



**HAL**  
open science

**Le graffiti dans les camps de fortune au Nord de la France : carrefour de langues, de signes et de discours.  
Une analyse de différentes réalisations scripturales**

Hana Alrawashdeh

► **To cite this version:**

Hana Alrawashdeh. Le graffiti dans les camps de fortune au Nord de la France : carrefour de langues, de signes et de discours. Une analyse de différentes réalisations scripturales. Linguistique. Université de Lorraine, 2021. Français. NNT : 2021LORR0280 . tel-03687208

**HAL Id: tel-03687208**

**<https://hal.univ-lorraine.fr/tel-03687208v1>**

Submitted on 3 Jun 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



## AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact : [ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr](mailto:ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr)

## LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10

[http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg\\_droi.php](http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php)

<http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm>



CREM - Centre de Recherches sur les Médiations - École doctorale

Humanités Nouvelles-Fernand Braudel

**Le graffiti dans les camps dits de fortune au Nord de  
la France : carrefour de langues, de signes et de  
discours.**

Une analyse de différentes réalisations scripturales

Thèse de l'Université de Lorraine - Site de Metz  
Pour l'obtention du grade de docteur en Sciences du langage

Présentée par :

ALRAWASHDEH Hana

Sous la direction de la professeure Mme. LECOLLE Michelle

Année universitaire 2020-2021

Date de soutenance : 9 septembre 2021

Devant le jury composé de :

Mme. FRAENKEL Béatrice, Directrice d'études émérite, rapporteur, EHESS.

M. MOUSTAOUI Adil, Professeur, rapporteur, Universidad Complutense de Madrid.

M. GRECO Luca, Professeur, examinateur, Université de Lorraine.

M. OUARAS Karim, Maître de Conférences, examinateur, Université d'Oran 2.



## Table des matières

<b>Table des illustrations</b> .....	<b>9</b>
<b>Table des figures</b> .....	<b>13</b>
<b>Tableaux</b> .....	<b>13</b>
<b>Dédicace</b> .....	<b>14</b>
<b>Remerciements</b> .....	<b>15</b>
<b>Avant-propos</b> .....	<b>17</b>
<b><i>Introduction générale</i></b> .....	<b>19</b>
<b><i>Partie 1 : CONTEXTE GENERAL</i></b> .....	<b>27</b>
<b>Chapitre 1 : Terrain d'étude : les camps de migrants au Nord de la France</b> .....	<b>30</b>
1.1 La Jungle de Calais et le camp de Grande-Synthe : deux visions opposées pour l'accueil des migrants-réfugiés.....	33
1.2 Les camps d'un point de vue sociologique .....	35
1.2.1 Comment définir les personnes présentes dans les camps de fortune ?.....	35
1.2.2 Territoire et lieu .....	37
1.2.2.1 Les camps comme « lieu » et « non-lieu ».....	37
1.2.3 Du camp à la ville : comment se forme une ville à partir d'un camp ? .....	39
1.2.4 Le camp comme « espace d'enfermement » .....	41
1.2.5 Comment définir les lieux de vies des migrants de Calais ?.....	43
<b>Chapitre 2 : Dimension historique et politique du contexte migratoire dans le Nord de la France</b> .....	<b>47</b>
2.1 La dimension historique .....	48
2.1.1 Dans la ville de Calais.....	48
2.1.2 Sangatte et Calais .....	48
2.1.3 Sangatte : l'histoire se répète .....	49
2.2 La dimension politique de la migration.....	50
2.2.1 Pays d'origine des migrants et des réfugiés arrivés en Europe .....	50
2.2.2 Des migrations liées aux conflits .....	52
2.2.2.1 La Syrie .....	52
2.2.2.2 L'Afghanistan .....	52
2.2.2.3 L'Irak.....	53
2.2.2.4 L'Érythrée .....	53
2.2.2.5 L'Éthiopie.....	54

2.2.2.6 Le Soudan du Sud.....	54
2.3 Traitements des migrants par les autorités françaises.....	54
2.3.1 Abus policiers contre les migrants et les bénévoles.....	55
2.3.2 Abus policiers envers les demandeurs d’asile.....	57
2.3.3 Le concept de vulnérabilité : point de vue du Conseil d’État.....	58
<b>Chapitre 3 : Description des camps de réfugiés et migrants.....</b>	<b>61</b>
3.1 Présentation de la Jungle de Calais.....	63
3.1.1 Le bidonville était une ville.....	65
3.1.2 Formation d’une ville (avril 2015-octobre 2016).....	66
3.1.2.1 La partie Sud.....	67
3.1.2.2 La partie Nord.....	73
3.1.3 La vie quotidienne en espace précaire.....	75
3.1.4 L’installation des communautés dans le bidonville.....	76
3.1.5 La vie économique et sociale.....	76
3.1.6 La place de la religion et les lieux de culte dans la Jungle.....	77
3.2 Démantèlement total de la Jungle, « lieu de vie ».....	77
3.3 Description des autres camps.....	78
3.3.1 Camp de rue (des Verrotières).....	78
3.3.2 Camp de Grande-Synthe.....	80
3.3.3 Camp de Norrent-Fontes.....	82
3.3.4 Présentation et rôle des associations sur le terrain.....	83
<b>Conclusion.....</b>	<b>83</b>
<b>Partie 2 : QUELS OUTILS D’ANALYSE POUR LES GRAFFITIS DES CAMPS DE FORTUNE ? .....</b>	<b>86</b>
<b>Chapitre 1 : Les écrits dans les camps de fortunes : des graffitis ? .....</b>	<b>89</b>
1.1 Quel nom donner aux marquages dans l’espace public : « Graffiti », « Street art » ou « Art urbain » ? .....	91
1.1.1 Graffiti.....	91
1.1.2 Street art.....	92
1.1.3 Art urbain.....	93
1.2 Histoire du graffiti.....	94
1.2.1 <i>Graffiti</i> , une étymologie riche.....	94
1.2.2 Le graffiti dans l’Antiquité.....	95
1.2.2.1 Le sens des traces.....	97

1.2.2.2 Les outils.....	98
1.2.2.3 Les lieux.....	98
1.2.2.4 Deux catégories de graffitis.....	98
1.2.3 Le graffiti dans le monde contemporain.....	99
1.2.4 Les définitions du graffiti contemporain.....	102
1.3 Le graffiti moderne.....	102
1.3.1 Les formes.....	102
1.3.1.1 Le graffiti-signature.....	102
1.3.1.2 Le tag.....	104
1.3.1.3 Le throw-up.....	106
1.3.1.4 Le pochoir.....	107
1.3.2 Outils.....	108
1.4 Caractéristiques du graffiti.....	109
1.4.1 Graffiti <i>in situ</i> .....	109
1.4.2 Le graffiti : appropriation de l'espace public.....	110
1.4.3 Un art éphémère.....	111
1.4.4 Le choix du support.....	114
1.5 Les graffitis comme palimpsestes.....	116
<b>Chapitre 2 : Analyse linguistique.....</b>	<b>120</b>
2.1 Caractéristiques linguistiques des graffitis des camps de fortune.....	121
2.1.1 Présentation du corpus.....	121
2.1.2 Comment analyser ces graffitis ?.....	122
2.1.2.1 L'image photographique et le recueil des données.....	124
2.1.2.2 Localisation des graffitis dans la jungle de Calais.....	125
2.2 Caractéristiques linguistiques.....	127
2.2.1 Les outils stylistiques.....	128
2.2.2 La concision des énoncés.....	130
2.2.3 Les pronoms personnels.....	131
2.2.3.1 Le pronom « je ».....	131
2.2.3.2 Les pronoms « nous » et « vous ».....	131
2.3 Étude des thèmes.....	132
2.3.1 Présentation générale.....	132
2.3.2 Focalisation sur quelques thèmes présents dans les camps.....	134
2.3.2.1 L'espoir.....	134
2.3.2.2 L'amour et la nostalgie.....	135

2.3.2.3 La religion .....	136
2.3.2.4 Dénonciation de l'injustice .....	136
2.3.2.5 Marquage identitaire .....	137
2.4 Situation de plurilinguisme dans les camps et norme linguistique.....	137
2.4.1 Langues utilisées .....	137
2.4.2 Transgression de la norme orthographique.....	139
2.5 Les graffitis dans les camps : des supports pour écrire.....	142
2.5.1 Support .....	142
2.5.2 Dialogisme du graffiti.....	143
2.6 Le graffiteur et son geste.....	146
2.6.1 Le geste graffitique .....	146
2.6.2 L'anonymat du graffiti .....	146
<b>Chapitre 3 : Le graffiti comme acte d'écriture .....</b>	<b>149</b>
3.1 Acte de Parole.....	150
3.1.1 Thèmes des messages .....	151
3.1.2 L'acte d'écriture, porteur de liberté .....	152
3.1.3 L'écriture : un geste identitaire .....	153
3.1.4 Le « je » dans les écrits .....	154
3.1.5 La force de l'écrit : signature, nom propre, datation.....	155
3.2 Les camps de fortune : étudier les « écritures exposées ».....	159
3.2.1 Les écritures exposées comme des « écrits d'action » collectifs.....	162
3.2.2 Les graffitis dans les camps de fortune : des palimpsestes.....	163
3.3 Le camp comme un lieu de communication.....	167
3.3.1 L'apparition des manifestations dans les camps.....	167
3.3.2 Visibilité et choix de l'emplacement des graffitis.....	169
3.3.3 « Lieu de vie » : un événement marquant .....	171
3.3.4 Le lectorat .....	173
3.3.5 Définir les auteurs des graffitis.....	173
3.3.6 La proximité et la complicité .....	175
3.3.7 Les camps comme lieu d'action.....	176
3.3.8 Le pathos dans les graffitis.....	177
3.3.9 Formes brèves.....	178
<b>Chapitre 4 : Le graffiti comme signe : apports de la sémiotique .....</b>	<b>181</b>
4.1 Lecture de l'image dans un camp : une approche esthétique.....	182

4.1.1 Qu'est-ce qu'une image ? .....	182
4.1.2 La nature linguistique de l'image : sa fonction communicationnelle .....	183
4.1.3 La sémiologie de l'image.....	184
4.1.3.1 L'image dénotative.....	185
4.1.3.2 L'image connotative .....	185
4.1.4 Relation texte et image.....	186
4.1.4.1 La fonction d'ancrage.....	186
4.1.4.2 La fonction de relais .....	187
4.1.5 Le décryptage d'une image .....	188
4.1.6 Relation iconique et plastique.....	190
4.1.7 Le sens des couleurs .....	190
4.2 Graphisme et aspect visuel des graffitis.....	195
4.2.1 La visibilité des écrits sur des murs.....	197
4.2.2 Le support : « canal » de multiples messages .....	199
4.2.3 L'environnement matériel du support.....	199
4.2.4 Utiliser le mur pour des messages politiques.....	201
4.2.5 Interroger les supports de l'écriture.....	202
4.2.6 Le support : un objet sémiotique .....	202
4.2.7 Relevé des signes récurrents.....	204
4.2.7.1 Les symboles.....	205
4.2.7.1.1 Le cœur .....	205
4.2.7.1.2 La flèche .....	207
4.2.7.1.3 Les drapeaux .....	210
4.2.7.1.4 Les empreintes .....	212
<b>Chapitre 5 : Les écrits dans les camps : un cas de « paysage linguistique ».....</b>	<b>216</b>
5.1 Le concept de paysage linguistique .....	219
5.1.1 Émergence et champ d'études.....	219
5.1.2 Fonctionnement du paysage linguistique .....	221
5.1.3 La notion de « signe » dans le cadre du paysage linguistique.....	222
5.1.4 Paysage linguistique et « vitalité ethnolinguistique » .....	223
5.1.5 Les acteurs du paysage linguistique .....	225
5.2 Construction symbolique de l'espace public .....	227
5.3 Envisager le paysage linguistique dans un contexte différent : les camps de fortune comme une véritable ville .....	229
5.4 Le paysage linguistique et les langues.....	232

5.4.1 L'Anglais, langue de la mondialisation.....	232
5.4.2 La diversité linguistique .....	233
5.4.3 Des usages du plurilinguisme dans les camps.....	236
5.4.4 Paysage linguistique de la Jungle : les langues pratiquées .....	238
5.4.4.1 Le camp de Calais.....	239
5.4.4.2 Occurrence des langues dans l'ensemble des camps.....	240
5.4.4.3 Les signes monolingues et multilingues .....	243
5.4.5 Les propriétés linguistiques d'un « signe » .....	244
5.4.5.1 Plusieurs langues sur un seul panneau.....	244
5.4.5.2 Ordre d'apparition des langues .....	245
5.4.5.3 Langues et combinaison des langues .....	246
5.4.5.4 Code-switching .....	247
5.4.6 Les langues : une référence spatiale à « ici » et « là-bas ».....	247
5.4.7 Les langues comme référence à l'identité culturelle .....	248
5.5 Focalisation sur quelques exemples .....	248
5.5.1 Les « signes » mixtes.....	248
5.5.2 Les signes monolingues .....	250
5.5.3 Signes multilingues contenant des erreurs.....	251
5.5.4 Signes contenant des erreurs.....	252
5.6 Paysage linguistique : catégories et sous-catégories .....	253
<b>Conclusion générale.....</b>	<b>260</b>
<b>Références Bibliographiques .....</b>	<b>264</b>
<b>Ouvrages et articles .....</b>	<b>265</b>
<b>Thèses.....</b>	<b>273</b>
<b>Sites web, rapports, médias.....</b>	<b>273</b>
<b>Dictionnaires.....</b>	<b>275</b>
<b>Annexes .....</b>	<b>277</b>

## Table des illustrations

Photo 1 : Carte de Nord-Pas-de-Calais. Source <a href="https://www.cartes-2-france.com">https://www.cartes-2-france.com</a> .....	33
Photo 2 : À l'entrée du camp de Calais (la Jungle), février 2016.....	63
Photo 3 : La Jungle de Calais avant et après le démantèlement total en octobre 2016. Source : <a href="http://www.lexpress.fr">www.lexpress.fr</a> .....	64
Photo 4 : Répartition de la population dans le camp de Calais. Source : <a href="http://www.actesetcites.org">www.actesetcites.org</a> .....	66
Photo 5 : La partie Sud-Ouest. Source : <a href="http://www.actesetcites.org">www.actesetcites.org</a> .....	68
Photo 6 : Un salon de coiffure et une épicerie à Calais (la Jungle) dans la rue commerciale..	69
Photo 7 : L'église érythréenne de l'intérieur, dans la Jungle. (2016).....	70
Photo 8 : L'entrée par la rue des Garennes. Source : <a href="http://www.actesetcites.org">www.actesetcites.org</a> .....	71
Photo 9 : Nationalités installées dans les deux parties : Sud et Nord. Source : <a href="http://www.actesetcites.org">www.actesetcites.org</a> .....	72
Photo 10 : La partie Nord-est. Source : <a href="http://www.actesetcites.org">www.actesetcites.org</a> .....	74
Photo 11 : La partie Nord-Ouest. Source : <a href="http://www.actesetcites.org">www.actesetcites.org</a> .....	75
Photo 12 : Le démantèlement total de la Jungle, en 2016, par l'intervention des forces de l'ordre .....	78
Photo 13 : À l'intérieur de l'ancien camp « Basroch », à Grande-Synthe, près de Dunkerque en 2016.....	80
Photo 14 : Le camp de Grande-Synthe (la Linière). Source : <a href="http://www.msf.fr">www.msf.fr</a> .....	81
Photo 15 : Camp de Norrent-Fontes en 2017 .....	82
Photo 16 : À Calais, plusieurs signatures sur une bâche d'une cabane .....	104
Photo 17 : Sur le mur à l'entrée de la Jungle, une signature en arabe.....	104
Photo 18 : À Calais, au milieu du camp, sur une cabane en bois .....	107
Photo 19 : À Calais, sur le haut d'une caravane un pochoir en vert .....	108
Photo 20 : Une fresque et des graffitis, sur un mur à l'entrée du camp de Calais.....	111
Photo 21 : Des inscriptions sur une cabane .....	117
Photo 22 : À Calais, dans la rue commerciale, un hôtel.....	125
Photo 23 : Tableau en bois accroché sur la toile du point de distribution.....	129
Photo 24 : À Calais sur des toilettes, écrit en noir « HuMAN After ALL» .....	133
Photo 25 : Dans la Jungle de Calais sur une petite cabane en bois à l'entrée du camp .....	139

Photo 26 : À Calais, devant l'atelier de l'art dans la jungle une phrase écrite en français sur un tableau noir en bois .....	142
Photo 27 : Sur le mur, à l'entrée de la Jungle.....	144
Photo 28 : À Calais, une inscription avec une croix .....	153
Photo 29 : À Norrant-Fontes, devant une tente, une inscription écrite en anglais.....	154
Photo 30 : À Calais, une fresque signée .....	156
Photo 31 : À Calais, un nom propre écrit en noir sur une bâche .....	157
Photo 32 : À l'entrée du camp de Calais, une date sur un mur.....	158
Photo 33 : À Calais, sur le mur de l'entrée du camp, des inscriptions avec une date.....	159
Photo 34 : À Calais, des inscriptions sur un container.....	161
Photo 35 : À Calais, des inscriptions et des dessins sur le mur .....	165
Photo 36 : Des inscriptions sur un container à Calais .....	166
Photo 37 : Dans le camp de Basroch, au milieu du camp, une inscription sur un container écrite en blanc .....	170
Photo 38 : À l'entrée du camp de Calais, sur un pilier, une inscription en anglais écrite en noir .....	171
Photo 39 : À Calais, une inscription en français au milieu du camp .....	172
Photo 40 : À l'entrée de la Jungle, une inscription en rouge écrite sur le mur.....	174
Photo 41 : À l'entrée de la Jungle, sur un mur, une inscription en anglais .....	175
Photo 42 : À l'entrée principale du camp, une fresque représentant Steve Jobs .....	177
Photo 43 : Dans le camp de Norrant-Fontes, une inscription écrite en rouge .....	179
Photo 44 : À Calais, une fresque sur une cabane illustrant un train en blanc et bleu qui passe en dessous d'un tunnel rouge, avec une inscription en anglais « ONE ticket to HoPE .. ».....	188
Photo 45 : À Grande-Synthe sur un container de distribution des vêtements, .....	188
Photo 46 : À Calais, un tableau porte le mot « FIRE » et un dessin d'une flamme en rouge	194
Photo 47 : À Calais, au milieu de la Jungle, une cabane placardée par des inscriptions et un grand cœur enflammé .....	195
Photo 48 : Dans la Jungle une carte graffitée sur un plateau de bois noir pour indiquer le chemin pour se rendre au restaurant : « ASHRAM KITCHEN » .....	197
Photo 49 : À Grande-Synthe, un papier A4 accroché sur une tente.....	204
Photo 50 : À Calais, une inscription écrite sur deux supports différents .....	204

Photo 51 : À Norrent-Fontes, sur une poubelle d'extérieur, une inscription en vert .....	204
Photo 52 : À l'entrée de la Jungle, un cœur dessiné avec des inscriptions graffitées.....	207
Photo 53 : À Norrent-Fontes, sur un container une phrase en majuscule : « WE LOVE JUNGLE » et un cœur transpercé d'une flèche .....	208
Photo 54 : À Calais, une grande cabane couverte par des dessins et des inscriptions en plusieurs couleurs .....	209
Photo 55 : À Calais, un tableau en bois porte une inscription écrite en noire accompagné d'une flèche.....	209
Photo 56 : À Calais, un tableau en bois accroché entre la caravane .....	210
Photo 57 : À Calais, un tableau en bois coloré, devant le lieu de la distribution des vêtements pour femmes et enfants .....	211
Photo 58 : À Calais, un drapeau dessiné sur la bâche d'une cabane accompagné par une inscription en arabe.....	212
Photo 59 : À Calais, une inscription avec des empreintes des mains en couleur rouge et noire sur la bâche d'une cabane.....	213
Photo 60 : À Calais, sur une cabane en bois, un panneau accroché au sommet porte des écrits et des empreintes des mains .....	213
Photo 61 : À Calais, à côté d'un point de distribution des vêtements, un tableau écrit en plusieurs langues .....	236
Photo 62 : Dans le camp de Grande-Synthe, des mots graffités sur une tente au milieu du camp .....	246
Photo 63 : Au camp de Calais, dans la rue commerciale .....	249
Photo 64 : Dans la Jungle, un tableau en bois accroché sur une bâche.....	250
Photo 65 : Au milieu du camp de Calais un tableau rond en bois accroché sur un bâtonnet.	251
Photo 66 : Dans la Jungle, un tableau avec des dessins sur une caravane .....	252
Photo 67 : Dans la Jungle de Calais, un tableau devant l'atelier de l'art .....	253
Photo 68 : Dans la rue commerciale, au camp de Calais, un tableau écrit en plusieurs langues .....	254
Photo 69 : Dans la Jungle, devant la maison bleu d'Alpha, un panneau bilingue.....	255
Photo 70 : Dans la Jungle, sur une bâche, des inscriptions en anglais.....	256
Photo 71 : Des écrits sur la devanture d'un magasin, dans la rue commerciale dans le camp de	

Calais.....257  
    Photo 72 : Des écrits multilingues sur un tableau en bois, accroché sur le devant d'une caravane  
.....258

## Table des figures

Figure 1 : Jalon chronologique des évènements entre 2015 et 2017	32
Figure 2 : Arrivées par nationalité en Europe en 2015	50
Figure 3 : La Jungle de Calais : répartition par pays d'origine / Source : GSF	51
Figure 4 : La Jungle : répartition par âge et sexe / source : GSF	52
Figure 5 : La Jungle de Calais en 2015	127
Figure 6 : La présence des langues dans les camps étudiés	138
Figure 7 : Les supports les plus utilisés dans l'ensemble des camps	203
Figure 8 : Les signes les plus fréquents dans le corpus	205
Figure 9 : La répartition des langues seules : (Arabe, Français et Anglais) Calais, 2016	239
Figure 10 : Nombre d'occurrences des langues dans la Jungle	240
Figure 11 : Les langues par rapport à leur localité dans les camps	242
Figure 12 : Nombre d'occurrences des langues dans chaque camp	243

## Tableaux

Tableau 1 : La présence des couleurs dans les camps.....	129
Tableau 2 : Lien entre le texte et l'image sur un même support.....	186
Tableau 3 : Fréquence des couleurs dans les images .....	194

## **Dédicace**

À vous les migrants, qui êtes plus forts que le malheur, avec qui j'ai partagé des moments d'existence, qui m'ont appris à voir les contenus d'une vie au-delà des mots, je dédie ce travail...

