinctions notables. La première différence est à propos de leur origine : la sémiotique trouve ses racines aux États-Unis, tandis que la sémiologie est issue de la tradition européenne.

D'un point de vue conceptuel, la sémiotique s'intéresse à l'étude des signes dans leur globalité, englobant aussi bien la forme que le contenu des langues, y compris les signes linguistiques. En revanche, la sémiologie se concentre davantage sur les signes non linguistiques et leur organisation en systèmes. Ainsi, la sémiotique privilégie l'analyse des signes en contexte, tandis que la sémiologie s'attache à examiner leur structuration.

La sémiotique s'inscrit dans la tradition anglo-saxonne, en particulier à travers les travaux de Peirce et Morris, qui l'associent à la logique et à une approche analytique. Comme le souligne G. Mounin dans son ouvrage *Introduction à la sémiologie* (2006 : 296), le terme "sémiotique" est parfois utilisé aux États-Unis comme synonyme de

sémiologie, notamment chez Charles Morris, ou pour désigner des systèmes de signes non linguistiques, comme la signalisation routière.

En revanche, la sémiologie est davantage liée aux théories de Saussure, Roland Barthes et Christian Metz, et plus généralement à la tradition européenne, où elle est influencée par les sciences humaines, la littérature, l'esthétique et la philosophie.

Actuellement, l'opposition sémiotique ≠Sémiologie se charge d'un sens différent : la sémiotique vise à la description « formelle »de tous les systèmes de significations, au moyen d'un ensemble de concepts et de figures strictement élaborés pour cela. La sémiologie, au contraire, tend à faire des langues naturelles les interprétants. (A. HENAUT, : 118)

On peut illustrer la distinction entre la sémiologie et la sémiotique dans le tableau suivant.
(Abadi Dalila:p12)

Sémiologie	Sémiotique
Filiation saussurienne	Filiation peircienne
Europe - 1916	Etats-Unis - 1903
appartient à la linguistique	Appartient à la métaphysique
signe dyadique - exclusion du référent	Signe triadique – inclusion de référent
Etudes des convergences, divergences et périphéries	Etudes de la semiosis
Théoriciens : -Ferdinand de Saussure - Roland Barthes -Umberto Eco	Théoriciens : Charles S. Pierce

3- sémiologie de la communication et sémiologie de la signification

On distingue deux courants de sémiologie influencés par le linguiste de Saussure ; la sémiologie de communication et la sémiologie de signification

3.1- sémiologie de communication

Pour les partisans de la sémiologie de la communication (Buyssens, Mounin, Martinet, Prieto), cette branche étudie uniquement le monde des signes conventionnels émis volontairement par un émetteur pour être reconnu comme tel par un récepteur. La sémiologie de la Communication a étudié par exemple le code de la route, les signaux ferroviaires maritimes et aériens, le morse, les sonneries militaires, les insignes...etc.

3.2- sémiologie de signification

Les partisans de cette deuxième tendance dont le représentant est Roland Barthes voient que la sémiologie de signification n'a pas d'a priori, elle étudie signes et indices, sans se préoccuper de la distinction. Cela les amène à prendre en charge l'étude de tous les systèmes sémiologiques. Elle peut interpréter des phénomènes de société et la valeur symbolique de certains faits sociaux. La sémiologie de signification se rapporte donc à l'univers de l'interprétation et du sens, et non du code et de la communication.

La sémiologie de signification renvoie au : « *Rapport au sens et à l'interprétation. De plus, la sémiologie de la signification n'a pas d'apriori, elle étudie signe et indice* ». (Mokrane et Gherghouche, 2016)

4- l'objet de la sémiologie

Dans le cours de linguistique générale, la sémiologie est une science à naître dont l'objet sera fait des signes non linguistiques qui habitent notre monde. Selon Saussure : « le principal objet de la sémiologie n'en sera pas moins l'ensemble des systèmes fondés sur l'arbitraire du signe »(Ibid, p100). Elle s'occupe d'observer de quelle manière le signe fonctionne dans un système de communication. En d'autres termes, la sémiologie a pour but de décrire de quelle manière le signe est interprété par les personnes qui l'observent. Cette science a donc, le rôle d'expliquer comment le signe se manifeste, s'interprète et comment il fait du sens dans la vie de tous les jours

Pour Barthes, La sémiologie (...) a pour objet tout système de signes, quelle qu'en soit la substance, quelles qu'en soient les limites : les images, les gestes, les sons mélodiques, les objets et les complexes de ces substances que l'on retrouve dans des rites, des protocoles ou des spectacles constituent, sinon des « langages », du moins des systèmes de signification.

5-l'image et les signes

L'image avec ses différentes formes (peinture, cinéma, graffitis...) est un signe posant une relation analogue avec une réalité abstraite ou concrète. C'est un moyen de communication le plus véhiculé de nos jours.

D'après la définition courante, l'image est une imitation ou une représentation artificielle de la forme extérieure d'un objet ou d'une personne. Selon Moles, « *l'image est un support de la communication visuelle qui matérialise un fragment de l'univers perceptif* » (Revue Hege: p38)

Martine Joly, définit le concept de l'image à la manière suivante : « *elle était d'une manière générale comprise comme quelque chose qui ressemble à quelque chose d'autre et au bout du compte, comme une représentation analogique principalement visuelle* ». (Martin Joly: p24)

Selon Joly, l'image est la représentation d'un objet ou d'une personne, ce qui ne se réalise que par des analogies de la réalité.

Aussi pour Joly « *l'image c'est le signe iconique qui met en œuvre une ressemblance qualitative entre le signifiant et le référent. Elle inuit, ou repend, un certain nombre de qualité de l'objet : forme, proportions, couleurs, texture, etc. ces exemples concernent essentiellement l'image visuelle* »(Idem. P.33)

Afin d'analyser l'image, il faut s'appuyer sur une approche qui nous permet de savoir et de comprendre sa spécificité ; c'est la sémiologie de l'image

La sémiologie de l'image est une discipline qui s'intéresse à la lecture et à l'analyse de l'image. M. Joly souligne que : « La sémiologie de l'image permet de comprendre la signification ou la production de sens par l'image visuelle fixe » (M.Joly :p6)

Cette approche a vu le jour avec Barthes dans les années 1960 grâce à son article influent « La rhétorique de l'image ». Dans ce texte, il applique pour la première fois les principes de la sémiotique (la science des signes et des systèmes de signification) à l'analyse des images, en particulier dans le domaine de la publicité et des médias. Barthes y explore comment les images véhiculent du sens et comment elles influencent notre

interprétation. C'était sans doute la condition historique pour que l'image, en tant qu'objet d'étude, puisse faire son entrée à l'université. Roland Barthes pour l'image fixe, puis Christian Metz pour le cinéma auront été les deux figures emblématiques de ce mouvement

Roland Barthes écrit : « la sémiologie de l'image (parfois encore nommée iconologie : de Eikonos = image) est cette science récente qui se donne pour objectif d'étudier ce que disent les signes (s'ils disent quelques choses) et comment (selon quelle loi) ils le disent » (R.BARTHES :p5).

Selon cette discipline, il existe une unité entre le visuel et sa signification. L'élément porteur de sens, ou le signe, comprend un objet visuel que le spectateur perçoit et une image mentale immédiatement associée à cette perception. En sémiologie de l'image, le signe visuel comporte un signifiant (l'image) et un signifié (le concept auquel l'image fait référence).

6-le langage

Le langage humain se structure autour de deux dimensions fondamentales : la langue et la parole. C'est une faculté que les hommes possèdent de d'exprimer leur pensée et de communiquer à l'aide d'un système de signes structurés. Il se distingue des autres formes de communication animales par sa complexité, sa richesse et sa capacité à exprimer des concepts abstraits.

7- la langue

La langue est un système organisé de signes qui permet d'exprimer des idées. À ce titre, elle peut être comparée à d'autres systèmes de communication ou de représentation, comme l'écriture, l'alphabet des sourds-muets, les rites symboliques, les codes de politesse ou les signaux militaires. Cependant, parmi tous ces systèmes, la langue se distingue comme le plus essentiel et le plus puissant.

La définition de la langue la plus connue est sans aucun doute celle d'un système de signes.

« [...] la langue ainsi délimitée est de nature homogène : c'est un système de signes (261) où il n'y a d'essentiel que l'union du sens et de l'image

acoustique, (262) et où les deux parties du signe sont également psychiques ». (clg :323)

8- Signe linguistique et signe non linguistique

8 .1. Signe linguistique

De nombreuses définitions sont mises en place pour expliquer cette notion. Un signe linguistique est la plus petite unité d'expression du langage. Il est l'objet d'étude de différentes branches de la linguistique.

Le terme « signe » existe depuis l'Antiquité et a été mentionné pour la première fois dans le dictionnaire philosophique de Lalande : « un objet matériel, figure ou son perceptible, tenant lieu, d'une chose absente, ou impossible à percevoir, et servant soit à la rappeler à l'esprit, soit à se combiner avec d'autres signes pour effectuer une opération » (M.Joly :p27)

La notion de signe a été approfondie par les Stoïciens, qui le définissaient comme une entité renvoyant à autre chose que ce qui est immédiatement perçu. Pour eux, le signe, lorsqu'il est correctement interprété, permet de dépasser la perception actuelle et même d'aller au-delà de ce qui ne pourrait jamais être perçu. Ainsi, le signe est une réalité qui, grâce à ses connexions avec d'autres éléments, transcende ses propres limites et révèle à la pensée des aspects qui ne sont pas directement visibles et qui, peut-être, ne se manifesteront jamais concrètement. Cette idée est développée par Jacques Brunschwig dans Les Stoïciens et leur logique (2006).

De son côté, Umberto Eco, sémioticien italien, insiste sur la fonction communicative du signe. Selon lui, le signe sert à transmettre une information, à exprimer ou à indiquer quelque chose qu'une personne connaît et souhaite partager avec d'autres. Dans cette perspective, le signe est un outil de transmission et d'indication, facilitant l'échange d'informations et de savoirs, permettant de faire connaître ce que l'on sait et ce que l'on désire communiquer

La linguistique le définit comme une association d'un signifiant et d'un signifié, unité à deux faces indissociables l'une de l'autre mais opposées : signifiant et signifié.

Pour Saussure, l'inventaire des signes ne se limite pas à une simple nomenclature ; il constitue un système complexe d'éléments à deux faces, toutes deux purement psychiques et cognitives. Les objets réels qu'ils soient physiques ou psychiques auxquels ces signes peuvent renvoyer, souvent appelés « **référents** » dans d'autres théories, restent en dehors de cette conception du signe. Leur rôle n'intervient que dans la communication concrète, c'est-à-dire dans le **discours**, qui correspond à une actualisation immédiate et contextuelle de la parole. Pour lui, le signe est :

« Une tranche de sonorité qui est, à l'exclusion de ce qui précède et de ce qui suit dans la chaîne parlée, le signifiant d'un certain concept. » (*Clg*, 1916, p. 150)

Selon Charles Sanders Peirce, le signe repose sur une relation entre trois composantes, s'inscrivant ainsi dans un modèle **triadique**. Il le définit comme : « Quelque chose tenant lieu de quelque chose pour quelqu'un, sous quelque rapport, ou à quelque titre.» (Peirce :p121)

Cette définition met en évidence les trois pôles fondamentaux du signe : **l'interprétant**, **le représentant** et **l'objet**. L'objet, qui correspond au référent au sens strict, constitue un élément essentiel sans lequel le signe ne pourrait exister.

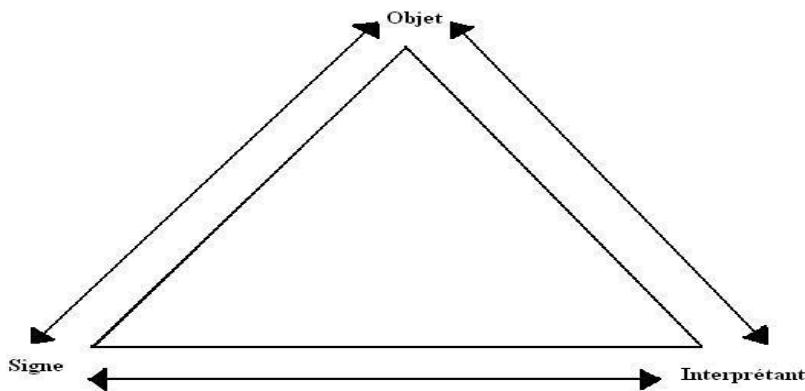


Figure 1: Schéma de signe selon ch. Peirce

8.2. Signe non linguistique

Le signe non linguistique est un type de signe qui ne relève pas du langage verbal (parlé ou écrit). Il transmet des informations ou des significations sans utiliser de mots.

Contrairement aux signes linguistiques, les signes non linguistiques s'appuient sur d'autres formes de communication, souvent visuelles, sonores, gestuelles ou symboliques

8.2.1. Symbole

Un symbole est un signe dont le lien entre ce qui est représenté (le représentant) et ce à quoi il renvoie (le représenté) est établi par convention. Il est créé dans un but de communication et nécessite un décodage pour être compris.

Selon Joly « *Le symbole entretient avec ce qu'il représente une relation arbitraire, conventionnelle. Entrent dans cette catégorie les symboles au sens usuel du terme tels que les anneaux olympiques, différents drapeaux.* » (Martine Joly. 1994. p.26)

8.2.2. Icône

Une icône est un signe qui entretient un rapport de ressemblance avec la réalité qu'il représente. Il partage des caractéristiques visuelles ou perceptuelles avec l'objet auquel il se réfère, cherchant ainsi l'imiter de manière reconnaissable.

Selon Joly, il « *Correspond à la classe de signes dont le signifiant entre en relation avec ce qu'il représente, c'est-à-dire, avec son référent ; un dessin figuratif, une image de synthèse représentant un arbre ou une maison sont des icônes dans la mesure où il « ressemblent » à un arbre ou une maison.* »(M.Joly.p27)

8.2.3. Indice

Un indice est un signe qui a un lien de proximité ou de contiguïté avec une réalité extérieure. Il s'agit d'un phénomène perceptible qui permet de déduire l'existence ou la nature d'un autre phénomène non directement observable. Contrairement au symbole, l'indice n'est généralement pas produit dans une intention de communication, et son interprétation repose sur la déduction.

8.2.4. Signal

Un signal est un élément perceptible (visuel, sonore, etc.) envoyé de manière intentionnelle par un émetteur à un récepteur. Il sert à transmettre une information ou un message spécifique dans le but de provoquer une réaction ou une réponse chez le récepteur.

9. Type de signes en sémiologie

9.1. Le signe iconique

Ce terme vient du verbe grec « eiko » qui veut dire « ressembler ». Peirce propose qu'un signe soit iconique quand il peut représenter son objet essentiellement par similarité. Les signes iconiques ne possèdent pas les mêmes propriétés physiques que l'objet, mais mettent en œuvre une structure perceptive semblable à celle que déclenche l'objet.

Selon Martine Joly, il s'agit d'une « *représentation qui, grâce à des règles de transformation visuelle, permet de reconnaître certains objets du monde* » (1994 : 96) , établissant ainsi une relation analogique avec l'objet représenté.

Pour Charles William Morris, un signe est iconique lorsqu'il partage certaines propriétés de l'objet qu'il dénote, c'est-à-dire qu'il en reproduit les caractéristiques.

9.2. le signe plastique

Le signe plastique repose sur les qualités formelles de l'image elle-même, sur des éléments visuels abstraits, comme la couleur, la forme et la texture...etc. Le terme « plastique » est emprunté à Hjelmslev, il désigne la face de tout objet langagier. Il est ainsi un mode d'expression qui s'appuie sur des qualités sensorielles pour véhiculer un message, sans recourir à l'imitation ou à la ressemblance contrairement au signe iconique.

Le signe plastique touche différents outils de l'image ; support, angle de prise de vue, les formes, les couleurs et l'éclairage...

9.2.1. Support :

La photographie repose généralement sur un support en papier. Une image floue peut être tirée d'une négative (transparent) et imprimée sur différentes finition : mate, brillante, glacée ou semi-glacée. Le support physique de la photo est un objet tangible, que l'on peut

toucher, tenir en main ou consulter dans un album, un magazine, un livre ou encore sur une revue.

9.2.2. Les formes

Chaque forme possède une signification, car, à l'instar des couleurs, elle influence les émotions et agit sur l'état mental de l'individu. Les formes peuvent être constituées de lignes rigides, évoquant la stabilité et la dureté, ou encore de lignes horizontales, verticales et obliques, guidant ainsi le regard du spectateur. À l'inverse, des formes arrondies, comme le cercle ou les courbes, suggèrent davantage de douceur et de fluidité.

9.2.3. Le triangle

Symbolise des notions telles que le pouvoir, la stabilité, la Trinité et la fécondité féminine.

9.2.3. Le cercle

Incarne la perfection et une sensation d'accomplissement naturel. Il peut également représenter l'éternité et le mouvement perpétuel.

9.2.4. Le rectangle

Évoque le dynamisme et crée un effet panoramique.

9.2.5. Le carré

Associé à l'imperfection, il symbolise le monde terrestre et la matérialité

9.2.6. Les couleurs et l'éclairage

D'après Martine Joly, l'interprétation et la perception des couleurs et de la lumière relèvent de facteurs anthropologiques.

Les couleurs jouent un rôle essentiel dans l'image, car elles captent fortement l'attention. Elles peuvent être :

- **Chaudes** (jaune, orange, rouge...) : associées à la chaleur, à l'énergie, à la vitalité, mais aussi à des émotions comme la jalousie ou la violence.
- **Froides** (bleu, vert, violet, noir) : évoquant le calme, l'apaisement et la stabilité.

Chaque couleur possède ainsi une signification et une symbolique particulière. (27MACAP, B. 2020)

- . Le rouge est une couleur forte, synonyme de force, d'amour, et représente aussi le sang, le danger.
- Jaune optimiste, symbole de la joie chaleureuse, lumière.
- Vert symbole de la nature, d'espoir et de croissance.
- Orange ambition, énergie et action
- Bleu représente la fiabilité, de vérité, et de tranquillité
- Marron couleur de la terre, la couleur du chocolat, symbole de la nature.
- Noir synonyme de rigueur et d'élegance, symbolisant aussi la mort et le chagrin.
- Blanc synonyme de pureté, de perfection et de propreté.

9.2.7 L'éclairage

Selon le dictionnaire *Larousse*, l'éclairage désigne l'action de projeter de la lumière sur des objets ou leur environnement afin de les rendre visibles. Il peut également faire référence à l'illumination en tant que concept ou encore à l'ensemble des dispositifs permettant la diffusion de lumière artificielle.

Il existe deux types de lumière :

- **Lumière dure** : crée un fort contraste avec des ombres marquées et bien définies.
- **Lumière douce** : à l'inverse, elle adoucit les ombres, les rendant moins intenses et plus diffuses.

10. Signifiant et signifié

Parmi les concepts fondamentaux introduits par Ferdinand de Saussure, la distinction entre signifiant et signifié est sans doute l'une des plus influentes dans le domaine de la linguistique. Saussure définit le signe linguistique comme une entité à double face : d'un côté, le signifiant, qui est l'image acoustique ou graphique (comme le son [fœR] ou le mot écrit "fleur"), et de l'autre, le signifié, qui est le concept abstrait associé. Cette relation entre

signifiant et signifié est arbitraire, car il n'existe aucun lien intrinsèque entre le son ou la forme écrite et le concept qu'il représente.

De plus, « Le signe linguistique unit non une chose et un nom, mais un concept et une image acoustique. Cette dernière n'est pas le son matériel, chose purement physique, mais l'empreinte psychique de ce son, la représentation que nous en donne le témoignage de nos sens [...]. »

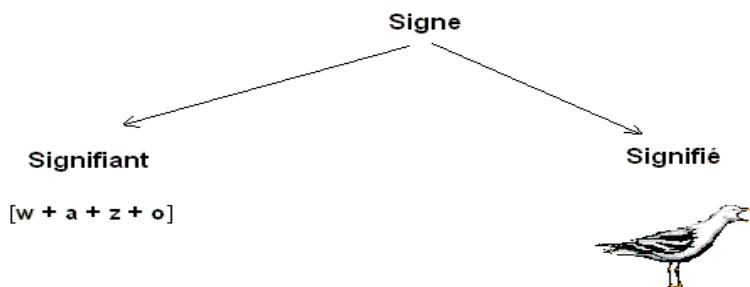


Figure 2: Signe linguistique

11. connotation et dénotation

11.1. Sens dénoté

Le sens dénoté correspond au sens littéral d'un mot, tel qu'il est défini dans le dictionnaire. Il est objectif, stable et compris par tous les locuteurs et usagers de la langue.

Selon le dictionnaire de linguistique de Dubois, la dénotation représente l'élément fixe et non subjectif de la signification d'une unité lexicale, analysable indépendamment du contexte. (Dubois.2002.p135)

Robert SCTRICK définit la dénotation comme un « Terme qui désigne en linguistique l'ensemble des sens d'un signe, objet d'un consentement entre les usagers d'une langue. Il est emprunté à la logique, où il renvoie à l'extension du concept ; en linguistique, le terme dénotation n'a d'intérêt théorique que dans le couple qu'il forme avec, dénotation. (Nassim Daghigian.2010)

11.2. Sens connoté

Le sens connoté représente une couche de signification secondaire qui s'ajoute au sens dénoté, que ce soit dans un texte, une image, un discours, etc. Contrairement à la dénotation, qui est objective et stable, la connotation est occasionnelle et dépend de nombreux facteurs socioculturels. Elle varie selon le contexte, les niveaux de langue, l'éducation des locuteurs, les références culturelles, ainsi que les situations spécifiques de l'émetteur et du récepteur. Le sens connoté correspond ainsi au sens implicite qu'un mot peut acquérir dans un discours, souvent subtil et difficile à définir précisément.