## Remerciements

J'aimerais tout d'abord remercier ma directrice de thèse Madame Michelle Lecolle qui m'a permis de mieux comprendre le fonctionnement du travail de recherche tout au long de ces années d'étude. Madame, merci pour l'être humain que vous êtes. Merci pour le soutien que vous m'avez accordé pendant des moments difficiles, surtout pendant la période du confinement ; vous êtes toujours restée à mon écoute et m'avez toujours reçue avec patience et gentillesse. Votre relecture de chacun des chapitres et vos pertinents conseils m'ont permis d'achever ce travail sous votre direction. Soyez-en chaleureusement remerciée.

Je tiens à remercier vivement le jury d'avoir accepté d'examiner cette thèse.

Je remercie également les personnes qui m'ont soutenue durant mes études à l'étranger et qui ont été pour moi, une vraie famille :

Merci, Anne, Jocelyne et Didier pour votre accueil chaleureux, votre écoute, votre présence et vos encouragements.

Merci, Saadia de m'avoir soutenue durant toutes ces années, par ton attention et ton optimisme.

Merci tout particulièrement à toi, Marianne pour l'amour maternel dont tu m'as entourée.

Merci, Marie-Claude pour ta bienveillance.

Merci Michèle, mon S.O.S.

Merci, Monique toujours disponible pour la correction et la lecture de ma thèse.

Merci, Abderrahmane pour ton aide inconditionnel.

Merci Conane, mon chat pour ta présence affective.

Merci beaucoup à tous !

À mes parents :

اهدي هذه الرسالة الى سكان قلبي والدي الغاليين نجوى وعبدالله، حبيبي القلب والروح، دمتم لي نعمة من الله.

أبي رمز الكفاح والعطاء، من أفنى شبابه في تربيتنا... ومن انا دونك يا أبي ...

امي الغالية من كانت دعواتها ترافقني في كل حين وتحميني في غربتي...

اخواتي، صديقات قلبي شكرا لوجودكم في حياتي علياء، عرين ومجد.

شكرا بتول وريم على دعمكم وحبكم.

شكرا مريم، زينه، مجد وراية على عفويتكم وابتسامتكم البريئة...

بحبكم لي لم أكن وحيدة في غربتي... شكرا لكم.



## **Avant-propos**

En septembre 2016, j'ai soutenu mon mémoire du master intitulé « Analyse du discours des femmes, cas de femmes réfugiées-migrantes des camps du Nord et Pas-de-Calais ». Ce mémoire n'était qu'un début de ma réflexion sur le contexte migratoire. Ce travail de recherche est né dans un contexte inédit, mais pas dans n'importe quel contexte : il s'agit des « camps » ! Un lieu de rencontre entre des êtres humains sans papiers et des clandestins de différentes nationalités, entourés par des policiers, des riverains, des associations et des bénévoles du Nord et Pas-de-Calais. Ces personnes partageaient la même réalité (l'exil et la vie des camps) et la même aspiration (traverser la Manche) mais avec des « passés » différents. Nombreuses sont les raisons qui ont poussé toutes ces personnes venant de pays et régions différents à émigrer et/ou à chercher refuge à des milliers de kilomètres de leur lieu de naissance. Elles viennent principalement de différents pays : la Syrie, l'Afghanistan, l'Irak, l'Érythrée, l'Éthiopie, le Soudan, et le Soudan de Sud ; le point commun entre ces pays est la guerre ou la misère. Ce sont tous, des pays instables et en situation de guerre. Ces personnes ont traversé des milliers de kilomètres de leur lieu d'origine afin de trouver un refuge et de vivre en paix.

J'ai commencé à vouloir consacrer ma recherche à la question des migrations en 2013, quand j'ai travaillé dans un camp de réfugiés syriens (Zaatari) en Jordanie. C'est à ce moment-là que ce phénomène a commencé à occuper une place importante dans mon esprit ; ce fut alors ma première rencontre avec l'association Gynécologie sans Frontières (G.S.F). Cette association médicale était installée en plein désert, sous les tentes, pour accueillir des femmes réfugiées qui avaient fui la guerre. Au départ, ma mission était de faire l'interprétariat au sein de cette association, mais j'ai appris au fil du temps à écouter l'autre et à m'y intéresser. En arrivant aux camps du Nord et Pas-de-Calais en France en tant que bénévole pour le compte de la même association (Gynécologie sans Frontières (G.S.F)), je suis entrée en contact avec d'autres réfugiés et migrants. Leurs origines étaient différentes mais leur misère était la même. J'ai remarqué que malgré la différence de lieu, les problèmes restaient identiques. La souffrance et la détresse humaine étaient présentes sous différentes formes. Elle était traduite sur les murs, les tentes, les cabanes, les restaurants et les sanitaires.

Tous ces supports portent des citations et des dessins réalisés par les passagers de la « Jungle<sup>1</sup> » et de ce qu'on peut appeler des « camps de fortune ». Ils écrivent « des messages pour les jours à venir », ils dessinent tout ce qu'ils voudraient dire : leurs « espoirs en forme de graffiti » comme si ces gens de la « Jungle » avaient voulu résumer les paroles de la chanson : « On écrit sur les murs<sup>2</sup> », des mots seulement gravés pour ne pas les oublier, ou plutôt l'inverse : c'est la chanson qui avait marqué l'esprit des gens, en disant en quelque sorte qu'on a toujours besoin d'écrire partout autour de nous. La chanson continue : « donnons leurs écrits car dans la nuit tout s'efface même leur trace », et c'est exactement ce qui s'est passé dans les camps de fortune : ces graffitis sont éphémères, ils ont été effacés de force car la « Jungle » a été démantelée par l'État français.

Ces graffitis constituent un parcours qui illustre la douleur et la souffrance des habitants des camps. Ces gens, souvent lettrés dans leur culture, peignent sur les murs et les tentes avec l'espoir d'être compris par les autres migrants et par ceux qui s'intéressent à la vie du camp. Leur propre histoire reste voilée, et c'est justement un moyen de ne pas oublier. Ces messages silencieux et discrets sont un symbole de l'existence humaine, et manifestent ce que certains nomment « l'identité territoriale » (Di MEO, 2002). On entend par là le fait que les habitants des camps de fortune utilisent des représentations symboliques comme la langue, ou les signes de la religion, qui contribuent à fonder le sentiment d'appartenance à un groupe ethnique, ainsi qu'à un territoire donné.

---

<sup>1</sup> En 2015 et par la suite, on a nommé « Jungle » le camp de Calais ; ce bidonville a été constitué progressivement par les migrants et réfugiés tentant de traverser la manche pour aller en Angleterre. Fin 2016, il a été complètement démantelé par les autorités françaises.

<sup>2</sup> Il s'agit d'une chanson « On écrit sur les mur », composée en 1989 par Romano Musumarra et Jean-Marie Moreau.

## **Introduction générale**

Qui marche dans les camps au nord de la France pour la première fois s'étonnera de l'abondance des inscriptions, peintures et graffitis dans différents endroits et sur différents supports. Il s'étonnera de la variété des messages allant des petits dessins à peine esquissés aux grands fresques bien faites, du texte le plus intime au texte le plus universel. Ces rues sont encombrées par des messages non officiels qui vont des habitants de la Jungle aux habitants de la Jungle ou au monde extérieur. Ces inscriptions et ces graffitis marquent les rues et les paysages des camps d'une manière spécifique. Ils sont visibles partout dans les petites ruelles entre les tentes, sur les poubelles, les cabanes en bois et les containers.

Pour tenter de déchiffrer ce phénomène, ma démarche est un travail de terrain basé sur de longs séjours réalisés entre 2016 et 2017 ; je ne suis pas passée par des entretiens, ni par un questionnaire parce que l'idée de faire une thèse m'est venue après le démantèlement des camps, mais j'ai été cette observatrice curieuse qui côtoyait ces inscriptions et ces dessins au quotidien en passant devant eux.

J'ai vécu des détails dans les camps : la construction de certaines parties de la Jungle de Calais, puis le démantèlement, les différents affrontements entre les forces de l'ordre et les habitants de la Jungle, l'arrivée des bus de l'État pour disperser les gens sans que personne ne connaisse leur destination. J'ai également vécu l'existence des nouveaux campements à quelques kilomètres de la Jungle. En résumé, j'ai appris ce qui était la vie de la Jungle, ce qui m'a aidée à décrypter ces différents supports plus tard.

J'ai cherché alors à constituer un recueil représentatif de la vie des camps ; pour cela la prise d'images a été un dispositif central durant mon séjour. J'ai réuni des photos<sup>3</sup> de toutes genres mais en particulier des photos portant sur les différentes réalisations scripturales. Dans mon corpus de travail, je n'ai gardé que celles-ci ; les photos que j'ai éliminées portent sur des événements de conflits entre les habitants et les forces de l'ordre, des photos de la vie quotidienne des habitants de la Jungle, ou des photos des personnes avec qui j'ai partagé des moments ou des repas.

Mon corpus porte sur un objet éphémère, car les photographies réunies ici ne sont plus d'actualité. La majorité de ces inscriptions ont disparu avec le démantèlement de la Jungle car elles étaient marquées sur des supports non durables.

La plupart des inscriptions présentées dans cette étude sont directement ou indirectement politiques. Ce qui caractérise ces inscriptions, c'est qu'elles reposent sur la présence du texte et de

---

<sup>3</sup> L'ensemble des photos sont rassemblées dans les annexes.

l'image. Je porterai une attention particulière aux formes graphiques et stylistiques de ces inscriptions pour comprendre leur sens général qui me semblait tellement évident qu'on pouvait se passer de l'explication verbale de l'auteur. J'essaierai d'illustrer mes propos en introduisant différentes photos appartenant à différentes parties de mon corpus photographique.

Cette étude qui porte sur les graffitis dans les camps de fortune propose une approche singulière ; dans le cadre universitaire, d'après ma connaissance, aucun travail n'a encore abordé les graffitis dans les camps des migrants. De plus, d'après les recherches que j'ai pu effectuer, les graffitis et les écrits sont souvent étudiés, par les chercheurs, dans des contextes urbains, dans les prisons, les sites archéologiques, etc. Ce nouveau terrain d'étude des graffitis dans un contexte migratoire nécessite donc de croiser plusieurs domaines de recherches, et de mobiliser plusieurs notions issues de l'anthropologie, de la sociologie, de l'urbanisme et de l'histoire...

« Tags », « gribouillis », « vandalisme », autant de mots péjoratifs associés au terme « graffiti ». Et pourtant cette pratique a des racines dans une histoire très ancienne et longue qui ne date pas d'hier. Depuis l'Antiquité, l'homme a toujours utilisé le graffiti comme moyen d'expression. Ce mode d'expression sous forme des symboles religieux, d'inscriptions carcérales ou maritimes, de simples dessins figuratifs d'animaux ou humains, en dit beaucoup sur les modes de vie et les croyances d'une société précise à travers les siècles. Les églises, les châteaux, les bateaux maritimes, les murs, les rochers, etc., témoignent de la mémoire de la vie quotidienne de l'être humain et de la pensée humaine.

Dans cette thèse, il est question d'étudier les graffitis des migrants dans les camps de fortune du nord de la France. Tout ce qui se retrouve dans ces lieux de vie, comme les dessins, les écrits, ou de simples traces sont des graffitis, que ce soit sur les portes, les parois, les bâches des tentes ou sur des cabanes. Donc, j'entends étudier les écrits provenant de plusieurs camps de fortune comme des *graffitis*, non pas au sens péjoratif du terme (sens qui est associé aux tags, aux gribouillis, et à une forme de vandalisme qui envahirait l'espace public sans autorisation et donc interdit), mais au sens noble du terme de « graffiti » car ces lieux qui ne sont pas réglementés permettent aux graffitis d'être source de témoignages, moyen d'expression anonyme, libre individuel ou collectif cherchant à la fois à toucher un maximum de lecteurs et à marquer l'esprit. Ils sont aussi un livre ouvert pour nous raconter aujourd'hui, au travers de ces traces, avec un temps de décalage par rapport au moment de leur création, un message, car derrière ces graffitis se dévoile simultanément une histoire des matériaux et une histoire de la vie dans un espace éphémère.

Ces graffitis sont un exutoire pour les gens sans voix, qui sont considérés comme étant en marge de la société. Ils font écho aux inscriptions carcérales des détenus des centres nazis, par exemple, qui ont laissé leur nom ou une date pour qu'on se souvienne d'eux et qu'on retrouve leur trace. C'est sous cet angle-là que je considère ces graffitis comme porteurs de sens, contrairement aux tags tracés sur les murs de villes qui, eux, sont vus comme des traces transgressant les règles de l'espace public. Ici, dans cette étude, à travers les signes que les migrants ont laissés sur différents supports, des écrits quotidiens dans un espace de vie clos témoignent de ce qu'ils ont vécu et ressenti : désespoir, injustice, sentiments. Ce sont des traces pour contester, dénoncer une politique migratoire, ou encore de simples déclarations d'amour. Ces gens veulent aussi affirmer leur existence, alors qu'on l'ignore.

On peut voir les différents graffitis comme un symbole d'espoir, d'unité et de pouvoir. Cette liberté d'expression représente les valeurs des habitants des camps comme (la recherche de la justice, l'espérance de l'égalité, l'amour, le vivre ensemble, l'autonomie, etc.). De fait, prendre la parole pour exprimer ses sentiments est crucial, et les habitants ont trouvé différentes façons de matérialiser cet objectif. Non seulement des mots et des phrases, mais aussi des images constituent la trace conséquente d'un moment précis et d'une mémoire particulière, où chaque individu, qu'il appose ou non sa signature, comme un scribe, un porte-parole (journaliste, bénévole, historien, associations), espère participer à transformer le camp en lieu de mémoire.

Le style et le contenu du graffiti dans l'ensemble des camps donnent une idée de la force avec laquelle ce moyen de communication a été trouvé et s'est adapté à un contexte social et culturel. Non seulement la majorité des graffitis sont écrits en plusieurs langues, mais l'utilisation des ambiguïtés linguistiques, des signatures et des mots isolés semblent donner à l'ensemble des inscriptions l'image d'une unité, celle des peuples déracinés, qui transforme l'endroit en espace de lecture collectif.

Les murs et les différents supports dans les camps sont des surfaces de liberté pour l'individu, ils jouent un rôle dans la transformation de l'espace et sont considérés comme des instruments de partage qui peuvent refléter l'image des camps. Ces supports créent perpétuellement des relations et des liens. De ce fait, ces murs offrent une sorte de discours public dont le graffiti fait partie. À cet égard, les graffitis dans les camps de fortune sont-ils censés évoquer une déclaration personnelle marquant le mur des invisibles ? Si l'écriture suggère une expression spontanée personnalisée, quel est le sens de son langage ? Et à quel public est-il destiné ? Est-ce que ces

graffitis sont une manière de rendre visible cette population invisible ? Y a-t-il un lien entre le parcours des migrants et le discours du graffiti sur les murs ?

Parmi les sujets introduits au travers de ces graffitis dans l'ensemble des camps, j'ai pu observer plusieurs formes et thèmes concernant la critique de l'injustice sociale, des valeurs liées aux droits de l'homme, des demandes de « vivre en paix », la détermination d'aller en Angleterre et de vision du futur. On trouve des formes variées : des rimes de poésies, des citations connues, des portraits des personnalités internationales. La religion joue un rôle indéniable d'unité et de réconfort. Donc, les discours des auteurs des graffitis traitent à la fois de la question de la liberté d'expression et de l'affirmation de sa propre identité. Des images, des peintures murales et des pochoirs représentent la vie, l'espoir et l'envie des migrants de vivre en paix. Pour le récepteur, comprendre ces significations nécessite non seulement une compétence linguistique mais aussi une connaissance historique et culturelle.

Pour recueillir ces graffitis, j'ai spontanément documenté certains affiches et graffitis en prenant des photos des tentes, des cabanes, des murs en ayant le sentiment que ces photos seront gravées dans l'histoire de la migration clandestine dans ce contexte. Donc, le choix de l'emploi d'un appareil photo relevait d'une sorte de documentation, car certains graffitis ou écrits risquaient de disparaître vite. Après le recueil de ces photos, j'ai essayé de faire un inventaire pour les analyser et pour pouvoir faire une analyse détaillée des écrits et une analyse qualitative de chaque photo en documentant : la localisation des graffitis, la langue, le type d'intervention, l'objet de l'intervention, etc.

J'ai choisi d'appeler les campements qui constituent le contexte de mon étude « camps de fortune » pour désigner l'ensemble des camps mentionnés ici. J'ai pensé que ce serait un bon terme pour désigner ces endroits qui sont marqués par l'absence totale d'intimité et l'absence de condition de vie humaine et aussi parce que ce sont des lieux d'installation provisoires et désordonnés. J'ai choisi également le terme « Jungle » pour désigner uniquement le camp de Calais, car il est connu par ce nom dans les médias et par les autorités et aussi par l'ensemble des migrants et réfugiés<sup>4</sup>.

Pour désigner les habitants des camps de fortune, mon choix porte sur la suite de termes : « réfugié(e)s et migrant(e)s », car il s'agit tout autant de réfugiés que de migrants. Donc ce terme

---

<sup>4</sup> Je n'entre pas dans l'usage du terme par chacune de ces catégories de locuteurs, car le terme sera bien détaillé dans le chapitre consacré au contexte général.

englobe toutes les personnes habitant conjointement ces lieux de vie.

Pour commencer ce travail de recherche, dans la première partie de ma thèse, j'accorde une attention particulière à l'espace qui abrite et voit naître mon objet d'étude. Donc, le contexte général sera au centre de mon premier chapitre, dans lequel j'évoquerai d'un point de vue sociologique le contexte de mon terrain d'étude et la création d'une sorte de *ville*, c'est-à-dire comment un camp « sauvage » se transforme en ville, mais reste néanmoins « une ville nue » (Agier, 2003). On entend par là une ville qui « manque d'urbanité », c'est-à-dire un espace créé de manière éphémère par les habitants, qui ne s'approprient pas ce territoire d'une manière durable, car leur passage est de courte durée, mais créent de nouveaux repères identitaires et socio-symboliques.

Le deuxième chapitre se propose d'explorer les dimensions historique et politique du contexte migratoire au nord de la France, en évoquant les raisons pour lesquelles ces gens ont parcouru des milliers de kilomètres pour se retrouver dans ces camps de fortune. J'évoquerai aussi la dimension politique de la migration, sans entrer dans l'histoire générale de la migration mondiale. Néanmoins j'évoquerai rapidement l'histoire migratoire en France et les origines des migrants et réfugiés.

Le troisième chapitre s'intéresse aux descriptions des différents camps de fortune et l'origine de leur création, le but étant de mettre les inscriptions dans leur contexte et de permettre une meilleure compréhension de ces éléments.

La deuxième partie de cette thèse propose de mettre en lumière les outils d'analyse des graffitis dans ce contexte. Pour ce faire, le premier chapitre propose de cerner l'étymologie du terme *graffiti* et de présenter l'histoire des graffitis depuis l'Antiquité, les moyens techniques utilisés, les styles, les formes, les supports, etc.

Le deuxième chapitre propose une analyse linguistique pour examiner les graffitis, en présentant le corpus et les conditions du recueil. Ensuite, à l'aide des outils descriptifs, j'essaie de mettre en lumière les transgressions des règles d'orthographe et de syntaxe par rapport à la norme linguistique.

Le troisième chapitre propose d'étudier le graffiti comme un acte d'écriture, un geste intime et performatif, une pratique qui implique de laisser une trace et de s'approprier l'espace.

Le quatrième chapitre essaie de comprendre par quels moyens sémiologiques, les graffitis dans les camps de fortune réussissent à véhiculer une signification, en examinant le choix du support,

les signes et les symboles servant de référence dans ce contexte et les rôles des couleurs choisies.

Le dernier chapitre présente la manière dont une pluralité de langues coexistent dans l'espace public, participant à la construction de ce que des chercheurs nomment « paysage linguistique ». Dans ce chapitre le paysage linguistique sera abordé dans un autre contexte, où la présence du multilinguisme dans différents camps fait l'objet d'une étude nouvelle.

Enfin, une conclusion générale de l'ensemble des chapitres essaie de poser des jalons en vue de réflexions postérieures.



## **Partie 1 : CONTEXTE GENERAL**

Ma recherche se base sur un corpus constitué de graffitis sur support photographique dans les camps de fortune du Nord de la France. Pour comprendre la signification de ces inscriptions, une introduction générale sur le contexte dans lequel elles se trouvaient s'avère nécessaire. Cette première partie introductive a donc pour objectif de mettre en lumière le rapport existant entre le contexte socio-politique et le graffiti même.

Le premier chapitre se focalise sur les camps de fortune d'un point de vue sociologique : j'essaie de montrer comment ces camps représentent un espace qui reflète le rejet dans lequel ses habitants sont enfermés, contrôlés et surveillés. Le fait remarquable est que, au fil des mois, ceux-ci ont réussi à créer une ville dans cet espace – une véritable vie urbaine, avec ses propres activités économiques et ses propres services, née dans la précarité.

Les deux chapitres suivants ont pour objet de montrer les raisons historiques et politiques qui sont à l'origine de la création de ces camps. Ainsi, une description détaillée de ceux-ci permet de comprendre les inscriptions dans leur contexte, et constitue un préalable à mon analyse.



## **Chapitre 1 : Terrain d'étude : les camps de migrants au Nord de la France**

Entre mon premier et mon deuxième séjour dans les camps du Nord et Pas-de-Calais, un an et deux mois se sont écoulés. Le deuxième a duré un mois, chaque fois au sein de la même association médicale qui s'appelle « Gynécologie sans frontières ». J'ai été recrutée en tant que bénévole traductrice sur le terrain dans les différents camps et coordinatrice pour m'occuper d'un « refuge »<sup>5</sup>. Quant aux activités de l'association, elles étaient totalement différentes par rapport aux changements de circonstances : le personnel médical se déplaçait en permanence pour être à disposition des migrants-réfugiés, et il n'y avait pas de lieu fixe pour faire des consultations. Pour cela, il possédait deux véhicules, dont une ambulance bien équipée en matériels médicaux pour les consultations sur place destinées à tout le monde (hommes, femmes et enfants).

Il faut savoir que les campements au Nord de la France sont des lieux de frontières déshumanisantes qui soulèvent plusieurs questions transversales autour de la dimension politique et de la violence environnementale. Ce chapitre de ma thèse revisite et reconstitue ce qu'ont connu ces endroits entre 2015 et 2017. Pour ce faire, il évoque les différentes appellations des camps ainsi que la situation migratoire d'un point de vue sociologique et politique et, enfin, une présentation de différents camps dans le Nord de la France.