II- Autour des graffitis

1. Définition du graffiti

En français, le terme graffiti désigne donc des dessins ou des inscriptions réalisées de différentes manières que ce soit par peinture, gravure ou calligraphie sur des murs ou d'autres surfaces. Si nous voulons définir le mot graffiti, nous dirons que c'est un ensemble de représentations graphiques réalisées sur des surfaces variées. Ces œuvres peuvent avoir des thèmes sociaux, politiques, religieux, publicitaires...etc. Ils sont généralement considérés comme une forme d'Art urbain.

Selon le dictionnaire, le graffiti est défini comme une inscription calligraphiée ou un dessin tracé ; peint ou gravé sur un support qui n'est pas destiné à cet effet, avec une intention artistique en opposition aux tags. (le robert,2005)

William Mak Lean ajoute qu'« *il est généralement admis d'appeler graffiti tout dessin et toute inscription non officielle se trouve sur une surface architecturale ou autre, dont la fonction principale se distingue de quels supports employés pour le dessin ou l'écriture. Le plus souvent ce sont des surfaces et planes.* » (NEHAOUA-MOUNA.p24)

Les lieux d'exposition sont à la base stratégique pour qu'ils soient vus par tout le monde ; sur les murs, les façades de bâtiments ou encore dans les galeries d'art, cependant, cette approche de l'art n'est pas perçue de la même manière par tous.

Pour beaucoup, le graffiti reste un phénomène mal compris, souvent associé à des actes de vandalisme et à une image stigmatisée de bandits ou d'artistes marginaux. Cette

perception négative peut s'expliquer par un manque de connaissance sur les origines et les motivations qui sous-tendent les graffitis. En effet cette forme d'expression imagée souvent comme une réponse aux normes établies, un moyen pour les artistes de revendiquer un espace d'expression dans un monde où l'art est souvent confiné à des galeries ou musées. Les graffitis sont accessibles à tous ; ils s'immiscent dans le quotidien des passants et cherchent à susciter des émotions, à provoquer des réflexions ou à dénoncer des injustices sociales.

2. Histoire du graffiti

Le graffiti n'est pas un phénomène nouveau ; il remonte aux origines de l'humanité. En effet, depuis l'Aube des temps, l'homme a ressenti le besoin de s'exprimer.

Les hommes préhistoriques laissaient des traces sous formes de dessin sur les murs, où sur des pierres, sachant que l'écriture n'existe pas. Cette forme d'expression a évolué avec le temps, notamment grâce aux grecs qui ont transformé ces singes en un système alphabétique.

Ainsi « *Vers 16000, l'homme de Cro-Magnon dessine sur les grottes d'Altamira et de Lascaux et l'homme fait évoluer son art jusqu'aux environs de 2000 où il grava sur le site de la vallée des merveilles une scène de laboureur tirant son araire avec deux taureaux* » (Abbach, 2013, p. 56)

D'après les études réalisées par les archéologues et les graffeurs, la pratique des graffitis remonte à la préhistoire ou plus loin. En effet « *Les graffitis anciens sont considérés un témoignage sur les anciennes civilisations tel que Pompéi, Rome et l'Égypte.* » Ce passage nous dit que les graffitis ne sont pas un phénomène moderne, mais une pratique très ancienne qui remonte à la préhistoire. Les archéologues et les graffeurs eux même le confirment. Retrouvés dans des lieux comme Pompéi, Rome et l'Égypte, sont considérés comme des témoignages précieux sur les civilisations qui les ont créées. Le graffiti a vu le jour à New York ; en raison de sa notoriété et de l'influence médiatique de cette ville. C'est en réalité à Philadelphie que le mouvement a pris racine, située entre les célèbres métropoles de New York et Washington.

L'artiste surnommé Cornbreau est considéré comme le pionnier hip hop à la Fin des années 1960. Il commence par envahir les rues de son quartier, puis celle de toute la ville de Philadelphie

De plus en plus de jeunes commencent à inscrire leurs surnoms sur les murs, et en quelques années, cela se transforme en un véritable mouvement de masse. Ce qui était initialement perçu comme une activité “vandale” devient rapidement une pratique envahissante, suscitant l'inquiétude des autorités. Les métros deviennent le premier terrain de jeu pour ces jeunes, qui étendent rapidement leurs inscriptions à tous les supports disponibles dans la ville, tels que les murs de bâtiment et les panneaux de signalisation,

Image 1: Les fresques colorées de Philadelphie, la ville où le street art est roi



faisant ainsi du graffiti une caractéristique urbaine incontournable.

3. Les graffitis en Algérie

Bien qu'il soit difficile de dater précisément l'apparition du graffiti en Algérie en raison du manque de recherche approfondie sur le sujet, on peut retracer son origine à la guerre de l'indépendance. À cette époque, de jeunes militants du F.L.N. utilisaient des inscriptions clandestines sur les murs pour dénoncer la colonisation française et glorifier la lutte pour la libération nationale.

Image 2: Les graffitis Muraux sous forme de message pendant la guerre



Depuis l'indépendance, les murs des villes algériennes ont continué d'être un espace d'expression, reflétant les nombreux bouleversements politiques et sociaux qu'a connus le pays. Cette tradition d'inscription murale est portée par une diversité d'acteurs : étudiants, jeunes chômeurs et les jeunes de quartier populaire, utilisent les graffitis comme un moyen de protester, de revendiquer, de participer à la vie sociale, et en fin de compte, d'affirmer leurs existences.

L'apparition des graffitis en Algérie accompagne le différent événement majeur ayant marqué le pays (l'occupation française, la guerre de la libération, le soulèvement populaire octobre 1988, le printemps berbère...) on trouve sur les murs des slogans très violents qui touchent les institutions d'état. Cette pratique se développe durant les années 50 au cours de la bataille d'Alger, les militants révolutionnaires utilisent les graffitis comme moyen d'information et de sensibilisation dans les grandes villes d'Alger (NEHAOUA- MOUNA.p34)

Aujourd'hui, dans les quartiers populaires algériens, les murs sont un véritable livre ouvert, espace de dialogue où s'expriment les langues, les déceptions de la jeunesse. Avec de la peinture, des marqueurs et des bombes aérosol, le mal être des Algériens trouve dans le graffiti un moyen d'expression direct et accessible pour interpeller la société et les institutions.

Les thèmes abordés sont variés (l'amour, la politique, le sport, les rêves ...) les langues utilisées sont diverses telles que l'arabe littéraire et dialectal, berbère, français, anglais. Cela est une vraie preuve de la richesse de la société algérienne.

La ville de Bejaïa, en particulier, est considérée comme un haut lieu de contestation sociale et politique en Algérie, et la pratique du graffiti y est particulièrement intense lors des événements marquants parfois tragiques, liés à la lutte pour la reconnaissance de

l'identité berbère, ce qui se reflète dans les inscriptions murales.

4. Les caractéristiques des graffitis

Les graffitis, perçus comme une forme d'art urbain, comme un acte de vandalisme selon le contexte, se caractérisent par trois éléments clés. Tout d'abord, leur nature générique : ils englobent toute inscription sur un mur, qu'il s'agisse de simples gribouillis, de tags, de dessins élaborés ou de fresques. Ensuite, leur statut d'écrits urbains non officiels, ce qui signifie qu'ils ne suivent pas les normes et conventions des écrits réglementés, tels que les panneaux de signalisation. Enfin, leur mode d'application : le graffiti est réalisé sur des surfaces non autorisées, le plus souvent des murs verticaux, qu'ils soient publics ou privés, constituant ainsi une transgression du droit de propriété.

5. Les classes des graffitis

Les graffitis peuvent être classés de différentes manières en fonction de plusieurs critères, tels que leur style, leur intention, leur technique ou leur contenu. On peut classer les graffitis en deux catégories distinctes, les graffitis figuratifs (qu'ils soient abstraits ou représentatifs) d'une part, et les graffitis linguistiques d'autre part.

5.1. Les graffitis figuratifs

Ce sont des œuvres d'art réalisées sur des murs ou d'autres surfaces, prenant souvent la forme de dessins ou de motifs visuels. Leur objectif principal est d'attirer l'œil du passant grâce à une utilisation audacieuse des couleurs et des formes, réalisées principalement à l'aide de bombes aérosols, mais aussi par d'autre technique comme le pinceau ou le collage. Les graffitis figuratifs peuvent véhiculer des émotions, des idées sans recourir à des mots.

Ce sont des formes de dessins ou d'inscriptions ornées de couleurs, ils sont destinés pour qu'ils soient vus mais non pour qu'ils soient lus. Ils sont apparus à New York, ils sont l'œuvre de jeunes adolescents qui signaient des pseudonymes tel que : TAK183, Junior161, Frank207. Ces tagueurs s'inspiraient du hip hop, un art musical du genre Rap. Ce genre de graffiti est considéré comme un art à part entière. D'ailleurs, le centre George Pompidou a présenté en 1981 une exposition nommée : graffitis et société. (ABBACHE-MORADE.p02)

5.2. Les graffitis linguistiques

Ils se concentrent sur l'écrit et se manifestent sous forme d'inscription phrasique. Ces messages peuvent aborder une multitude de thématiques, allant de l'expression personnelle à des revendications politiques. Ils sont souvent porteurs de signification profonde et reflètent des préoccupations sociales culturelles et politiques de leur auteur.

On y trouve des déclarations de prisonniers, des slogans révolutionnaires, ou encore des pensées introspectives. Ces graffitis invitent les spectateurs à réfléchir et à interagir avec le message écrit, créant ainsi un dialogue entre l'auteur et le public.

En effet « *Sont des inscriptions phrasiques, des slogans ou des textes qu'on peut déchiffrer, ils regroupent les graffitis commémoratifs, les graffitis de prisonniers et les graffitis politiques contestataires* » (ABBACHE-MORADE , p 02)

6. Les techniques et les styles des graffitis

6.1. Le tag

C'est une signature distinctive d'un artiste ou d'un tagueur, souvent intégrée dans une œuvre. Il se présente généralement sous forme d'un dessin stylisé du nom de l'artiste, inspiré par des techniques de calligraphie chinoise et japonaise. Ce logo, plus qu'une simple écriture, est souvent conçu de manière à ce que seuls les connaisseurs puissent déchiffrer le contenu. Le tag se distingue des autres formes de graffitis par son caractère personnel et unique

Image 3: TAG

6.2. Blockbuster

Le style blockbuster a émargé au début des années 80, développé par les graffiteurs LADE et COMET. Ce type de graffiti se distingue par ses lettres carrées et son volume imposant. Pour créer ce style, on utilise généralement deux couleurs. Ce graffiti a été conçu pour recouvrir rapidement des grandes surfaces, notamment sur les WAGONS de

Image 4: Blockbuster

train, et sert également à dissimuler les travaux d'autres artistes graffiteurs



6.3. Pochoir

Les graffitis au pochoir est l'une des techniques les plus prisées dans le domaine de l'art urbain. Cette méthode consiste à appliquer de la peinture sur une surface préalablement dessinée à l'aide d'un pochoir, généralement en carton ou en plastique, découpé à la main. Grâce au pochoir, il est possible d'obtenir des motifs précis et des

lignes nettes, ce qui serait difficile avec d'autres techniques. Les graffitis au pochoir sont souvent utilisés pour créer des lettrages où peindre des formes géométriques

Image 5: Pochoir muraux



6.4. Wild style

Le Wild style est un type de graffitis où les lettres sont entrelacées, fusionnées et présentées de manière extravagant. Les extrémités des lettres sont dynamiques et peuvent se transformer en flèches ou en pointes. Les déformations et le niveau de détail rendent souvent le Wild style difficiles à déchiffrer pour ceux qui ne sont pas familiers avec ce style. En outre, il se distingue par un travail complexe sur les couleurs.

Image 6: Wild style



6.5. Les slogan/ MESSAGE

Le slogan ou message constitue la forme la plus élémentaire et traditionnelle du graffiti, se limitant souvent à une simple inscription linguistique. Bien que certains puissent être jugés obscènes, aucun d'eux n'est véritablement anodin. Ces

messages se retrouvent dans tous les quartiers urbains, notamment dans les cages d'escaliers, où des adolescents expriment leur affection pour une personne, leur passion pour un club sportif, ou encore partagent des insultes et des blagues. Ces inscriptions sont également perçues comme des outils de contestation et de révolte, utilisés par des jeunes des cités, les organisations citoyennes, les militants politiques, les étudiants, et presque toutes les strates de la société .il s'agit d'une forme d'expression très répondeuse, créées avec des objectifs variés et de différentes langues. Les militants politiques en particulier utilisent ces slogans pour transmettre leurs messages, mener des campagnes électorales, et détourner leurs adversaires dans une sorte de guerre d'affichage. Ce type d'inscription est généralement réalisé à l'aide de pinceaux à peinture ou de marqueurs

6.6. Flop

Une forme de graffiti qui se situe à mi-chemin entre les tags et les griffonnages. Comme les tags, ils sont constitués des noms des graffeurs et composés de lettres, mais ils se distinguent par une plus grande expressivité et un impact visuel plus marqué que de simples inscriptions, grandes ou petites. Généralement réalisés en bichromie avec diverses nuances, ils conservent une certaine simplicité d'exécution.

Image 7: Le flop



7. Les motivations du graffiti

Le graffiti trouve sa raison d'être dans le besoin fondamental de transmettre une voix, une idée ou une opinion. Il offre aux artistes un moyen d'expression original, souvent anonyme, leur permettant de s'exprimer sans être physiquement présents. Les raisons qui

poussent à graffer varient selon les individus et leurs convictions, touchant des aspects psychologiques, culturels ou politiques. On peut regrouper ces motivations en quatre grandes catégories :

7.1. Le graffiti comme moyen d'expression sociale

Le graffiti sert de vecteur pour exprimer les sentiments d'une partie de la société. Qu'il s'agisse d'un mécontentement face à une situation, d'un événement heureux, d'un désir de changement ou d'un acte de révolte, il peut également être un message direct adressé aux autorités.

7.2. Une démarche personnelle

Ces motivations, souvent influencées par le vécu des graffiteurs, se traduisent par des œuvres murales reflétant des émotions fortes et des expériences profondes. Elles incarnent une forme d'expression intime et personnelle.

7.3. Une quête artistique et de reconnaissance

Certains artistes cherchent à s'intégrer à la communauté du graffiti ou à se faire une place dans la société en créant des œuvres complexes et significatives. Pour attirer l'attention et marquer les esprits, ils utilisent une grande diversité de couleurs, de styles et de formes.

7.4. Quand l'art franchit les limites : le graffiti perçu comme vandalisme

Lorsqu'un graffiti est réalisé sans autorisation sur des biens privés ou publics, ou qu'il vise à dénigrer des personnes ou des institutions, ou encore lorsqu'il va à l'encontre des valeurs collectives, il peut être perçu comme un acte de vandalisme.

Conclusion partielle

À l'issue de ce chapitre, où nous avons exploré les concepts fondamentaux de la sémiologie ainsi que la sémiologie de l'image, nous pouvons affirmer que l'image est un signe englobant divers types de signes : iconiques, plastiques et linguistiques.

Cette étude va nous aider comme point de départ pour analyser notre corpus. Elle nous permettra de mieux comprendre le sens des graffitis, ce qu'ils veulent dire, comment ils le disent, et pourquoi ils ont été faits de cette manière. C'est une base importante pour faire une analyse sémiotique claire et structurée dans les prochaines étapes de notre travail.

Chapitre II : Description et Analyse

Du corpus

Introduction partielle

Le graffiti s'impose aujourd'hui comme un mode d'expression répandu dans de nombreux espaces urbains. Cette pratique est désormais une composante marquante du paysage des villes. Tandis que certains le considèrent comme une forme d'art à part entière, d'autres y voient au contraire une manifestation indésirable et inappropriée.

Présentation et description du corpus

Notre corpus est composé de dix graffiti sélectionnés dans différents espaces de la ville de Bejaia (espaces urbains, mur de lycée, les résidences...). Après avoir collecté les données, il nous a fallu de choisir les graffitis appropriés pour l'analyse sémiologique, surtout en ce qui concerne, leur contenu, leur clarté et l'importance des messages qu'ils véhiculent au plan de la dénotation et de la connotation.

Présentation de la grille d'analyse

L'analyse sémiologique des graffitis sera circonscrite dans le cadre des concepts abordés précédemment, à savoir la dénotation et les connotations issues du modèle Barthésien.

Notre analyse retiendra donc les paramètres suivants :

- Premièrement : une description générale du graffiti (signe iconique, signe linguistique et plastique)
- Deuxièmement : une interprétation détaillée de chaque point du graffiti.

➤ Graffiti n° 01



Description générale

Le graffiti soumis à l'analyse est inscrit sur un mur dans une rue de Ighil Ouazoug à Bejaia

Il est pris dans un angle de vue frontale, dans un cadre rectangulaire, d'un plan moyen et un Arrière-plan noir.

Ce graffiti est une œuvre visuelle forte qui incarne la passion et l'engagement du groupe ultras GRANCHIO, fervents supporters de Mouloudia Olympique de Bejaia (MOB), club de football emblématique de la ville natale du graffiteur.

Au centre du mur, nous voyons le mot « GRANCHIO » peint dans un style de graffiti dynamique avec des lettres vertes bordées de blanc. Le mot est entouré de deux feuilles de laurier de couleur jaune.

Juste en bas, on voit une expression souvent utilisée par les jeunes qui est « we will never die », cette dernière est inscrite en blanc de manière visible et brillante.

Le mot "ULTRAS" est affiché en lettres vertes avec un contour blanc, affirmant clairement le supporterisme du groupe. À gauche du mot, on voit un dessin de torche (fumigène) rouge et jaune, un symbole emblématique des ultras.

Le tableau suivant résume les différents signes iconiques, plastiques, linguistiques et leur interprétation :

Graffiti n=01	Signifiant	Signifié dénotatif	Signifié connotatif
Signes Iconiques	Feuille de laurier	Une plante	La victoire, la gloire
	Fumigène	Dispositif permettant de fabriquer de la fumée	Passion et soutien
Signes plastiques	Vert	Couleur de nombreux éléments naturels	La chance, l'espoir
	Noir	Couleur neutre et sombre	L'élegance, le pouvoir
	Blanc	Couleur claire et neutre	La netteté, la paix
	Jaune	Couleur associée à la lumière du soleil	La joie, l'énergie positive
	Marron	Couleur tertiaire	La stabilité et la fiabilité
Signes linguistiques	Granchio	« crabe » en italien	Un symbole lié aux supporters du MOB
	We will never die	Expression en langue anglaise qui veut dire « nous ne mourrons jamais »	Engagement éternel, une loyauté inébranlable
	Ultras	Une catégorie particulière de supporters	/

Interprétation

Ce dessin comporte trois types de signes qui donnent plusieurs significations :

Le texte principal : "GRANCHIO" signifie "crabe" en italien, un symbole lié à l'identité des ultras du MOB. Ce choix peut être inspiré de la culture ultra italienne, qui a une forte influence dans le monde du supporterisme. Le mot est écrit dans un style graffiti dynamique, avec des lettres vertes, bordées de noir, qui reprend les couleurs du club. Les deux branches de laurier dorées qui entourent le texte symbolisent la victoire et la force, des valeurs chères aux ultras.

L'expression "We Will Never Die" signifie "Nous ne mourrons jamais", une expression courante dans le mouvement ultra qui témoigne d'un soutien inébranlable au club et d'une mentalité de fidélité éternelle. L'ajout d'un effet brillant sur les lettres renforce cette idée de passion indestructible.

Le mot "ULTRAS" est affiché en lettres vertes, affirmant clairement l'identité du groupe. Sébastien Louis définit les ultras comme étant les « *jeunes supporters qui s'organisent au sein d'associations à but non lucratif pour soutenir activement leurs équipes de football à partir de la fin des années 1960. Ils encouragent les leurs au moyen de slogans et d'animations visuelles* »¹

Le fumigène rouge et jaune est un symbole emblématique des ultras, qui rappelle les animations spectaculaires dans les tribunes du MOB.

Ce graffiti n'est pas qu'une simple fresque, c'est une déclaration de fierté et d'appartenance à la ville de Bejaïa, et au MOB. Il illustre parfaitement la culture ultra avec des éléments visuels forts : couleurs du club, références aux fumigènes et un message de soutien indéfectible. Un bel exemple de l'esprit ultra qui anime les supporters du MOB !

¹[https://fr.wikipedia.org/wiki/Ultras_\(supporters\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Ultras_(supporters)) consulter le 17.03.2025

➤ Graffiti n° 02

**Description générale**

Le graffiti soumis à l'analyse est inscrit sur un mur dans une ruelle située à Edimco à Bejaia

Il est pris dans un angle de vue frontale, d'un plan rapproché et un Arrière-plan beige.

Nous voyons à travers ce dessin deux mains qui tentent de se rejoindre et chaque main porte un homme, chacun tend le bras à l'autre.

Ce graffiti est composé de deux messages textuels profonds. La première expression « vous arriverez un jour quand les mains se réuniront » est écrite en noir à la gauche du

haut. La deuxième « l'union fait la force, si l'union fait la force l'usage de la force mène à la désunion » est écrite aussi en noir à la droite du bas.