---

<sup>5</sup> Il s'agit d'un appartement dans un village nommé « Bourbourg », destiné à mettre à l'abri des femmes exilées en détresse. Il est bien équipé et très confortable. Il accueille jusqu'à sept personnes (femmes et enfants jusqu'à 2 ans). Les femmes peuvent y rester pour une période de trois jours et cela peut aller jusqu'à cinq jours en fonction de la disponibilité ou si la personne a besoin de soins particuliers. L'adresse du refuge n'est connue de personne. Pour éviter les problèmes, les femmes n'ont pas le droit de le communiquer à quiconque. En comparaison avec les camps, elles se sentent chez elles au refuge et en sécurité puisqu'elles trouvent tout confort et l'accès internet. Cela leur permet de rester en contact avec leur famille.

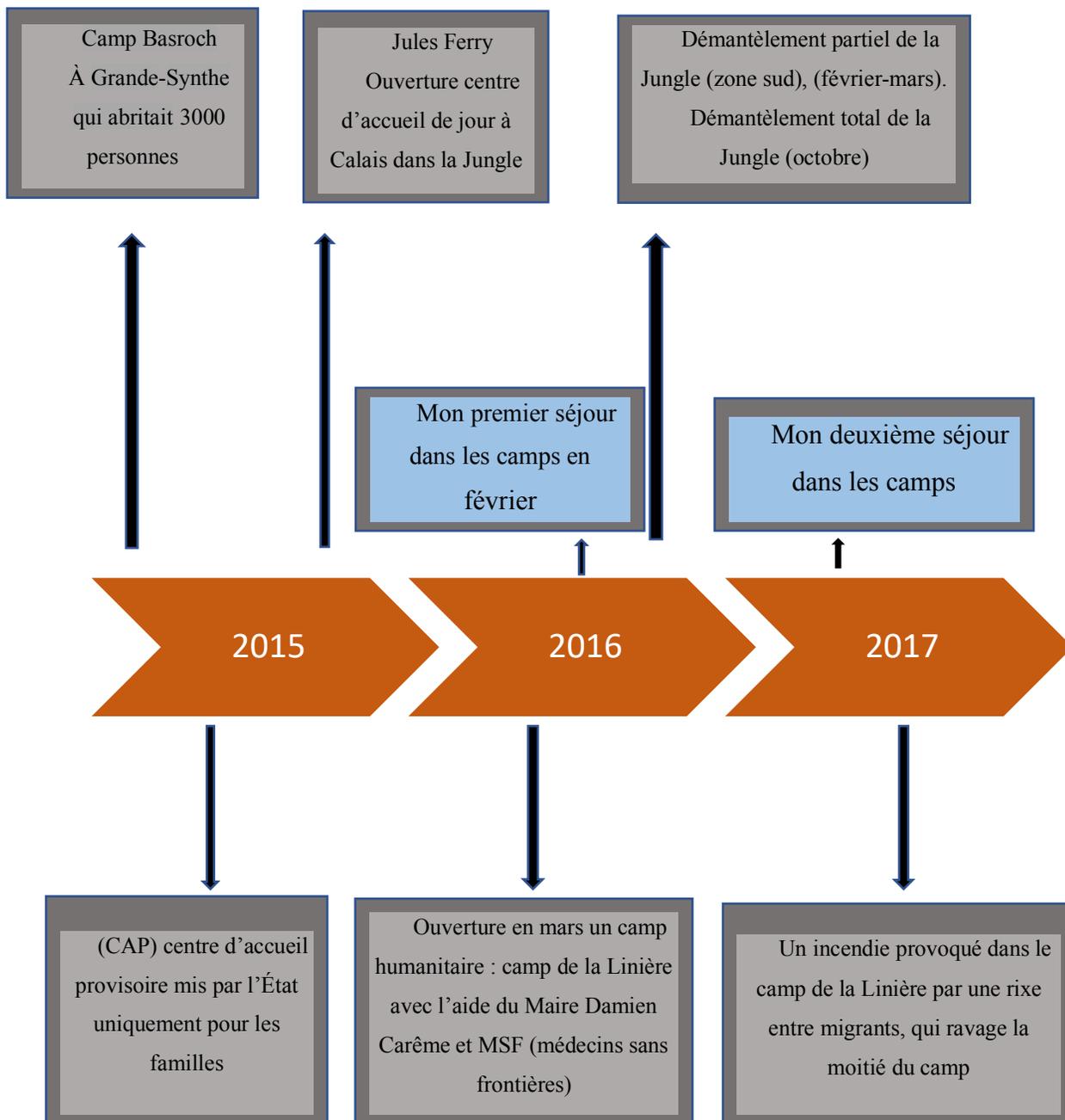


Figure 1 : Jalon chronologique des évènements entre 2015 et 2017



Photo 1: Carte de Nord-Pas-de-Calais. Source <https://www.cartes-2-france.com>

## 1.1 La Jungle de Calais et le camp de Grande-Synthe : deux visions opposées pour l'accueil des migrants-réfugiés

Avant de commencer à parler en détail du contexte dans lequel j'ai collecté les données dans les différents camps de fortune, j'évoquerai un passage que j'estime obligatoire, pour faire le lien entre les graffitis et le contexte. Depuis ma première visite à Calais en 2016 où j'ai vécu le démantèlement de la Jungle et la deuxième visite après le démantèlement de ce dernier en 2017, je n'ai pas remarqué de différence : les migrants étaient toujours installés à quelques kilomètres de l'ancien camp et les associations étaient toujours présentes pour aider ces derniers. Ce qui veut dire que le démantèlement de la Jungle de Calais n'a pas réglé le problème migratoire. Au contraire les forces de l'ordre essaient d'utiliser leur force afin d'éparpiller ces personnes, pour éviter toute concentration possible.

Parlons d'abord du camp de Calais en 2015, « camp de la honte » comme le nommaient certains médias et activistes bénévoles. À l'intérieur de ce camp, l'État français a commandé la construction

des containers (boîtes en métal fermées, conçues pour le transport de marchandises afin d'accueillir 1500 personnes, alors que le nombre des migrants s'élève à 6000 personnes dans la Jungle). Cet espace ressemble à un espace carcéral où manger ou avoir des activités personnelles sont interdits. Ces containers sont des lieux d'insécurité inquiétantes, comme l'évoquent Agier et al. (2018 : 106), « le camp de containers donne un cadre à une vision totalitaire de la société dans laquelle les possibilités d'émancipation personnelle sont presque nulles ».

Cet espace est entouré par une vidéo surveillance et un grillage, et l'accès se fait au travers d'un lecteur biométrique, ce qui n'est pas bienvenu pour un migrant qui cherche à échapper à une identification de contrôle sur le sol français pour pouvoir aller en Angleterre. En effet, pour les demandeurs d'asile, cela concerne la procédure Dublin qui part du principe qu'« une demande d'asile ne peut être examinée que par un seul pays européen (ce texte s'applique dans l'ensemble des pays de l'Union européenne [...] pour déterminer quel est le pays responsable de la demande d'asile ») (OFPRA, s. d.), car une fois que le migrant a donné ses empreintes dans un pays de l'espace européen et souhaite demander l'asile dans un autre pays, sa demande sera refusée et il sera renvoyé dans le pays où il a donné ses empreintes lors de son arrivée sur le sol européen. Donc les migrants cherchent à ne pas être identifiés.

Chaque container est conçu de 14 mètres carrés pour abriter 12 personnes, c'est-à-dire que chaque individu bénéficie d'un environ d'un mètre carré ! Ces containers installés à la place des tentes et lieux de vie, ont fait chasser environ 400 personnes qui se sont retrouvées sans abri le jour où cette zone a été rasée pour l'installation de ces containers. Un article du journal Mediapart (2016) a évoqué l'initiative de la part de l'État dont « l'objectif est bel et bien de raser la « Jungle » pour ne garder que les containers. Cela n'était pas dit au départ, mais le message est de plus en plus explicite » (La Parisienne Libérée, 2016). À l'intérieur de cet espace d'enfermement, il n'y avait aucune urbanité, pas de lieux de rassemblement ou de rencontre proposés, alors qu'il était censé loger 1500 personnes.

En revanche, à Grande-Synthe, le maire de la ville Damien Carême a construit, avec l'aide de MSF (Médecins Sans Frontières), un centre d'accueil dit « camp humanitaire » correspondant aux normes internationales. Ce camp avait pour but de remplacer l'ancien camp sauvage, situé dans la même ville, où des milliers des personnes étaient entassées dans de mauvaises conditions. L'inauguration de ce centre est arrivée en même temps que le démantèlement de la première partie

de la Jungle de Calais, dans lequel plus d'un quart de la surface totale de la Jungle a été rasé et vidé, et où les lieux de vie ont été démolis. On peut constater au travers de l'exemple de ces deux camps (la Jungle et Grande-Synthe) qu'il existe deux conceptions totalement différentes de l'accueil et de l'hospitalité dans la classe politique.

L'Europe a adopté une stratégie de dissuasion consistant à mal accueillir les nouveaux arrivants sur son territoire, mais cette stratégie n'a pas fonctionné malgré le coût du contrôle qui s'élevait à plus d'un milliard d'euros en 2014. En effet, les migrants sont prêts à parcourir des risques et à passer les frontières malgré le danger et cela peut être compris ainsi : « ils n'ont pas d'alternative dans leur pays, où ils se perçoivent sans perspective d'avenir » (Wenden : 2015).

## **1.2 Les camps d'un point de vue sociologique**

D'abord, dans cette section, il est nécessaire de s'interroger sur les appellations des camps et des personnes habitant ces camps, pour définir les termes appropriés pour l'étude de ce terrain. Ensuite, il faut s'interroger sur la formation d'une ville à partir d'un camp, cet espace qui a joué un rôle considérable dans la production des graffitis. Étudier cet espace demande à la fois une étude approfondie des interactions sociales entre les habitants et le lieu en tant que lieu de pouvoir et d'enfermement.

### **1.2.1 Comment définir les personnes présentes dans les camps de fortune ?**

Lorsqu'on parle des camps, cela implique l'utilisation de termes différents concernant les habitants, puisque ceux-ci viennent de pays différents, qui ne sont pas forcément en conflit. Donc, il me paraît important d'évoquer ces termes pour savoir dans quelle catégorie il faut mettre ces personnes.

Commençons par *réfugié*. Ce mot est dérivé du verbe *se réfugier* qui veut dire : « se mettre en un lieu sûr pour y trouver refuge » (CNRTL : Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales) . Les réfugiés sont évalués parmi les catégories de personnes déplacées à environ « 65,6 millions déracinés à travers le monde » (UNHCR s. d.), dont « 22,5 millions », pour la plupart originaires de trois pays (Soudan du Sud, Afghanistan et Syrie), selon une statistique émise par le Haut-Commissariat pour les Réfugiés des Nations Unies (UNHCR) fin 2016. Le mot *refugié(e)* est défini dans *Le Petit Robert* (2014) ainsi : « se dit d'une personne qui a dû fuir son pays d'origine afin d'échapper à un danger (guerre, persécution politique et religieuse) ». Cette définition devrait

englober, donc, toute personne qui réside dans un de ces différents camps (Calais, Norrent-Fontes, Grande-Synthe, etc.), qu'il s'agisse d'une femme, d'un homme ou d'un enfant, et quel que soit son âge, qui fuit pour échapper à un danger et à tout acte de violence qui met sa vie en danger, comme la guerre, la famine, la pauvreté et la persécution sous toutes ses formes (religieuse, politique ou raciale). Ainsi, ce terme s'applique aux Syriens, aux Afghans, aux Irakiens, aux Soudanais et aux Érythréens, puisqu'ils viennent de pays en conflit, mais il ne s'applique pas à toute autre personne se déplaçant volontairement, dans un autre pays ou une autre région. Celle-ci rentre dans la catégorie de « migrant ».

D'après le dictionnaire *Larousse*, un **migrant** est toute personne « qui effectue une migration pour des raisons économiques, politiques ou culturelles ». Aussi bien, selon le UNHCR, que toutes les personnes qui « choisissent de quitter leur pays » animées par le choix et l'objectif « surtout [...] d'améliorer leur vie ». Suivant cette définition, les personnes de nationalités autres que celles de pays en guerre, en conflit ou en crise, qui se trouvent dans les camps de fortune sont des « migrants économiques », puisque leur choix est de quitter un pays en sous-développement pour s'assurer une vie meilleure en Europe. C'est leur choix personnel, contrairement aux réfugiés qui sont dans l'obligation de se déplacer pour sauver leur vie ou bien préserver leurs libertés.

Quant au terme **déplacé** : selon le dictionnaire : *CNRTL* (Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales), il s'agit d'une « Personne déplacée, personne contrainte à vivre en dehors de son territoire à cause de la guerre ou d'une oppression politique ». Cela correspond donc à une personne qui fuit son lieu de vie sous la contrainte pour plusieurs raisons possibles : un conflit, une violence généralisée ou des violations des droits humains. Ces personnes, quant à elles, subissent une migration forcée et non choisie (à la différence des migrants cités ci-dessus).

D'après le Haut-Commissariat pour les Réfugiés des Nations Unies (UNHCR), un **demandeur d'asile** est « une personne qui dit être un(e) réfugié(e) mais dont la demande est encore en cours d'examen », donc le demandeur d'asile est un étranger qui est dans une démarche pour obtenir la reconnaissance du statut de réfugié. Cette reconnaissance s'effectue en plusieurs étapes, et le délai de réponse est estimé en 2015 à « 262 » jours en France, selon l'organisation France terre d'asile.

Selon le dictionnaire *CNRTL*, le terme **sans-papiers** désigne une « personne dépourvue de papiers d'identité », c'est-à-dire toute personne étrangère vivant dans un pays sans avoir un titre de séjour. Ce terme a vu le jour en France à partir des années 1970. Le terme *sans-papiers* s'apparente au terme *clandestin* qui concerne une personne vivant « en marge des lois » et qui

« échappe à la procédure normale » (Ibid.), donc qui a franchi les frontières d'une manière illégale. Le dernier terme est *apatride* : selon l'« UNHCR », ce terme désigne une personne « qu'aucun État ne considère comme son ressortissant par application à la législation en vigueur sur son territoire ou individu dont la nationalité n'est pas déterminée ». Le fait d'être apatride se fait en cours de vie ou lors de la naissance. Cela concerne certaines personnes habitant la Jungle de Calais en provenance de Koweït.

Pour concrétiser ces définitions sur mon objet d'étude, d'après ce que j'en sais, le terme *migrant* concerne les Éthiopiens. Par contre, le terme *réfugié* s'applique aux Syriens, aux Afghans, aux Érythréens, aux Irakiens et aux Soudanais. Le terme *apatride* concerne les Koweïtiens. Quant au terme *sans-papiers*, il peut englober toutes les nationalités déjà présentes, car la plupart des personnes vivent clandestinement et sont dépourvues de papiers d'identités qui prouvent leur provenance.

### **1.2.2 Territoire et lieu**

Afin de d'analyser les graffitis dans leur contexte spatial et humain, je me suis appuyée sur les propositions théoriques de l'anthropologue Marc Augé à propos des territoires et des lieux. Pour celui-ci, tout lieu de vie est chargé de sens et de symboles : il considère le lieu comme un espace rempli de « sens inscrit et symbolisé » (1992 : 104). L'auteur inclut dans la notion de lieu « la possibilité des parcours qui s'y effectuent, des discours qui s'y tiennent, et du langage qui le caractérise » (Ibid.). Concrètement, concernant le cas évoqué ici (la Jungle), cela renvoie à tout ce qui apparaît sur la carte<sup>6</sup> comme changements (construction et destruction de camps par exemple, et graffitis qu'on y trouve).

#### **1.2.2.1 Les camps comme « lieu » et « non-lieu »**

Les travaux des anthropologues Michel Agier et Marc Augé ont traité les camps de réfugiés comme des lieux et des non-lieux. Selon Augé, les lieux anthropologiques ont trois caractères communs « identitaires, relationnels et historique » (1992 : 69). Si l'on réfléchit à l'application de la description d'Augé aux quartiers dans les camps, on peut dire qu'ils regroupent ces critères car c'est dans les quartiers que les gens vivent, que leurs habitudes quotidiennes prennent place et qu'il existe une forte relation d'appartenance ; en effet, les gens dans les camps, comme dans la

---

<sup>6</sup> À consulter dans la partie 2, chapitre 5, figure n° 5.

vie normale, sont attachés à leur quartier, leur rue, leurs achats, la religion et toute autre chose. D'après Augé, le lieu fait partie de l'espace symbolisé et au travers duquel il est possible de définir son appartenance : « le lieu anthropologique est simultanément principe de sens pour ceux qui l'habitent et principe d'intelligibilité pour celui qui l'observe » (Ibid., 68). Le camp est donc un endroit significatif pour les migrants ; c'est aussi un endroit pour étudier les graffitis.

La jungle peut être caractérisée comme un non-lieu, mais la question est de savoir quelles sont les caractéristiques de ce « non-lieu ». En effet, on peut voir les camps comme des « non-lieux », et même considérer certains lieux, comme les camps de réfugiés, les points de transits, comme étant des lieux nuisibles et privant les individus d'un sens civique. Augé (1992 : 100) définit le non-lieu comme suit :

« si un lieu peut se définir comme identitaire, relationnel, et historique, un espace qui ne peut se définir ni comme identitaire, ni comme relationnel, ni comme historique définira un non-lieu. [...] la surmodernité est productrice de non-lieux, c'est-à-dire d'espaces qui ne sont pas eux-mêmes des lieux anthropologiques et qui [...] n'intègrent pas les lieux anciens : ceux-ci, répertoriés, classés et promus « lieux de mémoire », y occupent une place circonscrite et spécifique. »

À travers cette définition, Augé signale que beaucoup d'espaces (points de transits, camps de réfugiés), sont des non-lieux. À partir de là, ce qui m'intéresse, c'est d'expliquer comment les camps de réfugiés peuvent être considérés comme des non-lieux. En effet, cet espace du camp n'est ni identitaire, ni relationnel, car la relation est établie sur l'éphémérité « un monde ainsi promis à l'individualité solitaire, au passage, au provisoire et à l'éphémère » (Ibid., 101), et ces gens qui passent par ces camps de réfugiés ne sont là que de passage et pour une courte durée. Augé considère donc que les gens qui se retrouvent dans ces non-lieux que sont les camps, sont hétérogènes, étant de nationalités différentes (Ibid.).

De son côté, l'anthropologue Michel Agier reprend, dans son ouvrage *Invention de la ville*, la définition du non-lieu. Il montre l'impact des non-lieux sur l'individu. Pour lui :

« Le non-lieu est perceptible à partir de l'expérience du passage, du trafic, ou de la déambulation urbaine, et il est caractérisé par les excès de la « sur- modernité : le rétrécissement de l'espace à l'échelle planétaire grâce au développement des moyens de transport et communication, le resserrement du temps et de l'histoire par l'omniprésence des informations médiatiques, et la prédominance de l'individu comme modèle d'action et de communication. » (1999 : 53).

Il ajoute que, dans les non-lieux :

« les pratiques citadines sont essentiellement individuelles dans leur opération comme dans leur portée. La fin de la ville [...] serait donc aussi la fin du sujet, au sens d'un acteur ayant perdu toute chance d'agir sur le devenir social du monde qui l'entoure mais qui s'esquive, lui échappe et où, de plus en plus, il ne fait que passer. Chacun déambule, court, s'assoit par terre ou parle tout seul

dans l'indifférence de tous ceux qui le croisent. » (Ibid).

Les non-lieux ne sont pas des lieux d'interaction. Selon Augé (1992 : 130) le non-lieu « ne crée ni identité singulière, ni relation, mais solitude et similitude », et, pour Agier, ces espaces vont encore plus loin en détruisant « tout espoir de convivialité, de créativité et de quiétude » (1999 : 6). Pour illustrer ces propos, on peut se représenter la situation de nos villes : lorsqu'on déambule dans la rue, on est interpellé par des panneaux normés qui sont fondés sur un système identique pour tous. Toutes ces interpellations « visent simultanément, indifféremment, chacun d'entre nous » (Augé, 1992 : 26).

On peut constater que les rapports humains et leurs interactions dans les camps ôtent aux migrants la faculté de prendre des décisions en tant qu'êtres humains et habitants. Dans ce genre d'espace, la stigmatisation des différences et la peur de l'autre peuvent engendrer une attitude de méfiance vis-à-vis d'autrui, car chacun établit sa relation avec l'espace qu'il emprunte selon ses besoins sans entrer en interaction avec l'autre. C'est encore plus vrai dans le cas de mon étude, où les personnes ne sont pas là pour créer des liens mais en transit vers l'Angleterre.

### **1.2.3 Du camp à la ville : comment se forme une ville à partir d'un camp ?**

En me fondant sur les travaux de Michel Agier, je rapproche camp de réfugiés et ville en envisageant qu'un camp peut devenir ville avec le temps<sup>7</sup> – signalons toutefois que, quelle que soit la dénomination des lieux, cela ne change en rien la situation des gens. En effet, un camp de réfugiés ne peut être compris que de l'intérieur de son périmètre, quel que soit ce qui participe à sa création.

L'existence des réfugiés et déplacés dans un camp se fonde sur deux choses : la perte d'un lieu d'attachement – « lieu anthropologique<sup>8</sup> » – et « l'absence d'une nouvelle place sociale » (Agier, 2002 : 55), c'est-à-dire que ces individus sont sortis d'un cadre sans avoir réellement été placés dans un autre, ou être titulaires d'un nouveau titre (Ibid.). Ces camps en forme de « déserts » ne sont jamais pensés en tant que monde possible de relations sociales et politiques : ces espaces minimalistes ne sont vus qu'en termes d'urgence humanitaire ou sécuritaire (Ibid.).

En France, les formes des camps sont diverses, ils ne correspondent pas toujours à l'image donnée à ce terme, mais ils restent malgré tout un lieu d'enfermement. Le camp de Calais, en

---

<sup>7</sup> J'y reviendrai au chapitre 3, à propos de la Jungle de Calais.

<sup>8</sup> J'ai expliqué cette notion dans la section plus haut « le camp comme un lieu et non-lieu ».

particulier, se situe dans un espace invisible loin de la ville et hors de vue. Il demeure difficile de localiser l'existence de ces camps géographiquement. De plus, ces espaces sont plus au moins fermés au public ou bien l'accès est limité ; il faut une autorisation sous forme de laissez-passer pour y pénétrer, et les personnes vivant dans ces espaces sont elles aussi hors de vue, invisibles et mises à la marge. Selon Migreurop (2003), « la première image qu'évoque le terme de « camp », c'est celle d'un lieu fermé, géographiquement identifié, et dévolu au placement d'indésirables ». C'est le cas du camp de Calais (camp de containers entre 2015-2016), qui était barré par des clôtures grillagées surmontées par des fils de fer barbelé pour priver les personnes de circuler librement<sup>9</sup>.