Le tableau suivant résume les différents signes iconiques, plastiques, linguistiques et leur interprétation :

Graffitis n=02	Signifiant	Signifié dénotatif	Signifié connotatif
Signes iconique	Des mains	Partie du corps humain	Le soutien, la solidarité
	Des hommes	Des êtres humains	Humanité et relation
Signes plastiques	noir	Couleur neutre et sombre	Pouvoir et sérieux
	marron	Couleur tertiaire	Stabilité et fiabilité
Signes linguistiques	« vous arriverez un jour quand les mains se réuniront »	Expression qui suggère qu'un jour les efforts pour s'unir porteront leurs fruits	Espoir et possibilité d'une union réussie
	« l'union fait la force, si l'union fait la force l'usage de la force mène à la désunion »	Expression qui fait appel à la prudence dans les méthodes utilisées pour créer l'unité	Réflexion

Interprétation

Plusieurs messages sont transmis à travers ce dessin :

Les mains qui tentent de se rejoindre symbolisent la connexion, la solidarité et l'effort pour surmonter les divisions. Cela peut représenter la quête d'unité entre les individus. Chaque main porte un homme, ce qui peut indiquer que les individus sont les acteurs principaux de cette union. Cela montre l'importance des actions humaines dans la création de liens.

L'expression « L'union fait la force si l'union fait la force l'usage de la force mène à la désunion » joue sur le paradoxe de l'utilisation de la force. Elle suggère que bien que l'union soit une source de force, l'usage de la force physique ou coercitive peut entraîner la désunion. C'est un appel à la prudence dans les méthodes utilisées pour maintenir ou créer

l'unité. Cela invite à réfléchir sur les moyens de parvenir à l'union sans recourir à des méthodes qui pourraient finalement diviser.

La phrase « Vous arriverez un jour quand les mains se réuniront » est une phrase optimiste. Elle suggère qu'un jour, les efforts pour se connecter et s'unir porteront leurs fruits. C'est une promesse de réconciliation et d'harmonie future. Elle insuffle un sentiment d'espoir et de foi en la possibilité d'une union réussie.

Ce graffiti est une réponse à des tensions sociales et politiques. Il reflète un désir de paix et d'unité. C'est un appel à l'action pour les spectateurs, les incitant à réfléchir sur leurs propres actions et à travailler vers une union pacifique.

➤ Graffiti n° 03



Description générale

L'image soumise à notre analyse est prise dans une ruelle dans les quartiers de Edimco à la ville de Bejaia, réalisé par des jeunes, s'adressant aux habitants de cette ville.

Ce graffiti représente deux drapeaux attachés l'un à l'autre ; le drapeau algérien et le drapeau berbère.

Le drapeau de l'Algérie à droite est constitué de deux bandes verticales, verte et blanche, avec un croissant et une étoile rouge. Ce drapeau symbolise l'indépendance de l'Algérie et l'héritage islamique du pays.

Le drapeau berbère à gauche est composé de trois bandes horizontales bleue, verte et jaune, avec la lettre berbère "𠁻" (yaz) en rouge au centre. Ce drapeau représente la culture et l'identité amazighe (berbère) en Afrique du Nord.

Après avoir dégagé les principaux composants de l'image, nous proposons de présenter l'interprétation des signes iconiques, plastiques et linguistiques sous forme d'un tableau :

Graffiti n=03	Signifiant	Signifié dénotatif	Signifié connotatif
Signes iconiques	Le croissant de lune	La forme d'une lune	Symbolisme islamique
	L'Etoile	Une boule de gaz lumineuse	Guidance et protection
Signes plastique	Vert	Couleur de nombreux éléments naturels comme les feuilles et l'herbe	Les ressources naturelles de l'Algérie.
	Blanc	Couleur Claire et neutre	La paix
	Rouge	Couleur du sang.	Le sang des martyrs.
	Jaune	Couleur associée à la lumière du soleil	Le sable du Sahara
	Bleu	Couleur associée à la mer et le ciel	La mer méditerranéenne
Signe linguistique	"ڻ"	30ème lettre de l'alphabet berbère « yaz »	L'homme libre

Interprétation

Ce graffiti, peint sur un mur usé et surmonté de fils barbelés, juxtapose deux drapeaux symboliques : le drapeau algérien et le drapeau berbère. À travers son langage visuel, cette œuvre exprime une pluralité d'identités et de revendications culturelles.

Chacune des couleurs a une signification distincte. Le drapeau à droite, emblème national de l'Algérie, incarne les valeurs de la nation, l'islam (vert), la paix (blanc) et le sang des martyrs (rouge). Il représente l'identité nationale officielle et le cadre étatique de l'Algérie indépendante. Le drapeau berbère à gauche est composé de trois bandes horizontales ; le bleu représente la mer et le ciel, évoquant l'espace naturel de l'Afrique du Nord. Le vert réfère aux montagnes et aux terres fertiles. Le jaune désigne le désert du Sahara, symbolisant l'unité du territoire amazigh. Le symbole "ڻ" en rouge représente l'homme libre, la résistance et l'identité berbère.

Le rouge commun aux deux drapeaux (croissant et étoile + lettre "ڻ") montre une connexion forte entre les deux identités, suggérant une cohabitation ou une revendication partagée de lutte et de résistance.

Ce graffiti peut être interprété comme un acte militant dénonçant les tensions historiques et politiques autour de la question amazighe en Algérie, tout en appelant à une reconnaissance plus profonde de cette culture au sein de l'identité algérienne.

➤ Graffiti n° 04



Description générale

Nous avons trouvé ce graffiti sur un mur en face des bâtiments des 300 logements de la ville de Bejaia. Il est pris dans un angle de vue frontale, un arrière-plan blanc et dans un plan rapproché.

Ce graffiti, dessiné en noir sur un mur blanc, représente un fennec, un animal emblématique du Sahara et symbole fort de l'Algérie. Cet animal, aussi appelé "renard des sables", est le symbole officiel de l'équipe nationale de football algérien et un emblème national en raison de sa présence dans le désert algérien. Il représente l'endurance, l'adaptabilité et la liberté, des valeurs associées au peuple algérien et à son histoire de résistance.

Le tableau suivant résume l'ensemble des signes iconique et plastique avec leurs interprétations :

Graffiti n° 04	Signifiant	Signifié dénotatif	Signifié connotatif
Signe iconique	Le fennec	Petit mammifère carnivore d'Afrique	La ruse, symbole de la résilience du peuple du désert
Signe plastique	Noir	Couleur Sombre	L'élégance et la simplicité

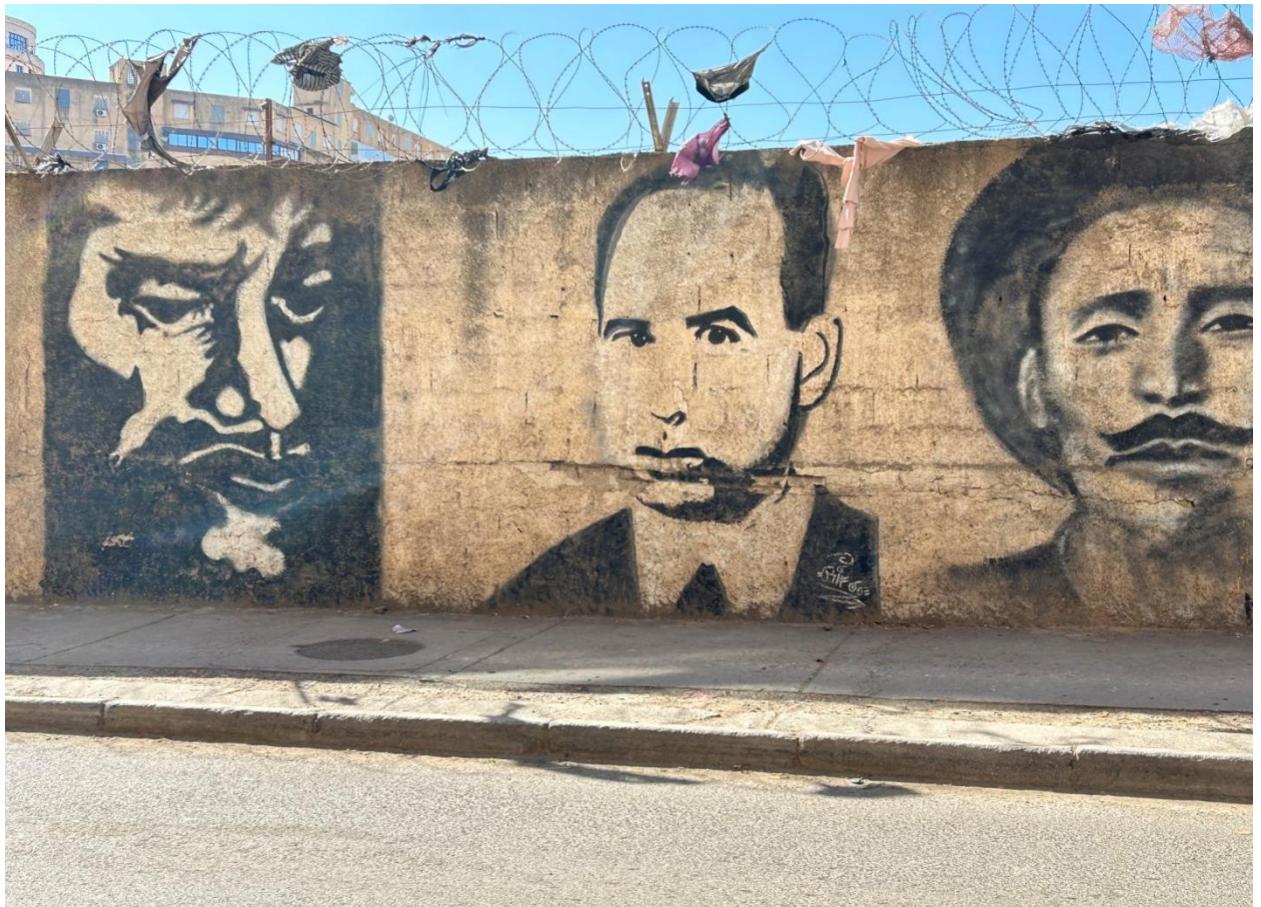
Interprétation

Ce dessin comporte deux types des signes qui connotent plusieurs significations :

Ce graffiti représente un fennec, symbole emblématique de l'Algérie, dessiné en noir sur un mur blanc avec un style minimaliste et épuré. L'absence de couleurs rend l'image plus percutante et intemporelle. L'animal est assis, le corps légèrement tourné, dans une posture calme mais attentive. Sa queue enroulée accentue une impression de maîtrise et de sérénité. Les yeux sont dessinés de manière intense et expressive, donnant une impression de sagesse et de vigilance.

Le fennec est un animal qui survit dans des conditions extrêmes grâce à son intelligence et son agilité. Ce trait est souvent associé à l'histoire de lutte du peuple algérien pour son indépendance et sa souveraineté.

Ce graffiti peut être interprété comme un hommage à l'identité algérienne. Il met en avant la connexion entre le pays et son environnement naturel, notamment le désert. Il incarne la fierté nationale, la résilience et la capacité d'adaptation du peuple algérien.

➤ Graffiti n° 05**Description générale**

L'image soumise à notre analyse est dessinée sur un mur d'un quartier à Edimco dans la ville de Bejaia. Elle est prise dans un angle de vue frontale, dans un plan rapproché.

Ce graffiti représente trois portraits peints en noir et blanc sur un mur vieilli et marqué par le temps. Les visages, réalisés avec une technique de pochoir ou d'aérographe, sont expressifs et appartiennent à des figures historiques.