Je m'appuie ici sur les travaux d'Agier (2003, 2008, 2018) concernant les camps<sup>10</sup>. Pour celui-ci, les camps, qui sont censés durer un temps défini, durent en réalité souvent plus longtemps que prévu, et se transforment en des espaces durables ; c'est le cas dans les camps de Calais avant son démantèlement total, qui a duré des années. Les agences et associations humanitaires fournissent des matériaux non durables et destructibles comme des tentes en plastique pour aider les individus à construire les premiers abris ; avec le temps, ces abris et espaces deviennent des habitations relativement confortables et durables, permettant aux individus de s'installer le temps nécessaire. Ce processus de fixation conduit en définitive à la fondation d'une ville où des espaces de culte, des commerces, des lieux de socialité commencent à prendre forme, avec l'idée pour les communautés d'y rester ; petit-à-petit, tous ces lieux se développent naturellement, et de nouvelles familles se forment. Agier explique comment l'action des réfugiés main dans la main avec les associations transforme l'espace vide :

« Leur taille, leur densité démographique, leur hétérogénéité sociale et parfois ethnique, les initiatives prises par les réfugiés pour recréer des formes et lieux de culte, de commerce, de rencontre, entraînent des changements sociaux et identitaires importants, ainsi que quelques modifications urbaines (habitat, aménagement de « quartiers »... » (2003 : 64).

Comme les camps ne sont pas construits à l'origine pour durer et se développer comme une ville, ils restent des espaces à durée déterminée qui doivent un jour être détruits. Quant aux individus qui y vivent et sont détachés du reste du monde extérieur, dans des espaces invisibles, ils vivent comme nous (les « personnes normales »), ils ont des besoins, et protestent par exemple contre la

---

<sup>9</sup> Cette question sera développée plus bas dans la section : « le camp comme espace d'enfermement ».

<sup>10</sup> En particulier, plus loin, dans le chapitre 3, où je me base sur son ouvrage intitulé *La Jungle de Calais*, dans lequel l'auteur aborde la réalité autour de la Jungle de plusieurs points de vue différents.

politique et leurs conditions de vie.

En général, ces espaces sont stigmatisés et ne sont pas accessibles à tout un chacun, mais quelques associations ont l'autorisation de s'y rendre. Les informations communiquées au public sont filtrées et ne sont pas des informations réelles sur la vie des camps car pour être une véritable ville, il manque aux camps une légitimité officielle et formelle.

Dans les camps palestiniens par exemple, ces espaces ne sont plus des camps mais :

« des portions de villes : le monde vide s'est transformé intérieurement ; l'espace nu initial s'est peuplé ; des relations sociales, culturelles, politiques, se sont développées au sein d'un espace délimité sinon totalement fermé » (Agier 2008 : 115).

Autrement dit, même si ces espaces sont faits pour ne pas durer, la durée des camps joue un rôle dans la production des changements sociaux et culturels à l'intérieur du camp ; et si les effets de ces changements se développent clandestinement, c'est tout simplement pour une simple raison de survie des habitants. Les camps de fortune, à l'instar des camps Palestiniens, ont duré et se sont transformés en villes dans lesquels des relations se sont développées malgré l'intervention des forces de l'ordre plus tard pour mettre fin à leur existence.

#### **1.2.4 Le camp comme « espace d'enfermement »**

Dans *Surveiller et punir, Naissance de la prison*, Michel Foucault (1975) démontre que les prisons sont des espaces singuliers et représentatifs de l'époque où ils se situent. Il traite l'enfermement au sens propre du terme, c'est-à-dire une situation dans laquelle on place des individus dans un lieu clos. Ces espaces d'enfermement deviennent dans le même temps des espaces de pouvoir.

C'est dans ce sens-là que je considère les camps qui accueillent les migrants comme des « espace(s) d'enfermement », à partir desquels, se pose le problème du pouvoir.

Guy Di Méo (2009), dans son article : « Espaces d'enfermement, espaces clos : l'esquisse d'une problématique », aborde la problématique d'un espace clos, et souligne que « dans un camp ou une prison, on vise à formater les esprits et les corps sous la férule d'un pouvoir ». Ce pouvoir sollicite l'intervention des surveillants, des éducateurs. Selon lui, dans ce contexte migratoire, « enfermer » redouble en quelque sorte la notion de « fermer » qui adjoint « à la force brute, celle de la fermeture, un déploiement supplémentaire de violence par contrôle coercitif du pouvoir sur la porte » (Ibid., 2). L'enfermement concerne dans son sens le plus large le corps, par la privation de liberté, l'absence d'intimité, les coups, la violence et le contrôle des mouvements. Cette analyse,

attribuée initialement à Foucault, s'applique parfaitement au camp « la Jungle », dans le sens où le corps dans cet espace était privé de tout. Pour Alain Rey (2006), cité par Di Méo, (2009 : 3) « enfermer », dans le *Dictionnaire historique de la langue française*, « implique la suppression d'une sortie » ; cela s'applique à un lieu « dont certaines catégories d'occupants, soigneusement sélectionnées, en l'occurrence détenus ou prisonniers, ne peuvent pas (plus) sortir. » (Ibid., 3). De même, dans les camps des migrants, l'entrée de la Jungle était difficilement accessible. Comme je l'ai dit précédemment, les migrants ne pouvaient plus sortir à cause des CRS à l'entrée. La destruction systématique des camps aussi paradoxale que cela puisse paraître, vise à enrayer le phénomène migrant et en même temps dissuader les migrants potentiels de venir à Calais.

Quant au sens premier des vocables comme : « *Clore, enclore, clôturer, clôture* » (Di Méo, 2009 : 4), ils évoquent « des dispositifs très matériels de fermeture ou de limitation : haies, murs, barbelés, fossés... » (Ibid., 4) ; ceux-ci s'appliquent à des contrôles de passage dans la Jungle de Calais. En réalité, ces espaces d'enfermement sont le résultat d'actes volontaires ou de l'imposition d'un pouvoir. Mais peu importe, ils obéissent à trois règles principales de fonctionnement, selon Di Méo (P. 4) : la première consiste à formater l'esprit et le corps sous l'autorité d'un pouvoir. Par exemple par le biais de représentations symboliques du pouvoir, comme la présence de la police dans la « Jungle ». La deuxième règle peut se formuler ainsi : cet espace permet de « s'enfermer entre soi », c'est-à-dire qu'il est difficile de s'ouvrir à la mixité et au métissage parce qu'on a peur de l'autre et que celui-ci représente un danger. Ces observations illustrent parfaitement la vie dans la Jungle, là où les gens se regroupent par communauté et où chaque communauté s'isole dans un quartier, loin des migrants d'autres nationalités. Le troisième aspect de l'espace de l'enfermement est qu'il sert à stigmatiser les gens et à les écarter, à les désigner comme « Autres » parce qu'ils sont de différentes nationalités.

Ces propos nous renvoient à Goffman (1975 : 1-22), qui a fait du stigmaté (marque durable sur la peau) un concept sociologique en l'étendant à tout attribut social dévalorisant. C'est le regard d'autrui qui attribue le stigmaté en renvoyant à une norme. Le stigmaté correspond à des aspects relationnels. Mais le « stigmaté » chez le « réfugié », c'est sa situation, considérée comme une barrière pour qu'il soit accepté par la société. On peut associer cette question au fait que, plus largement, la société fonde des catégories pour répartir les individus selon leur statut social. Ainsi, lorsqu'on rencontre quelqu'un pour la première fois, on l'intègre dans une catégorie sociale dès qu'il dévoile son identité. Les « normaux », appliquent ces normes idéologiques fabriquées du

stigmaté, qui, en conséquence, modèlent les comportements des individus. Un des types de stigmaté selon Goffman est le stigmaté tribal exprimant la race ou la nationalité et la religion. Dans les camps, on rencontre des graffitis qui expriment le mal-vécu de certains migrants, qui sont mis à l'écart pour leur couleur de peau.

En s'appuyant sur ce qui a été dit auparavant sur le camp, considéré comme un espace d'enfermement, on observe qu'une ville se forme malgré tout.

Mais dans ce contexte, on se demande comment appeler un camp fait de tentes et de baraquements ?

### **1.2.5 Comment définir les lieux de vies des migrants de Calais ?**

Quel terme donner aux camps de fortune au Nord de la France ? : les « Jungles » ? Les « campements » ? Les « camps » ?

Ces dernières années, le terme de *Jungle* s'est fait connaître dans les médias avec un grand succès. Dans les camps de migrants, le succès de ce terme pour désigner ces lieux d'abri « doit sans doute à la difficulté de les nommer » (Djigo, 2016 : 10). La Jungle :

« rend visibles la présence des exilés et le passage irrégulier de la frontière. Les médias reprennent le mot en l'associant à des images de foules ou tirées des conditions de vie, et figurent volontiers les exilés dans le registre de la sauvagerie. Les autorités utilisent cette visibilité pour se mettre en scène dans un rôle de protectrices des frontières et des populations menacées par l'« invasion » des « clandestins » ». (Wannesson, 2015 : 1).

Mais ce terme « Jungle » est, d'abord, utilisé par des migrants Afghans et Iraniens installés dans les forêts des alentours de Calais. Ce terme est inspiré par le mot *Jungle* en Persan et Pashtoun qui, dans ces langues « ne désigne rien d'autre qu'un coin de forêt » (Agier, 2018 : 9). Cet usage initial est littéral pour ces populations qui les utilisent d'une façon purement référentielle, et n'avait donc au départ aucune connotation péjorative avant que, plus tard, *Jungle* ait été repris et occidentalisé par l'Europe. D'après Agier, le fait de donner à ce lieu ce terme est une manière d'en donner une image « négativement exotique, inquiétante, plus lointain qu'il ne fut en réalité, et moins humain » (Ibid.), en somme pour se faire encore plus peur.

Cet usage n'a pas la même perception pour les Européens et produit un déplacement du sens littéral vers un sens métaphorique. Lorsqu'on cherche le mot *Jungle* dans le Petit Robert, il désigne « tout endroit, tout milieu humain où règne la loi des fauves, de la sélection naturelle » (2014 : 1402). On parle alors de l'absence de loi et de règne du plus fort – loi de la Jungle ; c'est-à-dire à un milieu naturel et à l'absence de condition de vie humaine. Pourtant, dans l'ouvrage intitulé :

*Migrant de Calais*, de Djigo (2016 : 71), l'auteur évoque la notion de « Jungle » autrement. L'emploi de ce mot fait référence à une période historique, celle des colonisations du continent africain. Selon l'auteur, cet usage constitue un sacré renversement de rôle, lorsque les Français, « ces anciens colons », adoptent l'usage de la notion pour désigner un campement de migrants étrangers, dans le sens où, comme la Jungle « s'est déplacée jusqu'à nous », « nous leur attribuons des intentions qui ont été les nôtres » comme « la conquête, l'occupation, le pillage des ressources... » (Ibid.). Le même auteur définit les « Jungles » dans le Nord de la France comme « des camps de ténèbres. Dans ces zones d'ombre, l'illégalité suscite l'impunité. Aux marges du droit, tout est permis : privés de statut juridique et de voix, les migrants sont livrés aux appétits de domination, à l'« instinct colonial » » (Ibid., 73).

Selon le Petit Robert le mot *camp* désigne « une zone d'habitations sommaires édifiées pour une population qui fait l'objet d'une ségrégation, camps de réfugiés. » (2014 : 337), ce qui s'applique au cas des lieux de vies des migrants réfugiés de Calais, qui ne sont pas construits par des ONG, et donc ne sont pas conformes à des normes internationales pour l'accueil des migrants—comme c'est le cas dans les autres camps de réfugiés à travers le monde.

Toujours selon le Petit Robert, la définition du mot *campement* comme « lieu, installation provisoire et désordonnée » (2014 : 338), dans le cas présent semble le plus proche pour désigner les lieux de vie des migrants réfugiés, ces lieux de transit auto-installés à proximité des aires d'autoroute et attendant de passer la frontière.

Comme je l'ai évoqué dans l'introduction générale de la thèse concernant le choix du terme utilisé pour nommer l'ensemble des camps constituant le contexte de mon étude, j'ai choisi, pour ma part, d'appeler les campements constituant le contexte de mon étude des « camps de fortune ». En effet, d'une part, ce sont des endroits marqués par l'absence totale d'intimité et l'absence de condition de vie humaine et d'autre part, ce sont des lieux d'installation provisoires et désordonnés.

J'ai choisi également le terme *Jungle* pour désigner uniquement le camp de Calais, comme c'est mentionné plus haut car c'est un terme connu et qui a eu un grand succès par le biais des médias pour les autorités, et aussi pour l'ensemble des migrants et réfugiés.

Dans ce chapitre, j'ai essayé, à travers cette présentation panoramique, de présenter le contexte migratoire d'un point de vue sociologique, en abordant des définitions présentes dans les débats politiques. En effet, la réalité ne s'arrête pas à l'image médiatisée de ces gens dans un camp. C'est

pour cette raison qu'une présentation des lieux de vie était importante car le camp, qui n'est pas censé durer, s'est transformé en ville, mais une ville sous la férule du pouvoir des autorités françaises.



## **Chapitre 2 : Dimension historique et politique du contexte migratoire dans le Nord de la France**

Pour comprendre dans quel contexte se situe mon objet de recherche, il me semble nécessaire, dans ce chapitre, de me pencher très brièvement sur l'histoire de l'immigration et surtout la position politique française dans les camps du Nord de la France.

## **2.1 La dimension historique**

### **2.1.1 Dans la ville de Calais**

La ville de Calais est une ville d'entrée dans le tunnel sous la Manche car celle-ci est considérée comme un point principal de passage des ferrys entre la France et l'Angleterre. Leur proximité fait de Calais un endroit sollicité par les migrants. C'est pour cette raison qu'ils s'y sont installés afin de rejoindre l'Angleterre car ce pays est « fondé sur un dynamisme du marché du travail et une certaine facilité d'installation » (Gaëan et Legendre, 2015), ce qui explique la volonté des migrants d'y aller. Pour la concentration migratoire à Calais, il s'agit en particulier d'une migration de transit qui est alimentée par le flux de la Méditerranée.

### **2.1.2 Sangatte et Calais**

Dans l'espace migratoire, la France occupe une place primordiale, due à sa position stratégique de carrefour au cœur de l'Europe occidentale. Ce caractère stratégique du lieu se traduit par l'augmentation de la pression migratoire qui ne cesse d'augmenter depuis 2011. Ainsi, la ville de Calais est synonyme de « tension migratoire » (Europe 1, 2016). Depuis plus de quinze ans, cette ville est considérée comme un endroit privilégié pour les réfugiés migrants qui fuient leur pays pour des raisons variées.

À partir de l'année 2014, une arrivée massive de migrants de plusieurs nationalités dont la majorité est composée de jeunes hommes seuls (Gaëan et Legendre, 2015) se fait sur le territoire français. La suppression de contrôles à l'intérieur des frontières de l'espace Schengen a ouvert la porte aux clandestins de toutes origines géographiques. Ces derniers ont traversé le territoire français en provenance de l'Est Européen, du Moyen-Orient, d'Afrique, d'Asie du Sud et du Sud Est : « L'ouverture du centre d'accueil de Sangatte (1999) aux migrants vers l'Angleterre a révélé l'ampleur de ce flux de transit qui se heurte à la frontière externe de l'espace Schengen, auquel le Royaume-Uni, membre de l'UE ne participe pas d'où le problème de Sangatte. » (Gildas, 2015 : 45).

La première vague des migrants a été marquée par la guerre du Kosovo en 1999, et elle a

nécessité l'ouverture de Sangatte entre 1999 et 2000. Ce camp était au départ une simple structure humanitaire permettant de mettre à l'abri les gens qui avaient fui la guerre. Mais avec le temps ce camp est devenu un centre d'accueil pour 67 000 migrants de nationalités différentes, dont les Afghans, les Albanais, les Iraniens, les Roumains, etc.

Le camp de Calais ressemble au camp de Sangatte et se situe dans la même ville. Dans le camp de Sangatte, un hangar désaffecté d'Eurotunnel a été ouvert pour les migrants. Trois ans après l'ouverture de ce centre, Nicolas Sarkozy, alors ministre de l'Intérieur, a décidé de le fermer en 2002, « grâce à un accord entre la France et le Royaume-Uni » (Europe 1). La fermeture de ce camp n'a pas permis de faire face à ces flux migratoires ; bien au contraire, elle les a renvoyés au « silence de la clandestinité ou déplacés vers d'autres ville-ports du trafic transmanche » (Ibid.), et cette problématique migratoire n'est toujours pas résolue.

### **2.1.3 Sangatte : l'histoire se répète**

Évoquer l'histoire du camp de Sangatte, c'est évoquer un passage important dans le parcours migratoire. Autrefois, les habitants de Sangatte sont venus de différents pays pour aller en Angleterre. Le parcours des migrants avait pour but de passer les frontières, car la France, n'étant qu'une simple terre de transit, l'Angleterre offrait « aux demandeurs d'asile des conditions d'accueil très (trop) favorables, cela crée un appel d'air dans le monde entier » (Carrère, 2003 : 12).

Les migrants étaient obligés de passer par le camp de Sangatte, comme ils ont été obligés plus tard d'habiter la Jungle. Le centre de Sangatte avec un « immense hangar de tôle grise, planté en pleins champs dans « le dos » du petit bourg de Sangatte, à la vue de ses alignements de baraques de chantier et de tentes couleur kaki à l'intérieur, dans l'ambiance de ce lieu trop haut, trop vaste » (Carrère, 2003 : 5). Cette description ressemble au camp de containers dont l'accueil est identique mais isolé, loin de tout.

Les migrants arrivant à Sangatte et dans la Jungle de Calais ont tous le même parcours en tête, c'est d'aller en Angleterre. Pour la plupart, ils ont des cartes montrant le chemin à suivre pour :

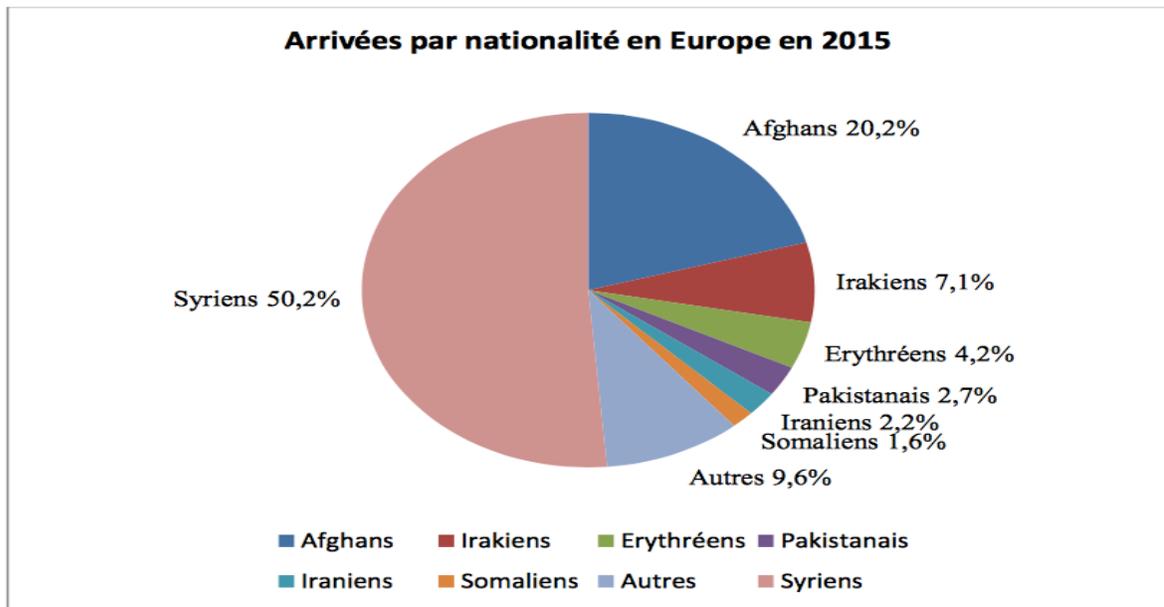
« aller jusqu'au bout [...] Le chemin généralement parcouru est le suivant : Afghanistan-Irak (pour les nationalités les plus importantes), Turquie, Grèce, Italie, France, Angleterre. Au-dessus de la Turquie, il y a la Grèce, au-dessus de la Grèce il y a l'Italie, au-dessus de l'Italie, il y a la France, au-dessus de la France, il y a l'Angleterre, et au-dessus de l'Angleterre, il y a rien. » (Laacher, 2002, cité par Carrère, 2003).

Ainsi, leur destination s'arrête une fois qu'ils sont arrivés au bout de leur chemin.

Nombreux sont ceux qui ont pensé que la fin de Sangatte avait signifié la fin de l'existence de ce qu'il avait fait naître, mais la réalité prouve le contraire. Il a fait naître un autre camp qui est la Jungle dans un même lieu à travers la « le bouche à oreille » (Laacher, 2002). L'arrivée des migrants en France s'est faite « grâce aux services de passeurs » (Carrère, 2003 :4-8) ; les tarifs de ces passeurs « ont grimpé à mesure que les difficultés de la traversée augmentaient » (Ibid.).

## 2.2 La dimension politique de la migration

### 2.2.1 Pays d'origine des migrants et des réfugiés arrivés en Europe



Source : *Organisation internationale des migrations*

Figure 2 : Arrivées par nationalité en Europe en 2015

La figure ci-dessus montre la nationalité des réfugiés<sup>11</sup> arrivés en 2015 en Europe : il s'agit des personnes qui peuvent demander une protection internationale, car ils viennent de pays de guerre ou qui sont sujettes aux menaces et à l'insécurité dans leurs pays d'origine. Ces raisons amènent ces migrants à venir en masse en Europe. Selon la Figure 2, on constate que la nationalité syrienne prédomine parmi les migrants. Les Afghans viennent en deuxième catégorie, puis les Irakiens. Ce flux migratoire résulte des circonstances difficiles qui poussent les migrants à quitter leur pays. La plupart des migrants se sont répartis par pays d'origine, et on constate que près de la moitié d'entre

<sup>11</sup> Voir section 2 dans le premier chapitre à propos des termes employés.

eux sont des Afghans. Il n'est donc pas surprenant que la majorité du camp de Calais soit occupée par des Afghans car ils sont originaires d'un pays déstabilisé par la guerre.

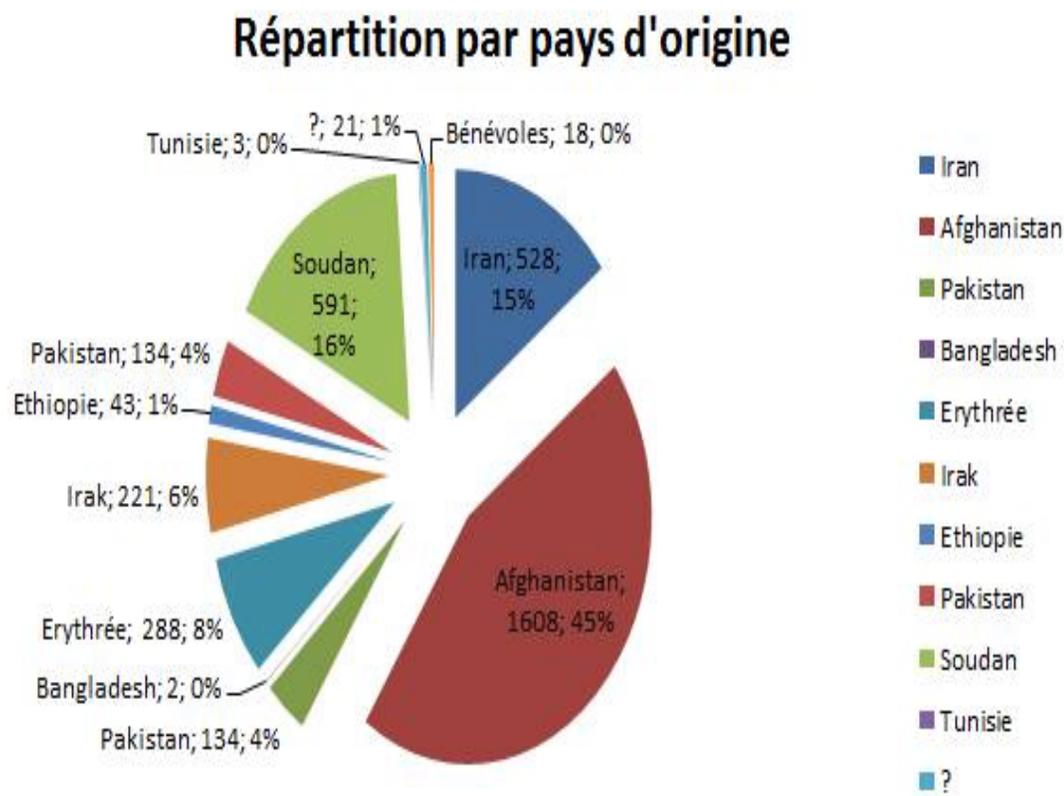


Figure 3 : La Jungle de Calais : répartition par pays d'origine / Source : GSF

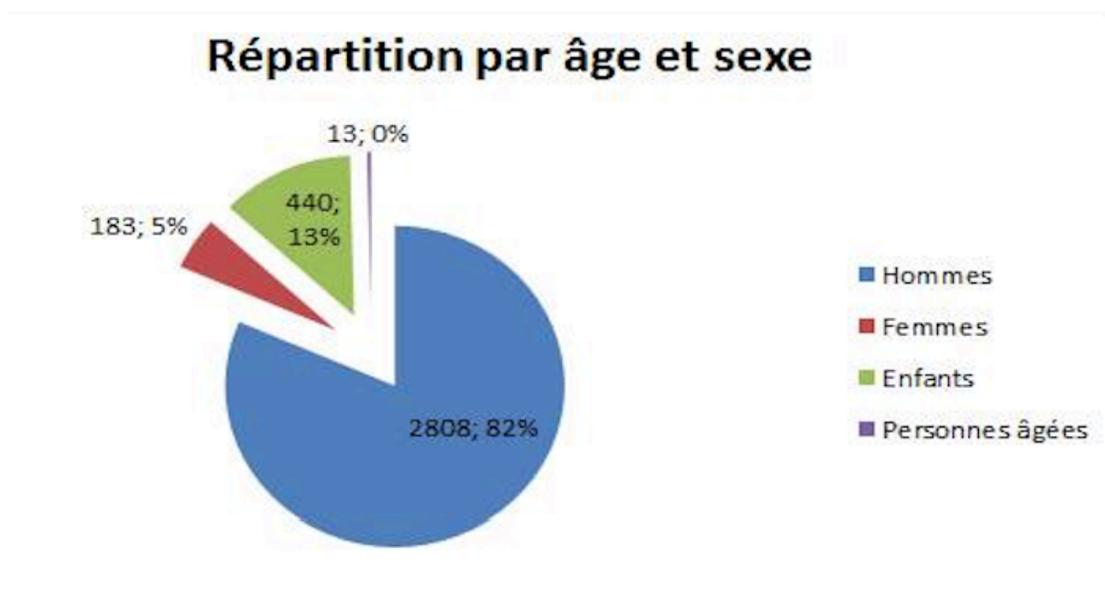


Figure 4 : La Jungle : répartition par âge et sexe / source : GSF

La plupart des habitants de la Jungle sont des hommes, des jeunes gens. Selon la figure ci-dessus, ils représentent plus de 82% de l'ensemble des habitants. Il y a très peu de personnes âgées et de femmes. Celles-ci ne représentent que 5%.

## 2.2.2 Des migrations liées aux conflits

### 2.2.2.1 La Syrie

Ce pays du Proche-Orient se situe sur la côte orientale de la mer Méditerranée. Depuis quelques années, le pays traverse un conflit provoquant l'exil d'une part très importante de sa population. En effet, une guerre civile a éclaté entre le régime syrien et les différents groupes rebelles qui manifestaient en faveur de la démocratie, mais « la révolte de 2011 qui se poursuit dans la violence en 2012 » (Wihtol de Wenden, 2018 : 56), a obligé près de « 5 millions de syriens » (*Le Monde*, 2016) à se réfugier dans les pays voisins comme la Jordanie, le Liban, la Turquie et l'Iraq... tandis que d'autres ont poursuivi leur chemin vers l'Europe. Cette crise syrienne « est à l'origine du flux migratoire de grande ampleur qui s'est dirigé vers UE depuis 2014 » (Gaëan et Legendre, 2015).

### 2.2.2.2 L'Afghanistan

Ce pays est considéré comme un carrefour de l'Asie centrale entouré par plusieurs pays : l'Iran,

le Turkménistan, l'Ouzbékistan, la Chine et le Pakistan. « La succession des conflits depuis l'intervention soviétique en 1979 a ravagé le pays et la population » (Psmigrants : 2016), et à la suite de l'insécurité et de l'instabilité politique, cela a engendré un processus migratoire massif.

Depuis 2002, les Afghans choisissent la France comme destination finale. Alors que cette dernière était un territoire de transit en 2009 pour la majorité d'Afghans via la ville de Calais pour rejoindre l'Angleterre, la majorité des migrants afghans présents sur le territoire français sont des mineurs isolés et des jeunes hommes seuls (Psmigrants : 2016).

### **2.2.2.3 L'Irak**

Ce pays se trouve au Proche-Orient. Deux groupes ethniques majoritaires connus sont : d'abord des Arabes sunnites et des chiites (80 %) et ensuite des Kurdes (entre 15 et 20%). En 2003 une intervention a eu lieu par les États-Unis et le Royaume-Uni en Iraq afin de faire chuter la dictature à Bagdad. L'année 2006 marque le début de la guerre civile ; les Irakiens se fragmentent, plusieurs conflits se sont produits et en particulier le conflit intercommunautaire qui oppose les Arabes sunnites aux Arabes chiites. Ces conflits se sont traduits par des violences qui ont pris la forme d'attentats et d'attaques ciblées sur les lieux de cultes (Psmigrants : 2016). Ces multiples conflits expliquent le chemin de l'exil pour certains migrants clandestins.

### **2.2.2.4 L'Érythrée**

Ce pays se situe dans la corne de l'Afrique, bordée par la mer Rouge. Il n'est considéré comme territoire particulier qu'à la fin du XIXème siècle (*La Croix* : 2013). Dans ce pays, il existe neuf ethnies différentes dont la plus connue est celle de Tigigna.

Après la sortie de la loi sur le service national en 1995, tous les Érythréens hommes et femmes âgés de 18 à 40 ans sont dans l'obligation d'accomplir le service militaire pendant 6 mois. À la fin de l'année 2014, une modification est faite : service national de 18 à 27ans.

Pour fuir cette obligation militaire et à cause du régime dictatorial en place en Érythrée, beaucoup de personnes prennent le risque de voyager de manière illégale à l'aide de passeurs afin de fuir le pays. En 2010, la demande d'asile en France par les Érythréens a augmenté de 70% en comparaison avec les années précédentes (Psmigrants : 2016).

### **2.2.2.5 L'Éthiopie**

Ce pays est un État de la Corne de l'Afrique classé comme le deuxième pays d'Afrique en termes de population. Il existe dans ce pays 80 ethnies différentes.

L'Éthiopie souffre d'une insécurité alimentaire pour deux raisons : la pression démographique et les périodes de sécheresses répétitives (Psmigrants : 2016). Cette crise humanitaire a entraîné des problèmes de sécurité en Éthiopie, puis, en 2010, la relation entre ce pays et l'Érythrée s'est transformée en conflit. Depuis 2015, le pays « connaît de larges mouvements de contestation », ce qui fait que « plus d'un millier de personnes y ont été tuées par les forces de sécurité et des dizaines de milliers d'autres arrêtées. » (*Le Monde* : 2016).

### **2.2.2.6 Le Soudan du Sud**

Le pays se situe à l'Ouest de la Corne de l'Afrique. Ce pays d'Afrique orientale accède à l'indépendance en 2011 et se sépare de la république du Soudan, « après des décennies de guerre civile, le Soudan du Sud connaît, depuis le 15 décembre 2013, un conflit dramatique, conséquence de rivalités politiques internes. » (Ministère de l'Europe et des Affaires Étrangère : 2019).

Au XXème siècle, deux longues guerres civiles traversent le Soudan ; en 2003, un conflit au Darfour a obligé près de 2 millions de personnes à se déplacer. Ces affrontements sont à l'origine de la dégradation des situations sécuritaires et humanitaires, de multiples affrontements inter-ethniques se sont présentés, et la violence augmente par les militaires contre les civils. (Psmigrants : 2016).

Dans ce contexte, les routes de la migration irrégulière et clandestine exposent les migrants à de nombreux dangers ; un nombre important de migrants trouve la mort dans la traversée maritime ou la traversée du désert ; ils risquent de tomber dans des réseaux mafieux du trafic de migrants en particulier les femmes et les mineurs non accompagnés.

## **2.3 Traitements des migrants par les autorités françaises**

Il est facile de comprendre, dans ce contexte et sur le terrain, que certaines choses ne sont pas officialisées dans les médias. On assiste par exemple au conflit entre les forces de l'ordre et les habitants des camps, aux démantèlements des campements par l'intervention de la police par la force, et aux contrôles répétés à l'entrée de la Jungle. Toutes ces opérations restent cachées au grand public.

Ces multiples gestes se poursuivent, car à la base « l'arsenal policier de gestion des migrations contemporaines s'organise donc autour du triptyque « filtrer, disperser, harceler » » (Le Courant et al., 2019 : 16) ; ces trois mots résument l'action des policiers d'aujourd'hui, car « disperser les migrant.e.s, les invisibiliser, faire du chiffre, c'est aussi une arme électorale » (Ibid., 11), donc, c'est en quelque sorte une affaire politique de ne pas mettre les migrants sous les projecteurs. À ce propos, Agier (2016 : 21) essaie de lier le problème migratoire à une question plus profonde : « si aujourd'hui des questions se posent par rapport à l'arrivée des migrants, c'est que l'on a des problèmes, non pas avec eux, mais avec notre attitude envers eux ». Cela montre que lesdites attitudes ne datent pas d'hier et ne se résument pas seulement aux violences des policiers, mais concernent aussi une politique qui est mise en place depuis le protocole de Sangatte<sup>12</sup> en 1991, puis le traité du Touquet signé en 2003, pour faciliter le contrôle des frontières entre la France et l'Angleterre (Guérin, 2018 : 4), ceci afin de dissuader l'immigration clandestine.

J'évoquerai dans cette section la violence policière envers les migrants et bénévoles, qui n'a pas cessé depuis mon passage dans les camps en 2016 jusqu'à aujourd'hui. L'expression « violence policière », comme le signale Lecolle (2020) « peut être employée au singulier en envisageant [...] la violence, non pas des personnes (les policiers), mais de l'institution, comme instrument de l'État ». Les actes de violences qu'on va évoquer ci-dessous dans les camps envers les migrants sont une affaire d'État et les policiers obéissent aux ordres : « la police étant une institution de la république, n'étant pas en cela censée agir de sa propre initiative » (Lecolle s. d.).

Cette introduction est importante, car la majorité des graffitis de mon étude, sont des graffitis politiques et cela permettra une interprétation de ceux-ci dans ce contexte.

### **2.3.1 Abus policiers contre les migrants et les bénévoles**

Dans tous les camps du Nord de la France, la situation des migrants a beaucoup changé à partir de 2014 par rapport aux années précédentes du point de vue de la maltraitance. La situation empire de plus en plus et les migrants subissent toutes sortes de violences, qu'elles soient verbales ou physiques.

Comme je l'ai mentionné auparavant, j'étais en contact direct et permanent avec cette population migratoire. Les migrants venaient se faire soigner auprès du personnel médical avec

---

<sup>12</sup> Dans la section 1 de ce chapitre, j'ai expliqué l'histoire du camp de « Sangatte », et sa ressemblance avec le camp de Calais « la Jungle ».

lequel j'ai travaillé, et nous pouvions voir qu'ils avaient, pour la plupart, des blessures au niveau du front et du visage. En effet, les forces de l'ordre les frappaient violemment avec toutes sortes d'armes et les humiliaient en les mettant au sol et en leur marchant dessus avec leurs chaussures.

De plus, les forces de l'ordre utilisent fréquemment la violence sur les migrants notamment sur les hommes. Ils utilisent du gaz lacrymogène, en particulier lors du sommeil, le matin, et le soir, après le départ des associations du lieu de distribution de repas. Quelquefois, les policiers foncent dans les forêts où les migrants s'abritent, pour les « gazer ». Certains migrants sont victimes d'attaques à l'acide qui causent de graves lésions et certains resteront défigurés à vie.

Quant à nous, les bénévoles sur le terrain, nous étions souvent contrôlés par les forces de l'ordre, et nous devons avoir nos papiers d'identité en permanence, et la situation est la même aujourd'hui. Le contrôle se fait d'une façon arbitraire et cela peut se reproduire tout au long de la journée en fonction des personnes qui l'effectuent et de leur humeur.

Human Rights Watch (HRW) est une organisation internationale ayant pour but de protéger et de défendre les droits humains à travers le monde. Dans son rapport, sorti en Juillet 2017 et intitulé : « C'est comme vivre en enfer » (Human Rights Watch, 2017), l'organisation dénonce la violence policière faite aux migrants de Calais sous toutes ses formes. Ce rapport a été effectué sous forme d'entretiens auprès de soixante-et-un migrants de différentes nationalités. Certains affirment avoir été aspergés pendant leur sommeil, et d'autres subir ces actes tous les jours. Les forces de l'ordre profitent du fait que les migrants sont endormis afin de détruire et asperger leurs sacs de couchage, leurs vêtements, etc. Le but des policiers, lorsqu'ils exercent ces pratiques violentes à l'égard des migrants, est de les inciter « à s'en aller » et à quitter Calais. Les CRS et d'autres agents des forces de l'ordre ne respectent pas les normes internationales, qui préconisent d'utiliser des moyens non violents avant d'avoir recours à la force. Si l'intervention de la force est obligatoire, elle doit être « modérée » (Human Rights Watch, 2017 : 28). Néanmoins, le sous-préfet de Calais a réfuté totalement les témoignages des travailleurs humanitaires et des migrants au sujet de l'usage du gaz au poivre par les policiers. Ce fonctionnaire a répondu que ces témoignages « ne sont pas basés sur des faits » (2017 : 29), et qu'il n'a jamais entendu parler de cela. De même, le ministre de l'intérieur de cette époque-là, Gérard Collomb, dans un communiqué publié à la suite de ce rapport souligne qu'« aucun élément du rapport ne permet d'apporter la preuve des allégations les plus graves formulées » (*Le Monde*, 2017). Pourtant, les associations médicales détiennent des preuves qui, à leur tour, réfutent les propos du ministre.

En ce qui concerne la distribution de nourriture aux migrants, les autorités locales de Calais au début 2017 ont essayé non seulement de mettre fin à la distribution des repas mais aussi elles ont publié des arrêtés pour interdire aux associations humanitaires de faire de telles activités. Mais le tribunal administratif a suspendu cet arrêt. Suite à cette décision, les autorités locales ont autorisé la distribution en précisant l'horaire, à savoir une heure seulement pour la distribution et en y mettant fin quelquefois, par l'intervention agressive des forces de l'ordre.

Les comportements violents des agents de l'ordre n'étaient pas limités uniquement aux migrants mais s'exerçaient aussi envers les travailleurs humanitaires ; ils leur interdisaient de se rendre au lieu de distribution par des menaces ou violences verbales. Ces contrôles ont pour objectif de perturber le travail des bénévoles sur le terrain, car les policiers prétendent que c'est à cause des bénévoles que les migrants sont à Calais et dans les environs.

Pourtant, il est mentionné dans le code de déontologie de la police, dans le rapport de HRW, que les policiers doivent ne pas donner une mauvaise image qui peut « nuire à la considération des polices nationales ou à la gendarmerie » et qu'ils ont l'obligation d'« exercer leur fonction de manière irréprochable » (2017 : 40), mais, d'après les tactiques utilisées par la police dans les camps, ces consignes ne sont pas appliquées.

Par ailleurs, une directive européenne de 2013 sur l'accueil des demandeurs d'asile porte sur les normes minimales pour l'accueil de ces derniers, qui oblige les États membres de l'union européenne à assurer « un niveau adéquat qui garantisse leur subsistance et protège leur santé » (2017 : 35).

### **2.3.2 Abus policiers envers les demandeurs d'asile**

Les migrants ont de mauvaises expériences avec la police à cause du comportement policier à leur égard. De ce fait, ils hésitent à demander l'asile en France. Il existe cependant d'autres obstacles à la demande. Premièrement, le seul guichet pour demander l'asile se trouve à Lille, ce qui fait que les moyens de transport ne sont pas accessibles à tous les migrants pour se rendre à ce lieu puisqu'ils n'ont pas assez de moyens financiers. Deuxièmement, il existe un décalage important entre les différents rendez-vous nécessaires pour l'acquisition du droit d'asile et l'enregistrement de ce dernier ; entretemps, ils ne bénéficient ni d'abri ni d'une somme d'argent mensuelle pour trouver un hébergement. Troisièmement, il y a un manque de communication et d'information en ce qui concerne les démarches pour les adultes et les enfants.

Une des raisons pour laquelle les migrants refusent de demander l'asile en France est « la façon dont les policiers français les ont traités (un élément important de cette décision) » (Human Rights Watch, 2017 :43).

Mais dans ce contexte, la question qui se pose est la suivante : les migrants face aux abus policiers ne sont-ils pas en situation de vulnérabilité ? Et dans quelle mesure peut-on utiliser ce terme ? Ne sont-ils pas vulnérables, dans la mesure où ils sont exposés à des risques de violation des droits de l'homme ? Malgré tout, ces migrants ne sont pris en charge qu'à l'étude de leur dossier, au cas par cas, afin de déterminer s'ils sont ou non en situation de vulnérabilité pour bénéficier d'une demande d'asile.

Il convient d'éclaircir ce concept longuement discuté par les associations et le gouvernement français dans ce contexte.

### **2.3.3 Le concept de vulnérabilité : point de vue du Conseil d'État**

Le concept de vulnérabilité a occupé une place importante dans la crise européenne, notamment en France dans le cadre du régime de droit d'asile et de la prise en charge des demandeurs d'asile et réfugiés. Ce concept a été abordé comme un outil destiné à mettre en place des dispositifs pour détecter la vulnérabilité des personnes et les bases du régime d'asile européen commun. Concernant l'accueil des personnes qui demandent la protection internationale, il y a des normes établies par la directive 2013 pour mettre en place, d'une manière progressive, un espace de liberté et de justice (Boublil et Wolmark, 2018 : 1), et, conformément à l'article 21, qui précise, en matière d'accueil et d'aide spécifique, que seules les personnes vulnérables peuvent être prises en compte dans le cadre des besoins particuliers (Ibid.).

Pour ce faire, la notion de vulnérabilité a été adoptée par les directives relatives aux conditions d'accueil, et surtout dans l'obligation de réserver un « traitement particulier aux demandeurs d'asile et aux réfugiés identifiés comme des personnes vulnérables ayant des besoins particuliers » (Bauche, 2011 : 1). Mais comment déterminer et identifier qui sont des personnes vulnérables parmi les demandeurs d'asile et les réfugiés ? Pour répondre à ce point, la directive relative aux personnes vulnérables établit une liste qui renvoie à des catégories précises, telles que « les mineurs, les mineurs non accompagnés, les handicapés, les personnes âgées, les femmes enceintes, les parents isolés accompagnés de mineurs et les personnes qui ont subi des tortures » (Ibid., 3) ou toutes sortes de violence que ce soit « psychologique ou physique » (Ibid). Cependant, cette

directive exige la nécessité d'examiner chaque dossier au cas par cas pour déterminer si les cas correspondent aux catégories établies pour bénéficier d'une demande d'asile.

Selon le dictionnaire électronique CNRTL, le terme de *vulnérabilité* s'applique à un individu « très sensible aux attaques morales, aux agressions extérieures ». C'est-à-dire que cela concerne tous les migrants et réfugiés, sans exception, qui habitent les camps et sont sujets aux attaques et abus policiers ou autres sortes de violence.

D'un point de vue clinique, la plupart des demandeurs d'asile souffrent de psychotraumatismes. Cependant, l'insertion des deux catégories : « troubles mentaux » et « antécédents de violence » dans les traitements de ces personnes et pour définir, au regard de la loi, une personne vulnérable, peut conduire à une rupture d'égalité, surtout que le soin des demandeurs d'asile précise la difficulté de mettre en place une « approche objective de la vulnérabilité psychique » (Boublil et Wolmark, 2018 : 2) et notamment pour trouver une définition clinique satisfaisante pour cette notion dans le champ de la santé mentale.