Sur le côté gauche nous trouvons le chanteur et militant kabyle, Matoub Lounès. Au centre, se trouve l'un des chefs historiques du Front de Libération Nationale (FLN) et signataire des Accords d'Évian qui ont conduit à l'indépendance de l'Algérie en 1962 qui est Krim Belkacem. A droite, nous voyons le Chef militaire de la wilaya II (Nord-Constantinois) Zighoud Youcef.

Après avoir dégagé les principaux composants de l'image, nous proposons de présenter l'interprétation des signes iconique et plastique sous forme d'un tableau :

Graffiti n=05	Signifiant	Signifié dénotatif	Signifié connotatif
Signes iconiques	Des martyres	Personnes qui meurent, Souffrent pour une Cause	Zighoud Youcef et Krim Belkacem
	Des visages	Partie antérieure de la tête de l'homme	/
Signes plastique	Noir	Couleur la plus Sombre des couleurs	La tristesse et de la Mort.
	Blanc	Une couleur claire	-la netteté, la sérénité

Interprétation

Ce graffiti, réalisé sur un mur vieilli et surmonté de fils barbelés, représente trois figures historiques de la lutte algérienne, chaque personnage représente une période et un rôle clé dans la résistance du pays. Le regard intense et sérieux des figures interpelle directement le spectateur, créant un effet de mémoire et d'engagement.

L'homme au centre (Krim Belkacem) est en costume, symbolisant son rôle diplomatique et politique dans la révolution. Il a été assassiné en 1970 en exil en Allemagne. L'homme de droite (Zighoud Youcef) porte un chapeau, élément qui nous montre qu'il fait partie des militaires. Il est mort au combat en 1956. Le personnage de gauche (Matoub Lounes), avec son visage plus expressif et marqué, représente la revendication culturelle et linguistique amazighe. Il a été assassiné en 1998, et son portrait symbolise la lutte pour la reconnaissance de l'identité amazighe et des droits humains.

La disposition des trois visages alignés côte à côte montrent une solidarité et une continuité historique entre les différentes figures de la résistance.

Ce graffiti, à travers ses signes iconiques et plastiques, honore la mémoire de figures révolutionnaires algériennes et exprime un message de résistance et de souvenir.

➤ Graffiti n° 06**La description générale :**

Ce graffiti est un écrit linguistique réalisé avec un pinceau sur un mur blanc. Cette inscription murale est photographiée près des bâtiments du quartier sghir .il est écrit en langue arabe « لكل بداية نهاية » qui signifie en français « toute chose a une fin ».

Ce message « chaque début a une fin » évoque l'idée que tout ce qui commence est destiné à finir, c'est à dire le message exprime une vérité universelle sur la temporalité et la finitude de toute chose, cela peut s'appliquer à la vie, aux relations, aux expériences ou aux cycles en général, il peut également souligner l'importance de profiter du moment présent

car rien n'est permanent. Cette phrase joue sur la dualité du temps et des expériences humaines, rappelant que les débuts sont souvent pleins d'espoir et d'excitation, tandis que les fins peuvent être synonymes de nostalgie ou de fermeture.

Cette expression est une réflexion philosophique qui peut évoquer à la fois la mélancolie et l'acceptation du changement, il est question d'une formule brève, structurée autour d'une préposition et de deux noms clé (bidaya et nihaya), l'exclamation à la fin ajoute une intensité émotionnelle, suggérant une prise de conscience.

Ce tableau contient deux types de signes qui donnent des significations différentes :

Graffiti n° 11	Signifiant	Signifié dénotatif	Signifié connotatif
Signes Plastiques	Noir	Couleur la plus sombre des couleurs	-l'élegance. -la simplicité
	Blanc	Une couleur analogue à celle de la neige	Couleur de la vie, de la paix
Signes linguistiques	لكل بداية نهاية	Expression en arabe qui veut dire : « chaque début a une fin »	

L'interprétation :

Le graffiti sur ce mur porte un message puissant et universel : « لكل بداية نهاية » qui signifie en français « chaque début mène à une fin ». Cette phrase écrite en arabe avec un style de calligraphie expressif, nous rappelle l'inéluctabilité du cycle de la vie. Chaque commencement porte en lui une fin, qu'il s'agisse d'une histoire, d'un amour, d'un projet ou même d'une existence. L'auteur de cette inscription semble vouloir souligner une vérité profonde qui touche tout être humain.

En observant l'environnement autour du graffiti, on remarque un mur usé par le temps, avec des traces d'anciennes peintures et des fissures, ce qui Accentue l'idée de l'éphémère. Le mur, en tant que support, devient une métaphore de l'histoire qui écrit, s'efface et se renouvelle.

Le choix du noir pour l'inscription donne un caractère grave et solennel au message, le rendant percutant. L'utilisation d'un style de calligraphie légèrement désordonné reflète peut-être une certaine urgence ou un cri du cœur de l'autour.

Ce graffiti peut être perçu comme une réflexion philosophique sur la nature transitoire de toute chose, mais aussi comme invitation à vivre pleinement le moment présent.

Dans un contexte plus large, ce message peut évoquer la fin de certaines époques, de certaines luttes ou de certains rêves tout en laissant la place à de nouvelles perspectives. Il peut également rappeler l'importance d'accepter la fin comme une partie naturelle de la vie et non comme une fatalité.

Peut-être que le graffiteur, en inscrivant ces mots, voulait simplement nous encourager à apprécier chaque début en étant conscient qu'il aura une fin, et ne pas craindre le changement.

➤ Graffiti n° 07**La description générale :**

Nous avons pris en photo ce graffiti dans l'un des quartiers de polyvalent, l'image représente un graffiti symbolique, où une main tient un morceau de terre duquel pousse une plante, dont le feuillage est remplacé par une représentation stylisée de terre.

Ce graffiti transmet un message fort sur la responsabilité humaine dans la protection de l'environnement en utilisant un langage purement visuel. La main ouverte symbolise le soin et l'action de l'homme, tenant une petite quantité de terre d'où pousse une plante dont le feuillage est représenté par la terre elle-même. Cette métaphore visuelle illustre la fragilité de notre planète et la nécessité de la préserver, suggérant que son avenir dépend de nos actions.

L'absence de texte rend ce message universel, accessible à tous, indépendamment de la langue ou de la culture, En s'inscrivant dans un contexte de sensibilisation écologique, ce

graffiti incite les passant à réfléchir à leur rôle dans la protection de la nature et au lien profond qui unit l'humanité à son environnement

L'ensemble des signes iconiques, plastiques sont classés dans ce tableau :

Graffiti :12	Signifiant	Signifié dénotatif	Signifié connotatif
Signes Iconiques	La main	une main humaine, paume vers le haut	-protection, soutien. -la responsabilité de l'être humain, sa capacité à porter et à protéger
	La terre (Le globe)	Un globe terrestre Simplifié, avec les continents peints en vert et les océans en bleu clair	-l'humanité entière. -la planète.
	La tige et les feuilles	Une jeune pousse verte reliant la terre (le globe) à la main.	-la nature, la vitalité. -la croissance.
	La terre dans la main	Un petit tas de terre brune dans la paume	-le substrat nécessaire à la vie. -fertilité.
Singes Plastiques	vert	Couleur semblable à celle des feuilles ou d'herbe.	-couleur de la nature
	Marron	Couleur de la terre.	-la naturalité - de racines
	Bleu clair	Couleur des océans	-pureté, neutralité
	Beige (la main)	L'humain dans son aspect naturel.	-pureté

Interprétation

Ce graffiti illustre un message fort sur l'écologie et la responsabilité humaine envers la planète, il représente une main qui tient une petite plante, dont la tige soutient une terre en pleine croissance. Cette image symbolise la relation étroite entre l'homme et l'environnement, mettant en avant l'idée que la terre est fragile et dépend de nos soins pour survivre .la main représente la protection et l'engagement, tandis que la planète évoque la nature en constante évolution. Les couleurs simples et le dessin épuré renforcent l'impact visuel du message.

Ce graffiti rappelle l'urgence de préserver notre planète face aux défis environnementaux actuels, il invite à la réflexion et encourage chacun à adopter des gestes plus responsables

pour un avenir durable, l'art urbain devient ici un puissant outil de sensibilisation, transformant l'espace public en un lieu de prise de conscience collective.

➤ Graffiti n° 08



La description générale :

Ce graffiti, réalisé sur un cabinet d'électricité dans un quartier à Naciria, combine plusieurs références visuelles et textuelles issues de la culture populaire, en particulier des mangas, il repose sur un jeu de contrastes chromatiques forts, notamment le rouge, le noir et le blanc, qui évoquent une atmosphère intense et dramatique.

A gauche, un visage stylisé avec une larme rouge et une étoile rouge dans l'œil rappelle une figure mystérieuse et charismatique, peut-être inspirée du personnage Hisoka du manga Hunter x Hunter. Au centre, un personnage au sourire joyeux, probablement Luffy de One Piece, tranche avec l'ambiance plus sombre des autres figures. A droite, une affiche "WANTED" évoque l'univers des primes dans *One Piece*, renforçant l'influence manga.

D'un point de vue linguistique, plusieurs inscriptions se détachent, « MUSIC » est écrit en lettres capitales rouges sur fond noir, évoquant une possible thématique musicale, tandis que « NACIRIA CITY » indique un ancrage local, suggérant une signature commentaire ou revendicative.

L'inscription « BILOU » au centre, entourée d'un effet graffiti, semble être pseudonyme ou une signature. Enfin, la mention « DEAD OR ALIVE » et la somme de la prime ajoutent un effet immersif qui imite les affiches des recherches des mangas. L'ensemble crée ainsi une fusion entre influence artistiques, culture locale et références médiatiques.

Le tableau suivant résume les différents signes et interprétations :

Graffiti04	Signifiant	Signifiée dénotatif	Signifiant connotatif
Signe iconique	Hisoka de hunter x hunter (à gauche)	Un icone de la culture manga	-combat -imprévisibilité -ambiguïté
	monkey D.Luffy de one piece (au centre)	Un pirate, le personnage principal du manga	-la liberté -l'aventure - la détermination
	Roronoa Zoro de one Piece (à droite)	- un personnage du manga one Piece	-l'engagement -persévérance -la force
	Larme rouge	Une goutte de liquide	-la tristesse -douleur cachée -Sang et violence
	L'étoile rouge	Un corps céleste	-la lutte -la résistance
Signe plastique	Blanc	Une couleur analogue a celle de la neige	Couleur de la vie
	Noir	Couleur la plus sombre des couleurs	-la simplicité
	Rouge	Couleur du sang	-la chaleur -le sang
	« MUSIC »	Expression en français qui veut dire « Musique »	-influence musicale
	« NACIRIA CITY »	Une petite ville	-revendication d'appartenance
	« BILOU »	Un surnom local	
	« WANTED »	Le mot « WANTED » est un terme anglais qui signifie « rechercher », il est souvent utilisé sur les affiches de criminels	-désiré -recherché -convoité

Interprétation

Ce graffiti est une fusion entre la culture urbaine et l'univers du manga, mettant en avant des figures emblématiques à travers un style graphique percutant.