Dans ce chapitre, j'ai présenté la dimension historique et politique relative au contexte général de mon objet d'étude, en commençant par une présentation de la concentration des migrants au Nord de la France, qui constitue l'endroit le plus sollicité par les migrants car il se trouve à proximité de la Manche. J'ai abordé, ensuite, les pays d'origines des habitants des camps de fortune et la violence policière contre ces migrants et réfugiés. Ce passage m'a donc permis de fournir une meilleure compréhension du contexte, pour pouvoir ensuite aborder la complexité des graffitis et interpréter plus tard le contenu de ces derniers.

Le chapitre suivant se basera sur une présentation détaillée des différents camps de fortune avec des photos illustrant la situation réelle de ces lieux de vie, pour construire une vue globale du contexte et expliquer comment les camps sont devenues des villes en peu de temps.



### **Chapitre 3 : Description des camps de réfugiés et migrants**

Dans la présente étude, j'aborderai en détail uniquement les camps dans lesquels j'ai collecté les graffitis en 2016 et 2017, c'est-à-dire les anciens et les nouveaux camps existant pendant cette période. J'apporterai une attention particulière à la Jungle de Calais pour plusieurs raisons : c'est le camp qui compte le plus au niveau de la quantité de population. Étant donné sa taille, il était vu comme une petite ville ; il présente une grande hétérogénéité et comporte un nombre considérable de graffitis des collectés en comparaison avec les autres camps. Donc, cette attention particulière à la Jungle de Calais me permettra d'analyser l'espace dans lequel se trouvent ces graffitis et d'essayer de comprendre leur contenu. Par ailleurs, il me semble indispensable, pour l'analyse, de comprendre, d'une part, l'interaction entre le geste graffitique et son support et, d'autre part, entre les acteurs et l'espace dans lequel se trouvent leurs traces.

En 2016, quand j'étais au Nord et Pas-de-Calais, il y avait six campements : la Jungle de Calais, la Linière de Grande-Synthe, Steenvoorde, Angres, camp de Norrent-Fontes et Choque. Mais, lors de mon deuxième passage en 2017, il y avait eu un grand changement ; de nouveaux camps avaient été créés et d'autres avaient été démantelés. Les camps qui étaient détruits en 2016 sont : la Jungle de Calais, la Linière de Grande-Synthe, Choque, Angres et Steenvoorde. Les seuls camps restants sont ceux de Norrent-Fontes, de Steenvoorde<sup>13</sup> et d'Angres<sup>14</sup>. Les nouveaux camps qui sont apparus en 2017 sont les suivants : le camp de rue (des Verrotières), le camp de Canal<sup>15</sup>, le camp de l'Hôpital<sup>16</sup> et le camp de Puythouk<sup>17</sup>. Ce sont de petits campements où un groupe de migrants se rassemblait toujours près d'une forêt pour s'abriter loin des regards des forces de l'ordre. Selon

---

<sup>13</sup> Dans la « mini jungle », des migrants-réfugiés n'ont pas bougé de leur camp malgré l'évacuation par les forces de l'ordre suite au démantèlement du camp de Calais. Ils sont toujours en place sous les tentes de fortune. La même communauté africaine (Soudanais, Érythréens et Éthiopiens) est installée à côté de l'autoroute de Saint Laurent. Ils se rendent chaque jour dans la salle paroissiale de l'église à proximité pour s'y abriter. Ils mangent et passent leur journée là-bas, et le soir ils essaient comme tous les autres migrants de passer les frontières pour aller en Angleterre.

<sup>14</sup> Ce lieu de vie existe toujours au même endroit dans une grande maison qui se trouve dans les ateliers municipaux de la ville d'Angres. Les habitants de cet endroit sont exclusivement issus de la communauté vietnamienne et sont de plus en plus nombreux. La grande majorité sont des mineurs, la plupart âgés de moins de trente ans. Ils ne parlent aucune langue étrangère. Ils passent leurs journées à jouer aux cartes en pariant de l'argent.

<sup>15</sup> Un nouveau camp nommé le Canal se trouve au centre-ville de Calais à côté du quai Andrieux, non loin du pont Mollien. Les migrants sont d'origines différentes. Ceux-ci viennent d'Érythrée, d'Éthiopie, d'Afghanistan, du Soudan et de Syrie. Les migrants se réunissent tôt le matin pour bénéficier de l'aide alimentaire et en même temps de la présence d'autres associations qui interviennent. Le soir, ils dorment sous le pont du Canal sans couverture ni tentes. Le matin, ils font leur toilette dans la rivière et ils y lavent leurs vêtements. C'est pour cela qu'ils ont beaucoup de maladies de peau liées à l'eau impropre.

<sup>16</sup> À côté de l'hôpital du CHR de Calais, se situe un camp avec un faible nombre de migrants d'origine Afghane et d'Afrique qui s'abritent dans les bois. Ils sortent deux fois dans la journée pour la distribution de la nourriture.

<sup>17</sup> Ce campement se trouve de l'autre côté de l'autoroute en parallèle avec l'ancien camp « la Linière », où il abritait des familles et jeunes Kurdes d'Iraq. Ce dernier a été ravagé par l'incendie à Grande-Synthe.

la Figure 2 on pourrait avoir une idée des camps présents au Nord-Pas-de-Calais.

### 3.1 Présentation de la Jungle de Calais

La « Jungle de Calais » possédait originellement une autre appellation officielle : la Lande, ce qui veut dire, selon Mallet et Hicks (2019 : 2), « ‘heath’ or ‘moor’, and it refers to a marginal physical geography of sandy outlands, flats and dunes ». Cet endroit marginal est considéré comme le camp le plus connu et le plus peuplé en France. Ce bidonville de quatorze hectares se trouve entre une bretelle d’autoroute, le port industriel de Calais et la Manche. Ce camp présente une grande hétérogénéité du point de vue des habitants – des personnes venant de Syrie, de Soudan, d’Érythrée, d’Éthiopie, d’Afghanistan, de Koweït, d’Iran et d’Irak, avec des appartenances religieuses différentes. Comme on l’a vu précédemment, les hommes dans la Jungle sont majoritaires et ce sont principalement des jeunes gens, et les femmes représentent une minorité « À l’été 2016, 200 femmes étaient hébergées dans le centre Jules Ferry ; quelques-unes vivent également dans la partie bidonville du site, le plus souvent en famille ou en couple, parfois en groupes de femmes » (Agier et al., 2018 : 112).



Photo 2 : À l’entrée du camp de Calais (la Jungle), février 2016

La Jungle (voir la photo ci-dessus) était constituée de tentes et de cabanes de plusieurs couleurs et plusieurs types de fabrication (des tentes en bâches, des tentes faites avec des branches d’arbres,

avec des toiles de publicité, et des tentes distribuées par l'état français en toile bleue), ainsi que des cabanes, mais peu de caravanes, dont les propriétaires sont des Kurdes ou des Afghans. Tous ces lieux de vie portent des drapeaux, dessins et écritures en langue d'origine des habitants. Ces graphismes sur les commerces et les lieux de vie donnent une touche particulière à la vie dans la Jungle. Les intervenants sont nombreux à laisser leur touche sur les indications de lieux, ainsi que sur le tunnel d'entrée en béton devenu un support d'expressions divers. L'artiste britannique Banksy y avait laissé une fresque sur le mur, et le collectif « Art in the Jungle » proposé un parcours d'art dans différents lieux de la Jungle<sup>18</sup>.



Photo 3 : La Jungle de Calais avant et après le démantèlement total en octobre 2016. Source : [www.lexpress.fr](http://www.lexpress.fr)

---

<sup>18</sup> Créé en 2015, *Art in the jungle* est un collectif ouvert à tout le monde, y compris en particulier à des personnalités connues et indépendantes dans le monde artistique, des plasticiens, musiciens, photographes, etc., pour investir dans la jungle de Calais dans « l'école des arts et métiers » qui se trouve dans la maison d'Alpha (un migrant mauritanien). Ces artistes travaillaient en collaboration avec les migrants, en faisant des expositions et des rencontres avec l'aide des associations pour faire une sorte de dénonciation politique à la suite de « migration days ». On peut voir sur la page officielle : <https://artinthejungle.weebly.com> l'appel à ce projet datant de 2015 pour intervenir dans le camp de Calais en proposant des dates précises.

Selon la photo ci-dessus, on peut observer la Jungle de Calais avant et après le démantèlement total en octobre 2016. Toutes les cabanes et tentes ont été détruites par des bulldozers, excepté celles du centre d'accueil provisoire (CAP) mis en place par l'État français.

### **3.1.1 Le bidonville était une ville**

Comme annoncé précédemment, je m'appuierai dans cette partie sur l'ouvrage de Michel Agier, intitulé *la Jungle de Calais*, dans lequel l'auteur aborde la réalité autour de la Jungle de plusieurs points de vue différents : historique, architectural et sociologique. C'est un livre « pour comprendre » comme l'auteur le dit dans son introduction.

On a vu auparavant que le camp de Calais est devenu une ville. Mais comment ? Pour répondre à cette question, Agier (2018 : 110) explique que : « le bidonville est un campement informel organisé progressivement par les migrants avec l'intervention des bénévoles, des associations et des ONG » et qu'il est « constitué à l'origine, de migrants en transit vers la Grande-Bretagne et bloqués à la frontière » (Ibid., 111). Ce bidonville de Calais « est devenu au fil des mois un point focal pour de nouveaux arrivants qui, bien que souhaitant demander l'asile en France, n'avaient d'autre solution d'hébergement que ce lieu réunissant des membres de leur communauté » (Ibid.). Avec son ampleur et ses activités diverses, « la Jungle de Calais était bien une ville. Ville des migrants, des exilés, qui fuient la misère et la guerre, la Jungle aura été forte de 10 000 habitants. Une vie urbaine s'était organisée avec ses restaurants, ses lieux de rencontre, ses lieux de culte de toutes religions, ses lieux de culture et d'échanges, ses écoles » (Ibid., 107). Et, petit à petit, dans cet espace précaire :

« une cité et un espace public se dessinent dans l'autogestion ; une ville est née, dont tous les composants ont suivi les processus de n'importe quelle ville en formation mais à une vitesse follement accélérée. Cette ville commence à focaliser l'attention du monde entier, qui comprend bien sa dimension à la fois prophétique et catastrophique, merveilleuse et misérable, utopique et dystopique » (Ibid., 102).

Agier précise que l'architecture de cette ville est faite sur d'autres mesures :

« une architecture nouvelle s'y élaborait, dans l'adversité et la précarité. Une architecture de la mobilité, de l'éphémère et de l'incertain, liée aux fonctions aussi bien qu'aux cultures des uns et des autres, avec notamment ces généreuses « courées » des Soudanais où ces grands et accueillants restaurants afghans » (Ibid., 107).

La Photo 3 illustre les propos d'Agier sur le bidonville devenu une ville habitée par des migrants en transit. On remarque que cette ville a été construite à partir de rien. Lorsqu'on regarde le terrain, dans la Photo 3 après le démantèlement du camp, il n'en reste qu'un terrain vide sans vie.

Il n'en demeure pas moins que si le bidonville de Calais est un endroit social et écologique inscrit dans la mobilité, il est désorganisé et expose ses habitants à certains risques de manière élevée, selon Agier : « il donne à voir l'esthétique du désordre et du recyclage, les logiques de la débrouillardise et de la coopération, le travail manuel et l'énergie de bâtir » (Ibid., 106).

### 3.1.2 Formation d'une ville (avril 2015-octobre 2016)

Dans le camp « la Jungle », il se trouve deux parties selon la photo ci-dessous : la partie Sud et la partie Nord.



Photo 4 : Répartition de la population dans le camp de Calais. Source : [www.actesetcites.org](http://www.actesetcites.org)

En janvier 2015, l'État a ouvert un centre d'accueil sous le nom de Jules-Ferry à Calais. Le 24 mars 2015, la maire de Calais, Natacha Bouchart, a confirmé l'ouverture, à proximité du centre Jules-Ferry, d'une grande plate-forme appelée : « zone des dunes », pour mieux échanger entre les

migrants souhaitant aller en Angleterre et les associations internationales. La maire et « le sous-préfet de Calais » ont « encouragé les migrants à s'approprier l'endroit d'eux-mêmes » (Agier, 2018 : 89). Donc, les migrants d'origines différentes, arrivant en masse ont commencé à planter leurs tentes dans cet espace. La Jungle, qui est au départ un site, est devenue une ville. Inscrite « dans une géométrie bornée par des voies qui lui donnent une forme claire et bien proportionnée » (Ibid.) « les peupliers qui longent le centre Jules-Ferry et le chemin des Dunes au Nord et à l'est, et le talus de l'autoroute à l'Ouest limitent l'effet des vents les plus violents. » (Ibid.). Concernant l'ensemble du terrain, il est convenable pour édifier des constructions de toutes sortes parce qu'il est assis sur un sol sablonneux bien tassé. Il existe une grande étendue d'eau « de presque 300 mètres de long sur une soixantaine de large » (Ibid.), ce qui coupe la Jungle en deux, tout en délimitant les parties Sud et Nord comme c'est bien mentionné sur la Photo 4.

### **3.1.2.1 La partie Sud**

Cette grande zone d'habitations est peuplée par des Soudanais et s'est développée à partir du chemin des Dunes. « La troisième zone, moins habitée, est un petit bois au Sud-Ouest qui est assez caché » (Ibid., 99). On peut constater cela sur la photo ci-dessous qui montre la zone Sud-Ouest de la Jungle. Cette zone est particulièrement occupée par des Kurdes et des Afghans.

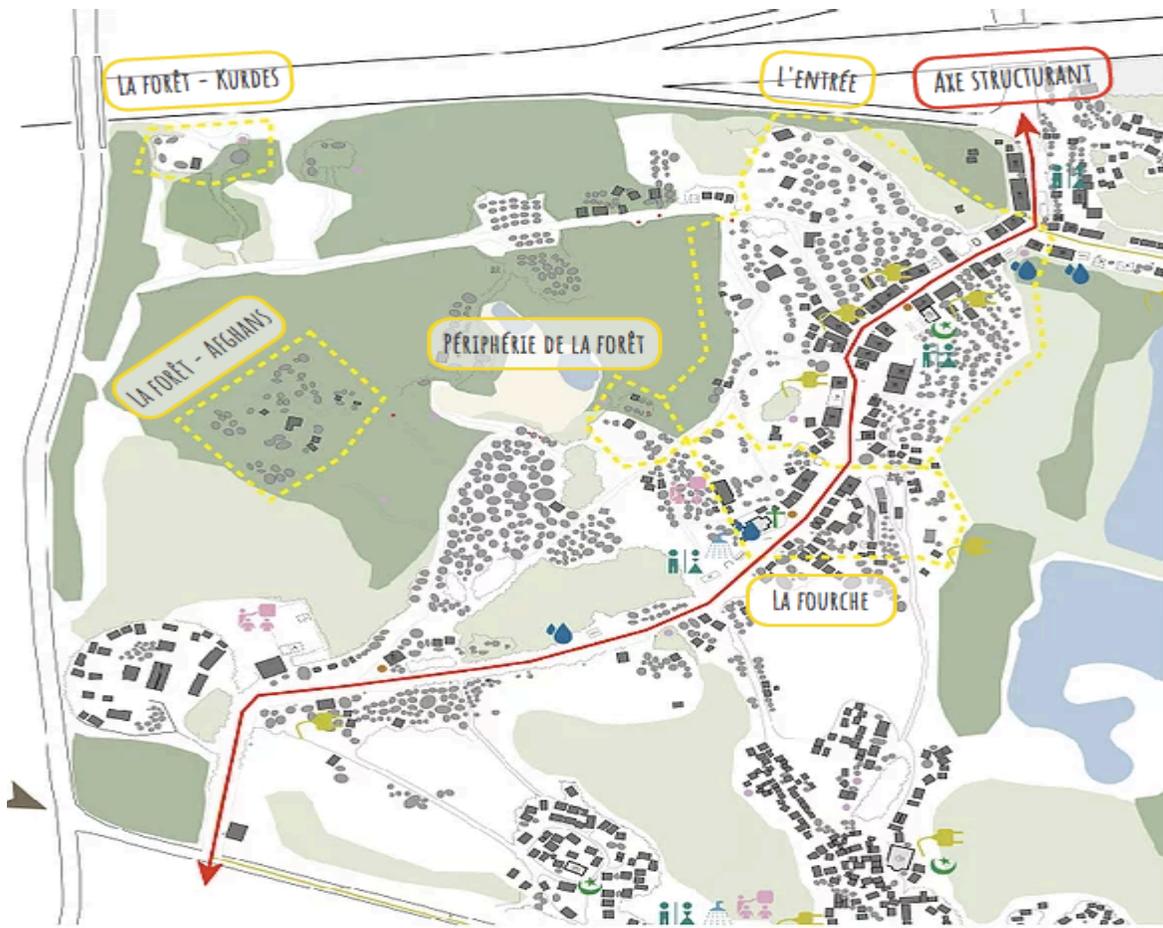


Photo 5 : La partie Sud-Ouest. Source : [www.actesetcites.org](http://www.actesetcites.org)

Dans la Jungle, l'entrée par la rue des Garennes<sup>19</sup> (voir, dans la Photo 8, la flèche en bleu) est très animée et vivante, car beaucoup de monde y circule dans tous les sens, et la rue est bordée des deux côtés par des commerces (restaurants, épiceries, hôtels, marchands de cartes téléphoniques, etc.). Comme le disent Agier et al. (2018 : 93), « les restaurants et les commerces sont tenus par des Afghans. Ils ont des noms évocateurs (Kaboul Restaurant, Salam Bar...) et le graphisme de ces noms réalisé par des artistes [...] donne une image particulièrement riche, à la croisée de différentes cultures urbaines ». Ces « restaurants constituent les plus grands bâtiments de la Jungle,

<sup>19</sup> La rue des Garennes est considérée comme la rue principale dans le camp. Je me base sur la figure ci-dessus, car beaucoup de détails y figurent pour marquer la direction des graffitis.

avec des surfaces qui peuvent dépasser la centaine de mètres carrés » (Ibid.). Ces structures sont réalisées « à partir de pièces de bois de commerce qui permettent des plus grandes portées : jusque 4 mètres, et des hauteurs qui dépassent les 3 mètres » (Ibid.). Concernant l'étanchéité extérieure des restaurants, celle-ci est assurée par des bâches noires fixées par des clous dans des bouchons de bouteille plastiques. Ces bâches descendent depuis la toiture jusqu'au sol. Les murs et les toitures sont isolés de la partie intérieure par des couvertures. Voir la photo ci-dessous :



Photo 6 : Un salon de coiffure et une épicerie à Calais (la Jungle) dans la rue commerciale



Photo 7 : L'église érythréenne de l'intérieur, dans la Jungle. (2016)

En ce qui concerne les boutiques (voir la Photo 6), « elles sont plus simples mais frappantes par l'impression de profusion qu'elles dégagent » (Ibid., 94). On ne peut pas y accéder parce qu'elles sont étroites et « présentent uniquement une grande façade vitrée ou grillagée sur rue avec une petite ouverture pour la transactions » (Ibid.). C'est à côté de ce quartier que se trouve la grande église érythréenne (voir la Photo 7) « entourée de quelques logements de personnes de la même nationalité » (Ibid.).



Photo 8 : L'entrée par la rue des Garennes. Source : [www.actesetcites.org](http://www.actesetcites.org)

Dans le bois au Sud-Ouest, il s'agit d'habitations informelles, des groupes de tentes et de cabanes rassemblés autour d'un foyer, qui sont très proches et souvent se touchent par mesure de protection. Il existe d'autres groupes de migrants installés dans les alentours du bois, des Syriens, des Irakiens et des Pakistanais, installés de la même façon que les autres groupements : des tentes et cabanes regroupées autour d'un foyer. Mais ce qui différencie cette zone des autres zone de la Jungle, c'est qu'« on n'est pas ici dans l'urbanité mais dans une forme de vie plutôt forestière » (Agier et al, 2018 : 97), et les groupements sont isolés les uns des autres. Voir la Photo 9 (ci-dessous), qui illustre mieux la répartition des communautés dans les deux parties Sud et Nord-Ouest.

En s'appuyant toujours sur la Photo 9, on constate que les Soudanais sont installés entre la route de Graveline et le centre Jules Ferry, c'est-à-dire à l'est du terrain. Leur emplacement est très stratégique parce que le chemin des Dunes amène directement vers le centre Jules-Ferry, près de toute distribution et éclairé la nuit.

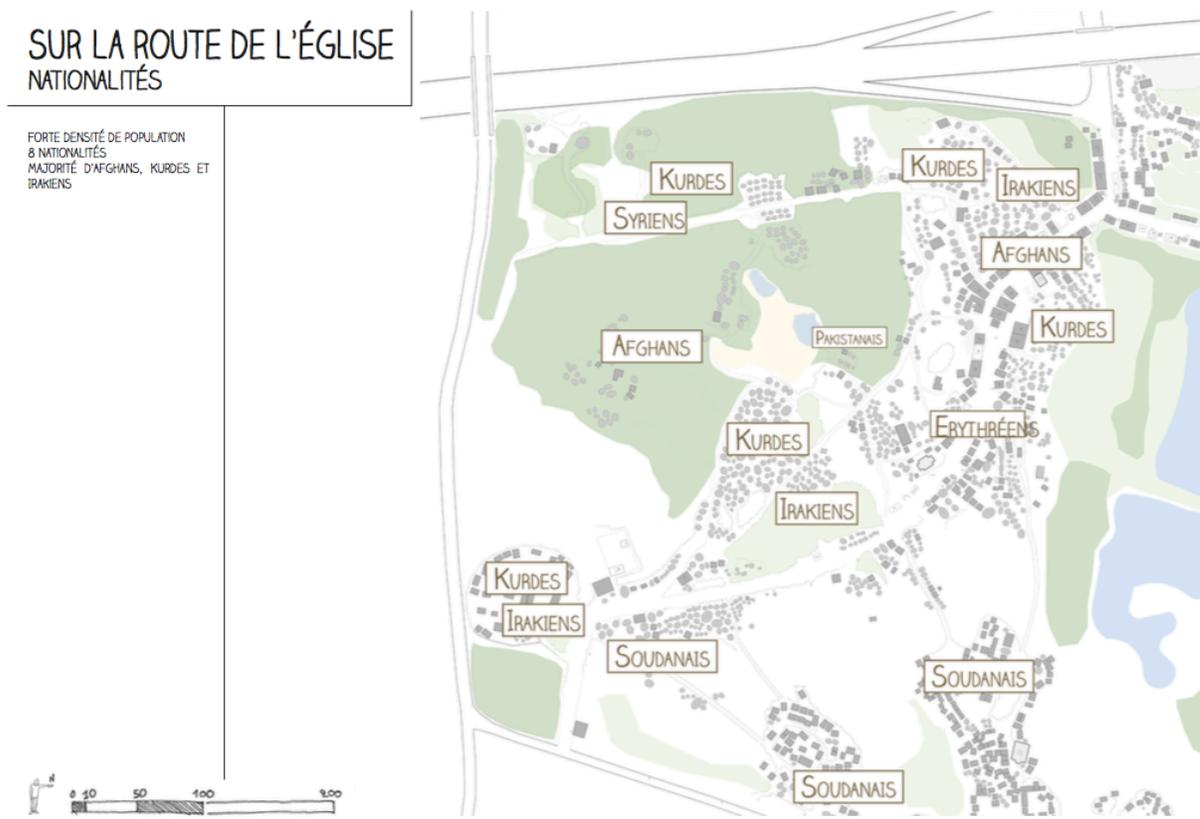


Photo 9 : Nationalités installées dans les deux parties : Sud et Nord. Source : [www.actesetcites.org](http://www.actesetcites.org)

### **3.1.2.2 La partie Nord**

En octobre 2015, la partie Nord-Est moins investie que le Sud. Et la rue commerciale issue de la route de Garennes s'étend jusqu'à l'étendue de sable. Dans la partie Nord-Est, il y a des petits groupes de Soudanais dispersés tout au long du chemin des Dunes (voir la Photo 10).

Il y a aussi un groupe d'Érythréens et des Syriens dans la même partie, regroupés par communautés autour de dizaines de cabanes isolées du reste du camp. Une partie des cabanes des Syriens se trouve aussi près de l'autoroute sur une petite butte identifiée comme « le quartier syrien » ; ce quartier longe le terrain au nord de l'étendue de sable. Il y a aussi un groupe d'une dizaine de Soudanais dans la partie Nord-Ouest à côté de MDM (Médecins de Monde) et sur la butte (voir la Photo 11).



Photo 10 : La partie Nord-est. Source : [www.actesetcites.org](http://www.actesetcites.org)

À la suite du démantèlement de la partie Sud en mars 2016, la partie Nord prendra de l'ampleur et deviendra urbanisée. Mais « les regroupements par nationalité seront temporairement perdus dans une mixité subie qui entraîne des tensions entre tous » (Agier et al., 2018 : 100). Cette partie Nord demeure jusqu'à la fin, c'est-à-dire avant le démantèlement total de la Jungle. Cette partie urbanisée abritait plus de 8000 personnes.



Photo 11 : La partie Nord-Ouest. Source : [www.actesetcites.org](http://www.actesetcites.org)

### 3.1.3 La vie quotidienne en espace précaire

La Jungle de Calais a été marquée par des rapports sociaux pour la plupart du temps tendus et marqués par des relations de solidarité mais aussi de concurrence.

« Dans tous les camps de réfugiés, on trouve des clivages entre des groupes de populations. Mais à Calais, à la différence des camps situés dans les pays limitrophes des zones de conflits, l'hétérogénéité de la population est particulièrement forte, ce qui peut causer des difficultés de communication et de coexistence allant, exceptionnellement, jusqu'à la confrontation. » (Agier, 2018 : 116).

Toutefois, un certain équilibre s'est mis en place. Mais comment s'est organisée la vie de tous les jours dans cet espace précaire ? Cette organisation selon Agier dépendait d'une relation à trois :

« entre les migrants qui l'habitent et s'y adaptent sans l'avoir choisie, les pouvoirs publics (ville, préfecture, gouvernement) qui s'y manifestent de diverses manières mais avec une forte marque

d'hostilité, et le tissu associatif et citoyen qui, lui, en se mobilisant au nom de la solidarité, veut pallier les insuffisances de l'accueil public » (Agier, 2018 : 109).

Partout dans le camp et sur l'autoroute qui amène au camp, les policiers et les gendarmes munis de gilet pare-balles contrôlent les voitures et les gens, qui doivent être en possession d'un laissez-passer pour rentrer. Il y a une grande tension à l'entrée du camp. En hiver, nuit et jour, il fait très froid et le vent tape violement les lieux de vie, ce qui augmente la tension. Les journées se succèdent et se déroulent toujours de la même manière.

### **3.1.4 L'installation des communautés dans le bidonville**

À Calais, « Dans le bidonville, les communautés se répartissent par zones plus ou moins homogènes selon l'espace disponible. Les personnes se regroupent autant que possible par communautés ethniques et linguistiques » (Agier, 2018 : 116). Dans le bidonville, des quartiers prennent forme « des quartiers Pashtounes (Afghanistan ou du Pakistan), Oromos d'Éthiopie, Kurdes (d'Irak, d'Iran) » (Ibid., 116-117), un groupe de personnes partage le même abri et est à proximité d'autres groupes avec qui ils partagent repas et protection : « les regroupements sont facilités par des interconnaissances directes ou indirectes fondées sur un lien de parenté ou une proximité géographique d'origine » (Ibid.).

En ce qui concerne les nouveaux arrivants, ces derniers peuvent compter sur les autres membres de leur communauté qui sont déjà installés dans le camp. Il existe même des tentes d'accueil pour les héberger, organisées par certaines communautés comme la communauté soudanaise ou afghane.

### **3.1.5 La vie économique et sociale**

La Jungle entre 2015-2016 avait une particularité par rapports aux autres campements du Nord de la France, et aux campements formés à l'intérieur des camps.

« C'est le degré d'installation et d'autonomisation du lieu. Éloigné du centre-ville (à plus de 30 minutes de marche), le bidonville a développé son propre service et sa propre activité économique. Le nombre de restaurants, épiceries et autres commerces (barbier-coiffeur, primeurs, boutique de vêtements...) » (Agier, 2018 : 119).

En juillet 2016, selon Agier, 72 commerces ont été dénombrés, au moment où la préfecture a procédé leur fermeture.

Les restaurants constituent une sorte de lieux de mixité et de rencontre entre communautés, migrants et bénévoles. Ces lieux représentent la partie visible de la vie économique quotidienne

du bidonville et un endroit privilégié de sa vie sociale. Ils disposent de l'électricité parce qu'ils sont équipés de générateurs apportés par les gérants. On peut y regarder des films et charger son téléphone. Pour ouvrir un restaurant dans le bidonville, c'est un investissement ; il faut acheter du matériel et construire sur un espace suffisant. Dans certains cas, il faut acheter ou louer de l'espace aux précédents occupants. « La quasi-totalité des commerces sont tenues par des Afghans ou des Pakistanais ayant investi dans cette activité leurs économies (parfois issues d'une précédente migration en Angleterre) et embauchant d'autres réfugiés souvent issus de la même région ou de la même ville » (Agier, 2018 : 120). Le coût de ces restaurants oscille entre 2000 à 6000 euros. Cette valeur varie en fonction de l'intérêt commercial du site.

### **3.1.6 La place de la religion et les lieux de culte dans la Jungle**

La religion occupe une place considérable et importante parmi les autres activités qui rythment et structurent la vie sociale dans la Jungle, comme par exemple les lieux de culte : l'Église orthodoxe érythréenne depuis 2015 ou les mosquées musulmanes installées au fil des installations des différentes communautés. Ces lieux, non seulement « constituent une source de spiritualité pour supporter les souffrances psychologiques et multiples traumatismes qui affectent les exilés » (Agier, 2018 : 126), mais aussi deviennent un espace de mixité entre communautés.

### **3.2 Démantèlement total de la Jungle, « lieu de vie »**

En février 2016, des migrants du bidonville ont fait un recours devant le tribunal administratif contre le démantèlement de la zone Sud. Or, ces habitants n'ont obtenu satisfaction que « sur la non-destruction des « lieux de vie », c'est-à-dire des espaces de vie collective que constituent les lieux de culte, école et autres cabanes offrant des soins ou une information juridique » (Agier, 2018 : 132), parce que le tribunal trouve que la Jungle était devenue « plus qu'un campement de fortune, c'était devenu une cité » (Ibid.). Dans la même année, quelques mois plus tard, le 24 octobre 2016, trois jours après une destruction des habitations et des équipements collectifs qui ont été construits pendant les dix-huit mois précédents, la Jungle de Calais est évacuée par les autorités (voir la Photo 12 ci-dessous). À la fin de la semaine, les autorités annonçaient le « démantèlement » terminé ; pourtant la destruction complète devait prendre encore plusieurs jours à cause des containers installés au milieu du camp par le gouvernement. L'administration attachée au ministère de l'Intérieur avec la police et les membres de diverses associations « conduisirent les occupants du camp-bidonville vers les cars qui allaient les emmener dans des

centres d'hébergement dont ils ne connaissaient pas la localisation. » (Agiar, 2018 : 7). L'État voulait supprimer « le problème public des migrants en faisant disparaître les migrants eux-mêmes et toute trace de leur inscription locale, de leur installation sur le sol. » (Ibid., 8). L'État a voulu donner un signal en se montrant comme un État fort qui protégeait le territoire français contre les étrangers indésirables. Quelques mois plus tard, fin janvier 2017, des associations ont affirmé la présence des migrants à Calais. Il s'agissait de ceux qui ne voulaient pas monter dans les autocars de l'État, ainsi que de ceux qui avaient été amenés dans des centres d'accueil et s'étaient retrouvés dans des impasses suite aux complications administratives liées à leur situation d'asile et de l'échec de leur tentative d'achever leur parcours vers l'Angleterre.



Photo 12 : Le démantèlement total de la Jungle, en 2016, par l'intervention des forces de l'ordre

### 3.3 Description des autres camps

#### 3.3.1 Camp de rue (des Verrotières)

Ce camp est un simple terrain vague, il n'y existe rien du tout. Il n'y a ni cabanes, ni tentes, ni commerces, en comparaison avec l'ancien camp qui était une vraie ville, une ville vivante.

En effet, après le démantèlement total du camp de Calais, en octobre 2016, les migrants se sont déplacés à quelques mètres de l'ancien camp (la Jungle). Cela ne les a pas empêchés de rester sur la même zone. Ils se sont cachés dans les bois et habitaient en pleine nature, sans abri.

Les migrants et les réfugiés dans le camp sont répartis par nationalités, on peut observer cela

lors de la fin de la distribution de repas puisqu'ils se rassemblent par tribu à part, en cercle pour manger, notamment les Africains et les Afghans. La majorité d'entre eux étaient africains : des Éthiopiens, des Érythréens, une minorité de Soudanais et d'Afghans.

Les femmes sont minoritaires dans le camp : entre dix et vingt personnes. Elles sont d'âges différents. Il y a parmi elles des mineures. Elles sont d'origine Éthiopienne et Érythréenne. Elles sont toujours en groupe ou avec leur copain, qui cherche pour elles les repas lors de la distribution. D'après ce qu'elles disent, elles se sentent protégées et en sécurité quand elles sont en couple parce que cela les empêche d'être ennuyées par d'autres hommes. Elles disent que depuis le début de leur long voyage, elles se sentent dans l'obligation d'avoir un homme à leur côté puisqu'elles traversent des pays où l'insécurité règne.

Dans ce camp, les associations s'occupent de la distribution de la nourriture deux fois par jour, le matin et le soir. La distribution des repas se fait dans une camionnette à l'arrière ; des bénévoles se mettent en position devant les portes pour préparer les plats et les migrants-réfugiés se mettent en file l'un après l'autre pour que la distribution se passe dans des meilleures conditions, mais cela n'empêche pas quelques bagarres et malentendus ; les bénévoles essaient de cuisiner des repas susceptibles de convenir au goût des migrants dans la mesure où ils proviennent de pays qui n'ont pas les mêmes habitudes alimentaires qu'ici. Donc, les repas sont composés à base de riz avec une variété de légumes très pimentés. À côté de la camionnette se trouve une petite table où sont disposés des crudités à composer et des piments ; les migrants se servent tout seuls. Ils connaissent bien les horaires de distribution par les associations et quand celles-ci arrivent sur le terrain, ils sortent de la forêt. En effet, ils y demeurent et s'y cachent pour se protéger des policiers et pour pallier aux différences de température.

Après la distribution des repas, vers dix-neuf heures, quand toutes les associations s'en vont, les policiers débarquent sur le lieu de la distribution et les migrants retournent dans leur demeure (la forêt), car ils n'ont pas d'autre lieu pour s'abriter. En général, les migrants sont souvent avec leur sac à dos et leur sac de couchage, ils sont toujours prêts, en mode départ.

Après le coucher du soleil, les migrants se préparent pour aller vers les aires d'autoroute où les camions se garent. Les passeurs y arrivent avant l'heure afin d'assurer, de leur côté, le passage aux migrants et faciliter leur entrée dans les camions.

En ce qui concerne l'hygiène, les sanitaires, les douches, une association qui travaille pour l'État français est récemment présente depuis août 2017. Le personnel arrive avec des toilettes

mobiles deux fois par jour, le matin et l'après-midi, afin que les migrants les utilisent. Ils ont des pathologies surtout liées aux problèmes de manque d'hygiène et d'autres liées au climat et au fait qu'ils sont constamment en mouvement.

### 3.3.2 Camp de Grande-Synthe

Au Nord, à Grande-Synthe, près de Dunkerque, deux kilomètres séparent le nouveau camp « La Linière » sur un terrain donné par la mairie. Ce camp a remplacé l'ancien camp « Basroch » (voir la Photo 13), camp connu par les migrants-réfugiés sous le nom de /dankākh jāngel/. Le camp (la Linière) n'abrite que des familles et des jeunes Kurdes d'Irak. Ce camp est un point de passage. Les gens s'installent ici pour un seul but, comme à Calais : le passage en Angleterre. Ils risquent leur vie sur l'autoroute et les parkings qui mènent aux ferries. Quant aux « passeurs », ils utilisent le même système qu'à Calais.



Photo 13 : À l'intérieur de l'ancien camp « Basroch », à Grande-Synthe, près de Dunkerque en 2016

L'ancien camp « Basroch » avec ses tentes entourées par des dunes de déchets forme un passage délicat et compliqué pour traverser la boue et atteindre lesdites tentes. Des sanitaires sauvages sont tenus par les passeurs qui taxent leurs usagers. Des associations humanitaires et des bénévoles auprès des réfugiés servent des repas chauds. Le nouveau camp « La Linière » (voir la Photo 14) sur une zone de six hectares, est constitué de petites cabanes en bois prévues pour quatre personnes, équipées d'un chauffage au gaz. Dans cet espace de vie qui avait la capacité d'accueillir jusqu'à 2500 personnes, il y a des cuisines collectives, des écoles pour adultes et enfants avec des enseignants bénévoles, des points de distribution de vêtements et des activités sportives. Le camp

est réparti en zones et, dans chacune d'elles, il y a des douches et des toilettes surveillées, ainsi qu'une ferme transformée en maison médicale qui rassemble toutes les associations médicales.

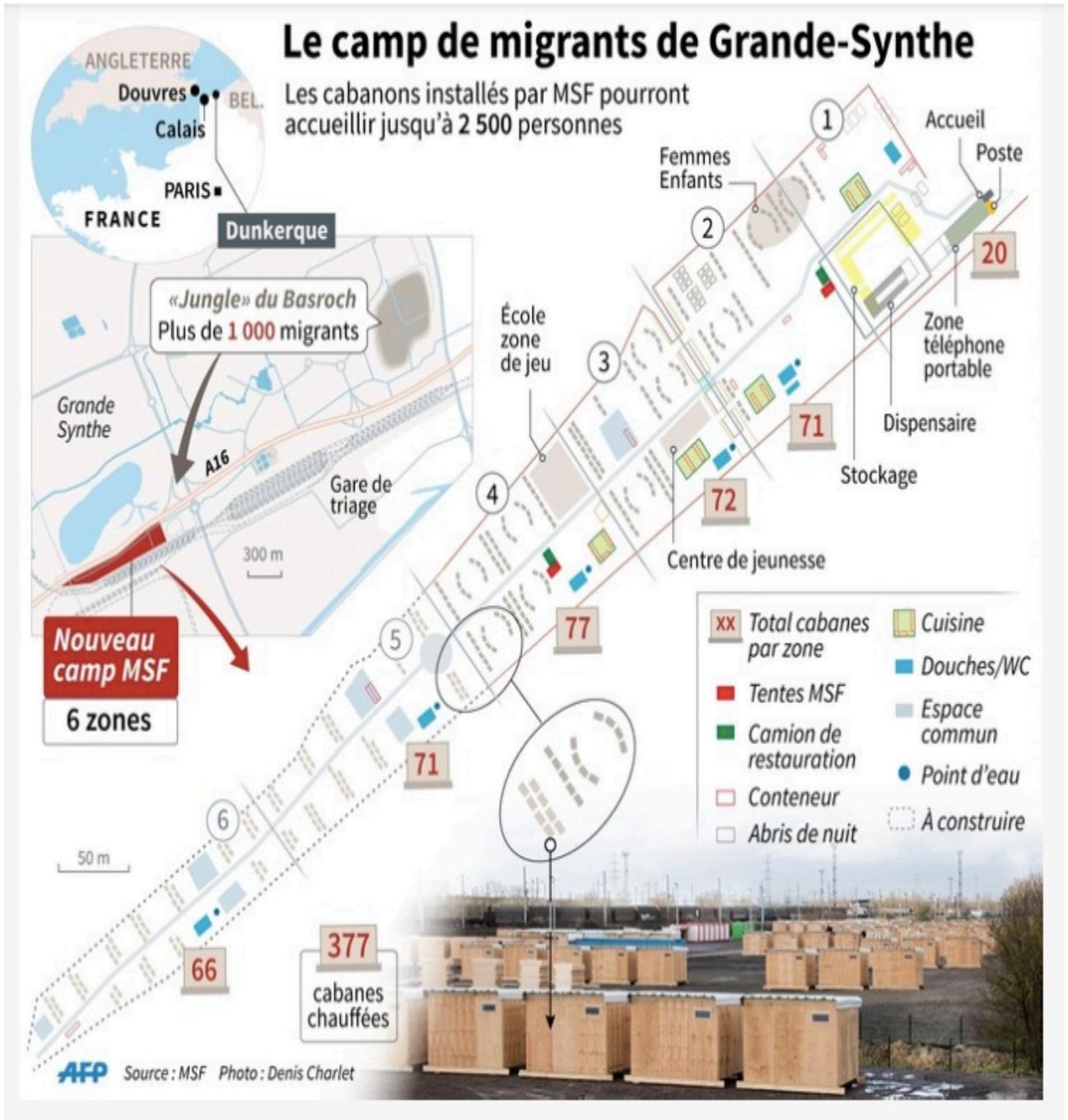


Photo 14 : Le camp de Grande-Synthe (la Linière). Source : www.msf.fr

### 3.3.3 Camp de Norrent-Fontes

Ce camp qui se situe au Nord-Ouest de Béthune accueille des migrants-réfugiés originaires du Soudan, d'Éthiopie et d'Érythrée. Dans ce camp, il n'y a que des jeunes femmes et hommes sans enfant. Il y a une petite caravane réservée aux consultations médicales, qui ont lieu deux fois par semaine. Dans un champ, des tentes de bâches en plastique sont installées, dont une grande tente comme un dortoir pour les femmes qui dorment ensemble sur des palettes, sans électricité. Par contre, un générateur sur place permet de charger leur téléphone. Les bénévoles amènent de l'eau et de la nourriture. À quelques kilomètres, un bar propose une douche de dix minutes qui coûte deux euros par personne. Une grande pièce est à la fois une salle commune et une cuisine, où la majorité sont des hommes.

Le camp n'a pas été démantelé ni touché par les forces de l'ordre depuis qu'il a vu le jour (2015). Il s'agrandit de plus en plus. Il est composé de deux terrains, dans lesquels chaque partie a une appellation liée à ses habitants. La partie où se trouve les Éthiopiennes et les Érythréennes s'appelle le camp de « Habacha ». La deuxième partie dont la majorité est soudanaise s'appelle « camp Soudani » (voir la photo ci-dessous)



Photo 15 : Camp de Norrent-Fontes en 2017

Les migrants sont très agressifs envers les journalistes : s'ils aperçoivent un étranger possédant une caméra ou qui est en train de prendre des photos avec son portable, l'appareil est fréquemment retiré et l'auteur agressé. Les migrants expliquent leur agressivité et leur mécontentement par un incident. Un jour, un journaliste a profité de parler avec les migrants et les a pris en photo en cachette pour poster les photos sur les réseaux sociaux. Leurs familles restées dans le pays d'origine ne savent pas que leurs enfants ou leurs proches habitent dans de telles conditions aussi précaires. Les migrants ont ainsi eu des problèmes avec leur famille, du fait de la publication de ces photos.

### **3.3.4 Présentation et rôle des associations sur le terrain**

Dans les camps du Nord et du Pas-de-Calais, précisément à Calais ou Grande-Synthe, il y a des associations qui travaillent auprès des migrants depuis de nombreuses années. Celles-ci sont présentes tous les jours afin de leur être utiles.

Certaines associations qui s'occupent de la distribution alimentaire et des tenues vestimentaires existent également à Grande-Synthe. D'autres sont chargées de soins médicaux. D'autres encore s'occupent d'accompagnement juridique, de coordination et soutien afin de permettre d'être en relation avec les autres travailleurs du terrain. Elles sont présentes selon des jours et des horaires précis.

Une fois par semaine, en tant que coordinatrice au sein de l'association (G.S.F), je me déplaçais pour assister à une réunion où toutes les associations qui sont actives sur le terrain auprès des migrants sont présentes. Cette réunion avait lieu à Calais, et une autre à Grande-Synthe, une fois tous les quinze jours. Le but de cette rencontre est, d'une part de partager les idées et améliorer les services rendus par chaque association (nourriture, vêtements, produits d'hygiène, soins médicaux, etc.), et d'autre part de faire agir les associations contre les abus policiers de toutes sortes à l'égard des migrants et d'informer les associations de nouvelles procédures prises par l'État français.

## **Conclusion**

Au cours de cette partie introductive, j'ai présenté le contexte général qui m'a permis d'identifier l'ensemble des camps qui forment le cadre de mon objet d'étude. Ce passage me paraît obligatoire, car un corpus ne peut pas être étudié en dehors de son contexte. Le lieu de production des graffitis contribue à orienter leur contenu et à les définir socialement. J'ai également montré

des cartographies pour savoir, plus tard, dans quelle mesure la répartition des migrants et des réfugiés dans les différents camps peut aider à élaborer des analyses sur le rapport graffiti-espace.