à gauche ,le visage stylisé avec une larme rouge et une étoile évoque un personnage au regard intense ,pouvant symboliser la douleur ,la rébellion ou un idéal révolutionnaire .le

mot « music » inscrit verticalement peut souligner l’importance de l’art et de l’expression dans la rue. au centre un personnage plus expressif et joyeux contraste avec l’intensité du premier ,ajoutant une touche d’énergie positive et de dynamisme ,tandis que l’inscription « BILOU » dans une signature locale ou un clin d’œil personnel .à droite ,l’affiche « WANTED »,inspirée de one Piece représenté un personnage au sourire énigmatique ,rappelant l’esthétique des avis de recherche de pirates ,suggérant une fascination pour les hors la loi ou les figues indépendantes défiant l’ordre établi .

Le texte « naciria city » marque une appartenance géographique et un ancrage local. Ce graffiti illustre ainsi une dualité entre puissance et insouciance, révolte et expression artistique, et incarne une identité urbaine influencée par le pop culture et la valeur de la liberté.

➤ Graffiti n° 09



Description générale :

L'inscription sur le mur « SOIYEZ VOUS-MEME », s'inscrit dans une démarche sémiologique qui interroge à la fois le langage, l'espace urbain et le message véhiculé. Tout d'abord, l'acte même d'écrire sur un mur est un geste de revendication, une prise de parole dans un espace public qui transforme un lieu anodin support de communication.

L'impératif utilisé ici renforce la fonction injonctive du message, il ne s'agit pas d'une simple affirmation, mais d'un appel à l'action, une exhortation à l'authenticité et à l'affirmation de soi, il invite les passants à ne pas se conformer aux attentes des autres et à rester fidèle à leur véritable identité

Sur le plan visuel, l'écriture en lettres majuscules confère une force brute au message, rappelant l'esthétique de street art où l'efficacité du texte prime sur l'esthétique. L'absence de couleurs vives ou d'élément décoratifs met en avant la simplicité et l'universalité de propos.

Toutefois, l'erreur grammaticale « soiyez » au lieu de « soyez » introduite une dimension involontairement subversive, elle perturbe la lecture et peut questionner la légitimité du message, voir attirer l'avantage l'attention par sa dissonance.

Graffiti	Signifiant	Signifiée dénotatif	Signifiée connotatif
Signes Plastiques	Blanc	Une couleur analogue à celle de la neige	Couleur de la paix
	Noir	Couleur la plus sombre des couleurs	La simplicité
Singes Linguistique	« SOIYEZ VOUS-MEME »	Une expression en français qui veut dire : « SOYEZ VOUS-MEME »	La confiance en soi Individualité

Interprétation

Ce graffiti exprime une idée puissante et intemporelle : l'affirmation de soi face aux influences extérieures. Par son caractère direct et impératif, il cherche à interPELLER la passant. L'incitant à une introspection sur sa propre identité.

L'acte même de peindre ce message sur un mur traduit une volonté de s'opposer aux conventions et d'occuper l'espace public pour transmettre un idéal de liberté. L'erreur grammaticale dans « soiyez » au lieu de « soyez » peut-être vue comme un paradoxe c'est-à-dire un appel à être soi-même, même avec ses imperfections.

➤ Graffiti n° 10**Description générale**

Nous avons photographié ce graffiti dans une résidence universitaire à Bejaïa ville, l'image représente Maatoub Lounès, une figure emblématique de la chanson kabyle et un symbole de la lutte pour l'identité amazighe. L'inscription visible sur le côté droit du portrait semble composée de caractère et de symbole qui peuvent évoquer soit une signature, soit un message crypté.

Linguistiquement, l'absence d'un texte explicite en kabyle, en français ou en arabe est significative, cela force le spectateur à se concentrer sur le portrait et les symboles, ce qui renforce l'impact visuel et le caractère universel du message .la posture du regard baissé et l'utilisation du noir et blanc accentuent une atmosphère de mélancolie et de lutte.

Ce graffiti s'inscrit dans une dynamique de résistance culturelle où l'image devient un langage en soi.

Le tableau suivant résume les différents signes iconiques plastiques, linguistique et leur interprétation :

Graffiti	Signifiant	Signifiée dénotatif	Signifiée connotatif
Signe Iconique	Maatoub lounès	Poète, chanteur algérien kabyle	La fierté L'identité
Singe Plastique	Noir	La couleur la plus sombre des couleurs	La simplicité
	Blanc	Couleur clair	La paix La vie
	Bleu	Couleur associée à la mer et le ciel	La mer méditerranée
Signe Linguistique	□	30 éme lettre de l'alphabet berbère « yaz »	L'homme libre

Interprétation :

Ce graffiti de Maatoub Lounès est un cri silencieux sur un mur blanc, un rappel figé dans le temps d'une voix que l'on a voulu faire taire. Son regard baissé et grave porte le poids de son combat, celui d'un peuple en quête de reconnaissance, celui d'un homme qui a défié l'oppression par ses mots et sa musique. L'usure de l'image, ses traces qui grattent la surface de son visage, symbolisent la tentative d'effacement de sa mémoire, mais son regard reste vivant, défiant l'oubli.

Le fond bleu, fragile et fuyant, évoque un horizon brisé, un rêve inaccompli, mais aussi l'infini de son héritage. Les linges abstraits qui l'entourent semblent dessiner les vibrations de ses chansons, comme un écho persistant. Sur le côté, des symboles indéchiffrables, peut-être une signature effacée, un message perdu.

Ce graffiti est plus qu'une œuvre. C'est un acte de résistance. Il dit à ceux qui passent « toi, écoute, n'oublie pas ». Il parle en silence, mais ses mots sont gravés dans la pierre, dans la mémoire collective, comme un refrain indélébile.

Conclusion partielle

L'analyse sémiotique des graffitis observés dans différents quartiers de la ville de Bejaïa a mis en évidence la richesse symbolique et expressive de ces productions urbaines. Ces œuvres, loin d'être de simples inscriptions murales, s'imposent comme de véritables moyens de communication visuelle à travers lesquels s'expriment des messages profonds et variés.

Certains graffitis mettent en lumière un fort sentiment d'appartenance communautaire, notamment à travers des références explicites au club local, le MOB, et au groupe de supporteurs GRANCHIO. Ces productions valorisent l'identité locale, la passion collective et l'esprit de solidarité qui unissent les habitants autour de symboles communs.

D'autres graffitis, quant à eux, véhiculent des valeurs universelles telles que la paix, l'unité et l'espérance. Par le biais d'images fortes et de messages textuels engageants, ils invitent à la réflexion sur les rapports humains et la cohésion sociale.

L'identité culturelle amazighe occupe également une place importante dans certains graffitis. À travers l'usage de symboles comme le drapeau berbère ou la lettre ⵉ, ces œuvres expriment une volonté de reconnaissance culturelle et d'affirmation identitaire dans un contexte national parfois marqué par des tensions.

Enfin, plusieurs graffitis rendent hommage à des figures historiques liées à la lutte pour la liberté, la culture ou la justice, en particulier Matoub Lounès, Zighoud Youcef et Krim Belkacem. Ces représentations renforcent le lien entre mémoire collective et espace public, en inscrivant l'histoire dans le quotidien urbain.

En définitive, ces graffitis constituent une forme d'expression sociale et politique. Ils transforment les murs de la ville en supports d'engagement, de mémoire et de revendication, illustrant ainsi la capacité de l'art urbain à faire entendre des voix souvent marginalisées ou ignorées.

Conclusion générale

En guise de conclusion, cette analyse s'inscrit dans une approche sémiologique visant avant tout à comprendre le déroulement et le fonctionnement du processus communicationnel à travers le graffiti, tout en cherchant à en décrypter la signification propre à chaque œuvre analysée. Pour ce faire, nous avons structuré notre travail en deux chapitres : un premier chapitre théorique, dans lequel nous avons clarifié les concepts fondamentaux de notre recherche, et un second chapitre consacré à l'analyse de notre corpus, composé de dix graffitis. Cette analyse s'appuie sur la méthode de Roland Barthes, fondée sur les notions de dénotation et de connotation, ainsi que sur une grille d'analyse élaborée en fonction des composantes spécifiques de chaque graffiti.

L'analyse a révélé que ces dessins muraux ne poursuivent pas un objectif esthétique, mais qu'ils constituent avant tout un moyen de communication et d'expression. Les jeunes de Bejaia s'en servent pour refléter leur vécu et formuler leurs revendications.

À l'issue de l'analyse des dessins constituant notre corpus, nous avons identifié les trois types de signes présents dans l'image : le signe iconique, le signe linguistique et le signe plastique. Une lecture à la fois dénotative et connotative de ces éléments nous a permis de mieux cerner la portée symbolique de chaque graffiti.

Nous avons constaté que le message linguistique joue un rôle essentiel dans l'ensemble des dessins. En effet, le texte vient compléter le sens véhiculé par l'image, établissant ainsi une relation de complémentarité entre le message linguistique et le message iconique.

Par ailleurs, nous avons observé que les auteurs de ces graffitis utilisent une grande diversité de codes linguistiques : arabe standard, arabe dialectal, anglais et français. Ils emploient également différents styles d'écriture (grande ou petite taille, calligraphie, italique, etc.), avec une variété de couleurs et de formes. Cette richesse expressive témoigne non seulement de leur créativité, mais aussi de leur vécu et de leur réalité socioculturelle en tant que jeunes artistes de Bejaia.

Dans la réalisation de ce travail, nous sommes arrivés à des résultats qui confirment nos hypothèses de départ concernant les caractéristiques spécifiques de ces expressions urbaines. En effet, les œuvres étudiées révèlent une forte présence de signes liés à l'identité culturelle et linguistique locale, notamment à travers l'utilisation de symboles amazighs tels que le drapeau berbère et la lettre ⴰ, qui traduisent un attachement profond à l'héritage

berbère et une volonté d'affirmation identitaire. Ces éléments montrent clairement que les graffitis de Bejaïa ne sont pas déconnectés de leur environnement socioculturel, mais au contraire, qu'ils en sont un reflet fidèle. Par ailleurs, plusieurs graffitis analysés traitent de phénomènes sociaux, politiques, sportifs et historiques. L'engagement des ultras du MOB, l'appel à l'unité, les références à des figures de la résistance algérienne, ou encore la mise en avant de valeurs telles que la solidarité et la liberté, illustrent bien cette diversité thématique. Le graffiti devient ainsi un moyen d'expression des préoccupations collectives, mais aussi un espace de revendication, voire de contestation. Enfin, ces œuvres reflètent aussi l'état d'esprit de la jeunesse locale. À travers des slogans, des visages expressifs, ou encore des représentations d'animaux symboliques, les jeunes artistes traduisent des émotions fortes, comme la douleur, l'espoir, la colère ou la nostalgie. Le graffiti devient alors un exutoire, un cri visuel porté sur les murs, qui donne à voir une jeunesse consciente, engagée, en quête d'écoute et de reconnaissance. Ainsi, les graffitis de Bejaïa confirment bien qu'ils constituent une forme d'expression enracinée dans une réalité sociale, culturelle et politique propre à la région. Ils participent à la construction d'une mémoire collective et à la valorisation d'une identité plurielle, tout en donnant la parole à une génération souvent marginalisée dans les discours officiels.

Ce travail pourrait être repris dans le cadre de recherches futures, que ce soit dans l'objectif de l'approfondir, d'en élargir la portée ou d'explorer d'autres perspectives d'analyse. Les graffitis renferment une richesse symbolique et signifiante que cette étude n'a pu que partiellement dévoiler.

Nous restons loin d'avoir élucidé l'ensemble des messages et des secrets que ces formes d'expression peuvent dissimuler, d'autant plus que l'interprétation des signes demeure subjective. Ce travail, bien qu'il apporte certaines réponses, ne saurait prétendre épuiser toutes les interrogations possibles sur le sujet. Il peut néanmoins constituer une base solide pour de futures recherches dans ce domaine encore peu exploré.

Références Bibliographiques

Liste des ouvrages

1. Aumont, J.*L'image*. Armand Colin
2. Barthes, R. (1964). Rhétorique de l'image. *Communications*
3. Barthes, R. (1994). *Présentation*. Communication
4. Barthes, R. (2002). *Œuvres complètes* (Vol. 2). Seuil..
5. Buyssens, E. *La communication et l'articulation linguistique*.
6. Dalbera-Stefanaggi, M.-J., & Aurembou, M.-R. (2009). Introduction. In *Images de la langue : représentations spatiales, sémantiques et graphiques. Actes du 132e Congrès national des sociétés historiques et scientifiques, « Images et imagerie », Arles, 2007*. Paris : Éditions du CTHS.
7. De Saussure, F. (1916). *Cours de linguistique générale*. Payot..
8. Joly, M. (1994). *L'image et le signe*. Nathan..
9. Joly, M. (2002). *L'image et les signes*. Nathan
10. Mounin, G. (1974). Pour une sémiologie de l'image. *Communication et langages*

Liste des dictionnaires

1. Dubois, J., et al. (2002). *Dictionnaire de linguistique*. Larousse.
2. Ducrot, O., & Schaeffer, J.-M. (1995). *Le nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Seuil..
3. le robert, 2005
4. Le Robert. (2008). *Le Robert Micro : Dictionnaire de la langue française*. Italie : Le Robert

Articles

1. Bedjaoui, W. (2019). Graffiti et identités urbaines dans les quartiers populaires à Alger. *Insaniyat*
2. Buyssens, E. (1960). Le signe linguistique. *Revue belge de philologie et d'histoire*

3. Cazeneuve, J. Qu'est-ce que la communication ? *Les Cahiers de la publicité*
4. Daghigian, N. (2010). *Analyse de l'image*.
5. Moles, A. A. Théorie de l'information et sémantique. *Les Cahiers de la publicité*

Thèses

1. Abbache-M. (2013). *Analyse sociolinguistique des graffitis de la Nouvelle Ville de Tizi-Ouzou* [Mémoire de magistère, Université de Tizi-Ouzou].
2. Mokrane, R., & Ghedrouche, M. (2016). *Analyse sémiotique de caricature : Cas du journal « Le Soir d'Algérie »* [Mémoire de master, Université Mohammed Seddik Ben Yahia, Jijel].
3. Nehaoua, M. (2010). *Les graffitis de Sétif : Approche socio-sociolinguistique* [Mémoire de magistère, Université de Sétif].
4. Schmidt, R. (2015). *Le graffiti à Fribourg : Perceptions et idéologies spatiales des graffeurs fribourgeois* [Travail de recherche, Département des sciences, unité de géographie, Université de Fribourg].

Références sitographiques

1. *Linguistique anthropologique*. <https://shs.cairn.info/linguistique-anthropologique-et-referentielle--9782491376000-page-29?lang=fr>
2. Coste, R. (2012, 5 mars). *Les différents styles de graffitis*. <http://monipag.com/robin-coste/2012/03/05/les-differentes-styles-de-graffitis> (*Consulté le 13 mars 2025*)
3. *La signification des couleurs*. <https://books.openedition.org> (*Consulté le 13 mars 2025*)
4. *Le signe linguistique iconique et plastique*. <https://fr.scribd.com/presentation/811336664/Le-signe-linguistique-iconique-et-plastique> (*Consulté le 4 mars 2025*)
5. *Psychanalyse.com*. <https://psychanalyse.com/pdf/Semioologie%20etude.pdf> (*Consulté le 19 février 2025*)
6. Revue Hegel. (2012). *Cairn.info*. <https://shs.cairn.info/revue-hegel-2012-1-page-38>
7. *Sémiologie de l'image : l'analyse technique des visuels*. (*Consulté le 21 février 2025*)
8. Simon Fraser University. https://www.sfu.ca/fren270/semiologie/page2_5.html
9. Simon Fraser University. *Sémiologie* [Page web]. <https://www.sfu.ca/fren270/semiologie> (*Consulté le 1er mars 2025*)
10. The Casbah Post. *Le graffiti en Algérie*. <https://www.thecasbahpost.com>

Table des matières

Remerciements	
Dédicaces	
Liste des figures et des images	
Sommaire	
Introduction générale -----	7
Chapitre I : cadrage théorique	
Introduction partielle -----	13
I- Autour de la sémiologie	
1-Définition de la sémiologie -----	13
2-Sémioptique et sémiologie -----	14
3- sémiologie de la communication et sémiologie de la signification -----	15
3.1- sémiologie de communication.....	16
3.2- sémiologie de signification.....	16
4- l'objet de la sémiologie -----	16
5-l'image et les signes-----	17
6-le langage-----	18
7- la langue -----	18
8- Signe linguistique et signe non linguistique -----	19
8 .1. Signe linguistique	19
8.2. Signe non linguistique	20
8.2.1. Symbole	21
8.2.2. Icône	21
8.2.3. Indice	21
8.2.4. Signal	21
9. Type de signes en sémiologie -----	22
9.1. Le signe iconique.....	22
9.2. le signe plastique	22
9.2.1. Support :.....	22
9.2.2. Les formes	23
9.2.3. Le triangle.....	23
9.2.4. Le cercle.....	23
9.2.5. Le rectangle	23
9.2.6. Le carré	23
9.2.7. Les couleurs et l'éclairage	23
9.2.8. L'éclairage	24
10. Signifiant et signifié-----	24

11. connotation et dénotation-----	25
11.1. Sens dénoté	25
11.2. Sens connoté	25
II- Autour des graffitis	
1. Définition du graffiti-----	26
2. Histoire du graffiti -----	27
3. Les graffitis en Algérie-----	28
4. Les caractéristiques des graffitis -----	30
5. Les classes des graffitis -----	30
5.1. Les graffitis figuratifs	30
5.2. Les graffitis linguistiques	31
6. Les techniques et les styles des graffitis -----	31
6.1. Le tag	31
6.2. Blockbuster.....	32
6.3. Pochoir.....	32
6.4. Wild style.....	33
6.5. Les slogan/ MESSAGE	33
6.6. Flop	34
7.Les motivations du graffiti -----	34
7.1. Le graffiti comme moyen d'expression sociale.....	35
7.2. Une démarche personnelle.....	35
7.3. Une quête artistique et de reconnaissance	35
7.4. Quand l'art franchit les limites : le graffiti perçu comme vandalisme	35
Conclusion partielle-----	36
Chapitre II : Description et Analyse Du corpus	
Introduction partielle -----	38
Présentation et description du corpus-----	38
Présentation de la grille d'analyse -----	38
Graffiti n° 01.....	39
Graffiti n° 02.....	42
Graffiti n° 03.....	45
Graffiti n° 04.....	48
Graffiti n° 05.....	50
Graffiti n° 06.....	52
Graffiti n° 07.....	55

Graffiti n° 08.....	58
Graffiti n° 09.....	61
Graffiti n° 10.....	63
Conclusion partielle-----	65
Conclusion générale -----	67
Références bibliographiques -----	70
Table des matières	
Annexes	
Résumé	

Annexes



Image 01



Image 02



Image 03



Image 04



Image 05



Image 06



Image 07



Image 08



Image 09



Image 10



Image 11



Image 12



Image 13



Image 14



Image 15



Image 16



Image 17



Image 18



Image 19



Image 20

Résumé

Ce mémoire de fin d'études explore le phénomène des graffitis dans la ville de Béjaïa en tant que mode d'expression urbain et identitaire. Il s'inscrit dans une approche sémiologique, qui permet d'analyser les graffitis à travers leurs signes linguistiques, iconiques et plastiques. L'objectif principal est de mettre en évidence les spécificités sémiotiques des graffitis locaux, en examinant les messages qu'ils véhiculent ainsi que les contextes culturels et sociaux qui les influencent.

L'étude repose sur une méthodologie qualitative fondée sur l'observation directe et l'analyse sémiologique de dix graffitis sélectionnés dans divers quartiers de Béjaïa. Le corpus, photographié, a été interprété à l'aide d'une grille inspirée de la sémiologie de l'image selon Roland Barthes, distinguant les niveaux de dénotation et de connotation.

Mots clés : sémiologie, graffiti, linguistique, signifiant, signifié

ملخص

تستكشف أطروحة السنة النهائية هذه ظاهرة الكتابة على الجدران في مدينة بجاية كأسلوب للتعبير الحضري والهوية. وهو جزء من النهج السيميائي الذي يسمح لنا بتحليل فن الجرافتي من خلال علاماته اللغوية والأيقونية والبلاستيكية. الهدف الرئيسي هو تسلیط الضوء على الخصوصيات السيميائية للكتابة على الجدران المحلية، من خلال دراسة الرسائل التي تنقلها وكذلك السياقات الثقافية والاجتماعية التي تؤثر عليها.

تعتمد الدراسة على منهجية نوعية تعتمد على الملاحظة المباشرة والتحليل السيميائي لعشرة رسومات جرافتي تم اختيارها من مناطق مختلفة من بجاية. تم تفسير النص المصور باستخدام شبكة مستوحة من علم العلامات للصورة وفقاً لرون بارت، مع التمييز بين مستويات الدلالة والإيحاء.

الكلمات المفتاحية: السيمiolوجيا، الغرافتي، اللسانيات، الدال، المدلول

Abstract

This master's thesis explores the phenomenon of graffiti in the city of Bejaia as a form of urban and identity expression. It adopts a semiological approach that allows for the analysis of graffiti through its linguistic, iconic, and plastic signs. The main objective is to highlight the semiotic specificities of local graffiti by examining the messages they convey and the cultural and social contexts that influence them.

The study is based on a qualitative methodology involving direct observation and semiological analysis of ten selected graffiti pieces from various neighborhoods in Bejaia. The corpus, photographed on-site, was interpreted using an analysis grid inspired by Roland Barthes' semiology of the image, distinguishing between the levels of denotation and connotation

Keywords: semiology, graffiti, linguistics, signifier, signified