J'ai présenté plusieurs points de vue sociologiques et historiques : d'abord, comment les camps de fortune qui ont été édifiés, au départ, comme des « non-lieux » sont devenus progressivement des villes au sens d'un espace urbain sociable. Ce rapprochement entre camp de réfugiés et ville se justifie par la taille, l'hétérogénéité ethnique, l'aménagement des quartiers et d'habitat et la récréation des commerces et des lieux de culte qu'on trouve présents dans les villes. Mais malgré tout cela, le camp reste un lieu d'enfermement comme la Jungle de Calais qui existe dans un espace invisible loin de la ville et hors de la vue.

En ce qui concerne la dimension historique, cela m'a permis de comprendre la concentration des migrants au Nord de la France depuis des années : il s'agit d'un lieu stratégique par sa proximité avec l'Angleterre car tous les migrants ont le même objectif, celui d'aller en Angleterre.

Après cette présentation panoramique, j'expose et analyse mon corpus dans la seconde partie de ma thèse, en utilisant des outils d'analyse pour discuter les questions suivantes : quel choix théorique faut-il adopter ? Peut-on adopter une démarche sémiotique, énonciative ou portant sur l'écrit en tant qu'écrit ? Et quelle place donner à la question de la langue par rapport au lieu ?



**Partie 2 : QUELS OUTILS D'ANALYSE POUR LES  
GRAFFITIS DES CAMPS DE FORTUNE ?**

Cette deuxième partie est à la fois, une introduction pour définir le terme *graffiti* et une amorce pour analyser les inscriptions dans les camps. Il est question dans le premier chapitre de cerner l'étymologie du mot en revisitant plusieurs définitions liées à ce terme. Ensuite, d'explorer l'histoire du graffiti afin de comprendre l'évolution de cette pratique selon le contexte, les moyens et comprendre aussi la motivation des auteurs des inscriptions. Et enfin de comparer les styles et formes utilisés à notre époque.

Le deuxième chapitre sera une étude des caractéristiques linguistiques dans les camps où j'essaie de relever les récurrences apparaissant à travers les inscriptions. Cette démarche a également pour but d'envisager ces inscriptions dans leur contexte, car chaque inscription est susceptible de révéler des besoins, des attentes, des réclamations...

Dans le troisième chapitre, j'essaierai d'examiner les graffitis à partir de la théorie des actes de langage en m'appuyant sur les analyses linguistiques du chapitre 2.

Dans le quatrième chapitre, il s'agit d'étudier le rapport des inscriptions au contexte qui constitue le choix des matérialités possibles : support des inscriptions, relation entre image et texte et couleurs utilisées.

Enfin, dans le dernier chapitre, il est question de savoir le rôle de l'usage des langues dans un espace multilingue que les migrants eux-mêmes ont inventé. Pour cela, je me focalise sur ce degré de multilinguisme dans ces camps pour étudier son paysage linguistique.



## **Chapitre 1 : Les écrits dans les camps de fortunes : des graffitis ?**

Depuis des décennies, les graffitis, c'est-à-dire des signatures, des dessins et des marques, parcourent les murs des monuments historiques. Ces graffitis fascinent et intriguent.

De fait, les graffitis forment un ensemble composite et hétérogène, qui aborde des sujets divers : la religion, l'amour, la guerre, la politique, etc. Ils peuvent assumer des rôles différents : témoignage d'une période donnée, d'un événement, d'un engagement politique, description d'un individu, voire d'un résistant, œuvre artistique.

Dans les pays arabes (Tunisie, Égypte, Libye, Syrie et Yémen), notamment pendant « le printemps arabe » (2010, 2011) les graffitis ont été étudiés comme un genre politique exprimé dans les rues, se faisant en quelque sorte écho sur les murs des différents pays (Zoé Carle, 2019). Ils étaient considérés comme un art révolutionnaire et une lutte contre la politique du pays, et les rues sont devenues comme un lieu de pouvoir et d'expression libre des citoyens.

Pendant cette période révolutionnaire du printemps arabe, ces graffiti ont créé un marché autour d'eux : de nombreux ouvrages, des dessins, des articles et des rapports sur le sujet ont été publiés et couverts par plusieurs médias. Cette période a vu la création de sphères publiques, qui sont devenues des milieux de communication pour diverses couches sociales. En peu de temps, ces graffiti sont devenus une partie essentielle de la révolution et des marques de la gloire ; les graffiteurs ont été perçus comme des résistants contre le régime, et leurs œuvres comme miroirs de la révolution.

« Tags », « gribouillis », « vandalisme », autant de mots péjoratifs associés au terme de « graffiti ». Et pourtant, cette pratique a des racines dans une histoire très ancienne et longue. Le terme « graffiti » désigne un style utilisé pour écrire, inscrire et dessiner, qui possède une variété de formes : dessins, textes, signatures, et qui utilise des matières comme des crayons, peinture ou gravure afin de transmettre un message.

Ce chapitre se focalise sur le graffiti comme pratique et moyen d'expression. Pour comprendre et caractériser le graffiti, il faut sans doute, dans un premier temps, s'appuyer sur l'étymologie du mot *graffiti*, son histoire ancienne et contemporaine et enfin ses caractéristiques, ses styles et ses outils.

J'ai choisi le terme *graffiti* pour désigner les inscriptions de mon corpus<sup>20</sup>, car ce terme correspond à ce que j'ai pu observer dans les camps, en ceci qu'il désigne une pratique humaine,

---

<sup>20</sup> L'ensemble du corpus de mon étude comprend 90 inscriptions y compris quelques affiches. Malgré la présence de celles-ci, cela n'empêche pas de l'appeler graffiti car la majorité des inscriptions sont écrites à main levée.

non interdite, accessible à tout un chacun, qui offre à tous les moyens de s'exprimer librement avec ou sans signature, sur un support accessible au public et sans limites. Les habitants dans les camps de fortune utilisent cette pratique, par un acte volontaire, pour exprimer une réalité sous plusieurs formes.

## **1.1 Quel nom donner aux marquages dans l'espace public : « Graffiti », « Street art » ou « Art urbain » ?**

Lorsqu'on parle des inscriptions urbaines, quelles que soient leur valeur artistique, on a tendance à les interpréter catégories comme des « graffiti », comme si ce terme générique semblait mettre toutes ces productions dans le même sac. C'est pour cette raison que j'estime important de distinguer les spécificités du graffiti parmi les différentes réalisations qu'on peut trouver dans les rues : *Street art*, *graffiti* ou *Art urbain*. Ces réalisations sont avant tout des pratiques de rues qui s'inscrivent dans des espaces libres. Elles ont les mêmes techniques élémentaires. Au niveau esthétique et graphique, elles attirent l'attention des passants non avertis de la grammaire de leur style. En effet, ce qui rapproche le graffiti du *street art*, c'est que tous deux participent ensemble à l'évolution de la culture visuelle. Quant à leur caractère éphémère, il tient à la qualité du support et ce qui entraîne sa possible suppression.

### **1.1.1 Graffiti**

Il existe plusieurs éléments distinguant le graffiti des autres formes artistiques, dans la technique, l'apparence esthétique, la motivation et le public pour lequel la pièce est présentée. Une première distinction se situe au niveau stylistique, c'est-à-dire que le graffiti, tout au long de son évolution, du tag au *throw-up*<sup>21</sup>, n'a changé qu'au niveau de la formation de lettres : *throw-up* utilise des effets d'ombres et des couleurs vives.

Ce qui caractérise les graffitis par rapport aux autres interventions artistiques, c'est qu'il revêt dans l'espace, une dimension non seulement politique et artistique, mais aussi revendicative, contestataire et sociale. Depuis toujours, le graffiti se décline sous plusieurs formes. Selon Genin (2013 : 30), il inclut principalement des tags, des graffs, des jets de peinture et des pochoirs,

---

<sup>21</sup> Voir plus bas les formes de graffitis.

effectués de manière illégale sur des supports fixes ou mobiles. Les graffiteurs s'inspirent de la publicité, des affiches, des panneaux d'affichage et même des noms des marques. Ils créent à partir de cela leur propre culture, au point qu'ils vont jusqu'à brouiller la clarté du message « pour donner naissance à de nouvelles marques, déformées et illisibles » qui représentent l'individu (Waclawek, 2011 : 48).

Le graffiti, comme pratique, a vu le jour aux États-Unis dans un certain contexte socioculturel ; c'est « un mouvement artistique lancé et alimenté avant tout par les jeunes » (Waclawek, 2012 : 10), et c'est aussi « un vocabulaire visuel ayant pour sujet une signature », une pratique qui s'écarte de la norme : « c'est une tradition picturale qui s'est développée et continue de fleurir illégalement » (Ibid.).

Le graffiti est une pratique qualifiée de vandalisme et d'illégalité, mais qu'en est-il des autres pratiques comme le *street art* et l'art urbain ?

### 1.1.2 Street art

Le *street art* peut être classé parmi les art de la rue et des spectacles populaires. Comme art graphique, il peut prendre plusieurs formes, comme celle d'une décoration urbaine commandée par une mairie pour décorer une façade aveugle d'un immeuble, ou une salle des fêtes. Cet art attire souvent de vrais artistes. Gagnant en notoriété, il a été reconnu comme un art à part entière, avec ses codes et ses valeurs, et les productions classées sous l'étiquette de *street art* « se répartissent entre rue et atelier, visible dans la rue ou des galeries » (Genin, 2013 : 110).

Toutes les interventions artistiques, relèvent de ce qu'on appelle « street art ou post-graffiti » (Waclawek, 2012 : 12). Typiquement ce terme *street art* ou post-graffiti est utilisé pour distinguer l'art public du graffiti, dit « vandale » : « le développement du street art est certainement l'une des tendances marquantes de l'art contemporain des années 2000-2010 » (Ibid.). Genin (2013, 31-32) considère que le mot « street art » est un terme générique qui permet de mettre toutes les pratiques issues de la rue dans le même sac. Ce terme englobe plusieurs éléments : une pratique de rue répétitive, originale où chaque acteur a son tour d'essai pour affirmer sa personnalité. Cet art comprend aussi tout ce qui concerne les pratiques urbaines, que ce soit à l'air ou sous terre ; des signatures (les tags), les graffs, le pochoir, la calligraphie, etc. ; il incarne aussi les performances collectives mises en place par des activistes politiques ; et encore il englobe toutes sortes de pratiques faites en atelier comme par exemple les films d'animation destinés aux écrans. Genin

(2013 : 30) souligne que le *street art* s'entend en deux sens : premièrement comme un art d'intention qui intervient principalement dans l'espace public « que ce soit avec des tags, des graffs, des pochoirs, des peintures murales, toutes sortes de collages ou de décollages, de détournements visuels, d'installations... ». Deuxièmement, le *street art* peut être utilisé dans le cadre institutionnel : le marché de l'art comme le *design*.

D'après Landes (2017 : 9), le *street art* « est fondamentalement contextuel. L'œuvre adhère à un support choisi dans l'espace public », il fait corps avec son support qui est le mur. Cet art est souvent éphémère, *in situ* et unique. Art issu de la rue, sa force vient du fait qu'il existe hors des galeries et des lieux clos. Il a la capacité de donner à la ville un nouveau visage et de la faire voir autrement. C'est le travail de l'artiste qui permet de générer de l'émotion, de la réflexion et de l'humour. Pour Genin, le *street art* n'est pas seulement un miroir qui reflète les différents événements dans la société mais aussi un art politique par essence :

« Le *street art* a toujours un sens politique, explicite ou implicite. La subordination de l'art à la politique peut être assumée par l'artiste comme par le politique, ou irréfléchie quand l'artiste s'imagine œuvrer en solitaire, oubliant les conditions matérielles et sociales de sa production » (2013 : 165).

À partir de ceci, Genin essaie de montrer qu'il existe une distinction au niveau éthique entre les deux phénomènes, graffiti et *street art* : c'est que le graffiti est considéré comme une démarche égoïste ou communautariste tandis que le *street art* est considéré, d'un point de vue politique, comme altruiste (2013 : 30).

### **1.1.3 Art urbain**

Enfin, le troisième terme contemporain, « art urbain », est mieux perçu que le graffiti « parce qu'il invite les citoyens à prendre part au dialogue » (Waclawek, 2012 : 41), c'est par le biais de graffiti en tant qu'art clandestin que l'art urbain a vu le jour dans les villes. Le *street art* et le graffiti, eux, ne recouvrent que l'art graphique. Le terme art urbain, appelé aussi « art de la rue », est une formule qui englobe toutes sortes d'événements artistiques, comme les spectacles, le théâtre, les acrobaties de cirque, la musique et qui se déroulent dans un espace ouvert, que ce soit dans des lieux publics ou non ; effectués par une seule personne, par deux ou par un groupe (Genin, 2013 : 106-107). D'après Genin, l'appellation « art urbain », comme on l'a vue, « désigne toutes les activités artistiques dans l'espace public » (2013 : 110) ce qui englobe « le patrimoine architectural, les peintures murales, les sculptures en plein air, les concerts ou ballets publics,

comme le design sonore urbain, etc. » (Ibid.). Il ne peut être encadré, il dépasse toutes les sortes de formes matérielles et symboliques.

## 1.2 Histoire du graffiti

On l'a vu précédemment : de nos jours le graffiti est une pratique associée au vandalisme et à la dégradation des murs. Mais c'est avant tout une pratique qui s'inscrit dans l'histoire. Spontanée et éphémère, cette pratique accompagne l'Homme depuis des millénaires. Elle a traversé les époques, ne suit aucune norme ; elle se présente sous plusieurs formes.

Le terme *graffiti* revient régulièrement dans des recherches de disciplines diverses : archéologie, épigraphie, art plastique, histoire, etc. En dépit de plusieurs publications au sujet de ce terme, il demeure difficile de trouver une définition rigoureuse qui mette d'accord toutes ces disciplines. C'est pourquoi, une clarification du terme est nécessaire ; pour cela, il faut également comprendre l'évolution du terme à travers l'histoire. Il est donc important de la mettre en lumière à travers une étude panoramique pour comprendre pourquoi, comment et quand les gens ont commencé à graffiter. On va donc parcourir l'histoire des graffitis depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours, et examiner les contextes qui ont permis à cette pratique d'évoluer, au niveau des styles, des formes et des moyens, surtout lors de sa réapparition aux États-Unis dans les années 70.

### 1.2.1 *Graffiti*, une étymologie riche

Le graffiti trouve ses origines dans l'Antiquité. Le mot *graffiti* selon le Trésor de la Langue française informatisée vient d'une pratique qui existe depuis la nuit des temps. Le terme désigne toutes « Inscriptions, dessins tracés dans l'Antiquité sur des murs, des monuments ». Le terme « graffiti » est emprunté de l'italien *graffiti*, pluriel de *graffito*, dérivé de *grafio*, qui vient du latin *graphium*, « stilet ». Ce terme a été utilisé pour la première fois par l'abbé Raphaël Garrucci en 1854, dans son livre « graffiti de Pompéi », dont je reparle ci-dessous.

Par la suite, le terme *graffiti* a été d'abord utilisé par les archéologues pour désigner les inscriptions anciennes sur les monuments antiques. Ce terme « peu usité au XIXe siècle » (Glen d. Curry, Scott h. Decker, William p. Mclean, s. d.) dans (Encyclopaedia Universalis : 2017), désignait « tous griffonnages, grattages et gribouillis, quels que soient leurs supports ». Il a pris un sens nouveau au XIXe siècle qui sert pour les archéologues et les paléographes « à distinguer les inscriptions populaires cursives des inscriptions officielles formelles trouvées sur les monuments

antiques » (Ibid.).

En français, *graffiti* s'écrit au pluriel *graffitis* avec « s », et c'est la graphie que je choisis dans la présente étude, considérant le terme comme intégré à la langue française.

### 1.2.2 Le graffiti dans l'Antiquité

Il y a près de 2000 ans, la célèbre ville de Pompéi, en Italie, a été piégée sous la cendre lors de l'éruption du Vésuve. Par la suite, cette ville a fait l'objet de fouilles archéologiques. L'abbé Rafäel Garrucci a été le premier à s'intéresser aux inscriptions gravées sur les murs de Pompéi. Il les a décalquées de sa main, puis les a interprétées. En 1854, il les a publiées sous forme d'un recueil commenté (Garrucci, 1854). Dans une étude menée sur les graffitis, Pietri (1997 : 3) souligne que « les inscriptions pariétales sont de loin les plus fréquentes et les plus connues, surtout à Pompéi ». Ces inscriptions abordent plusieurs thématiques : les *tituli memoriales*, les salutations et acclamations, les jeux, les notations utilitaires, les graffitis politiques, les graffitis religieux et les graffitis funéraires (Ibid.). L'existence de ces preuves confirme que les inscriptions et les dessins dans l'Antiquité sont des pratiques répandues, à cette époque où il existait une variété des messages sur différentes surfaces.

Dans son *Dictionnaire des antiquités chrétiennes*, l'abbé Martigny (cité par Glen D. Curry, Scott H. Decker, William P. Mclean : 1), met l'accent sur l'importance de l'étude des graffitis des civilisations antiques. Pour lui, ce n'est pas :

« une simple affaire de curiosité : elle est de la plus grande importance pour l'histoire et l'archéologie. Car, si l'on y trouve le plus communément des noms propres de visiteurs, avec indication de l'époque de la visite, des souvenirs et salutations lointaines aux personnes absentes, des formules admiratives sur la beauté des monuments, quelquefois même des réflexions futiles ou malséantes, il s'y rencontre aussi des allusions aux événements contemporains, des constatations de faits et de dates, qui, dans leur laconique précision, fournissent à la critique historique des éléments non moins utiles qu'inattendus. » (Glen D. Curry, Scott H. Decker, William P. Mclean , s. d.).

Ainsi, le graffiti constitue un riche témoignage, donnant accès aux faits sociaux, aux moments clés de l'histoire, comme à Pompéi, à Rome ou en Égypte. Ainsi, on a pu avoir accès à la fois aux événements politiques et à la vie sociale des peuples.

Selon Ramond (1981 : 9), les graffitis anciens « se présentent le plus souvent sous la forme de scènes, de décors plus ou moins gauchement figurés et sous celle de messages écrits faisant

allusion à l'existence menée par le scripteur, ou à ses sentiments ». De plus, « certains messages consistent en signes plus ou moins impénétrables » (Ibid.), dépendant de la clarté des signes gravés sur les édifices. Certains signes et marques sont faciles à déchiffrer tandis que le sens de certains autres signes reste énigmatique.

On a vu précédemment que le graffiti est étudié par différentes disciplines. Pietri (1997) souligne la difficulté de mettre en accord toutes les disciplines comme l'épigraphie, la paléographie et l'histoire pour donner une définition rigoureuse au terme *graffiti*, en dépit de plusieurs publications relatives à ce sujet, et ceci en raison de plusieurs éléments :

1) Les « inscriptions gravées (graffiti sur des matières moins dures, mur, terre, un instrument de fortune, dessin tracé au charbon, etc.) » ;

2) « Le type de l'écriture, une écriture courante (cursive), distincte de l'écriture posée utilisée pour les inscriptions officielles ou pour l'édition des textes littéraires. » ;

3) L'utilisation des supports qui n'ont pas été particulièrement prévus pour l'écriture.

De son côté, Gerini (2015 : 106) s'interroge sur le rôle essentiel des graffitis qui envahissent nos villes depuis des années, en faisant référence en réalité aux graffitis de l'Antiquité, puisque ces graffitis « sont en effet déjà des témoignages essentiels pour la compréhension des sociétés de leur époque ». Étant donné que les graffiteurs de Pompéi n'avaient qu'un seul moyen, celui de graver sur les murs, les piliers des temples, graver leur vie pour laisser un signe à la postérité, est-ce qu'on n'est pas, avec les graffitis de nos villes, dans un prolongement de l'histoire ? Tout cela sert de témoignage et est utile aux historiens d'aujourd'hui, de même qu'aux anthropologues. Est-ce qu'il en va de même pour les graffitis d'aujourd'hui, est-ce qu'ils vont servir aux historiens de demain, dans la même démarche ? Ces graffitis sont éphémères, faits pour disparaître, et c'est aussi d'ailleurs un jeu entre graffeurs ; ils effacent, ils écrivent par-dessus (voir ci-dessous « le graffiti comme palimpseste »). Malgré tout cela, les graffitis resteront parce qu'on a, à notre époque, la photographie, ainsi que les archives. Donc, ces moyens renseigneront les historiens sur la société d'aujourd'hui, tout comme on a des informations sur la société d'avant.

Considéré comme une référence incontournable dans l'histoire du graffiti, le photographe Brassai (1960, cité par Gerini, 2015 : 107) estime que certaines populations ont essayé de laisser une trace de leur passage sur terre. Ce besoin de laisser une trace s'est traduit par plusieurs moyens, et ceci depuis très longtemps :

« Graver son nom, son amour, une date, sur le mur d'un édifice, ce « vandalisme » ne

s'expliquerait pas par le seul besoin de destruction. J'y vois plutôt l'instinct de survie de tous ceux qui ne peuvent dresser pyramides et cathédrales pour laisser leur nom à la postérité. Les instants rares où l'on entend battre le poulx de l'existence suscitent une émotion si intense qu'ils appellent la pierre, le mur, l'écorce d'arbre pour s'y fixer. C'était déjà ainsi à Pompéi, et probablement avant. Si cette cité ensevelie fut non seulement déterrée, mais ranimée avec sa vie grouillante, c'est grâce à ses innombrables inscriptions et graffiti. On y gravait sur le stuc, sur les colonnes, gosses et gladiateurs, militaires et femmes de petite vertu ne s'en faisaient pas faute. « Romulus fut ici avec Staphycus », nota un amoureux. « Ici habite le bonheur », marque sur son mur un boulanger. « Sodome et Gomorrhe », traça un inconnu avant d'être enseveli sous la cendre » (Brassaï, 1960).

### 1.2.2.1 Le sens des traces

Boursier (2002 : 1) explique que les « traces ont toujours intéressé les hommes dans la mesure où elles matérialisent ce qui a disparu, lui donnent une image, permettent de se le représenter, de l'étudier, de se souvenir, de commémorer, de montrer une évolution en remontant le temps ». Ces traces sont des repères à la fois matériels et visuels qui participent à construire une mémoire, ils représentent en même temps l'association d'une pensée et d'une action qui joue le rôle de témoignage d'un événement ou d'un autre. Cette remarque fait écho aux graffitis des camps de fortune où les habitants ont laissé des traces témoignant de certains événements qu'ils ont vécu.

Ramond fournit un autre point de vue sur le graffiti, qu'il définit comme geste furtif et spontané :

« Images insolites tant par leur forme que par leur situation, les graffitis ne se livrent qu'aux regards attentifs, pour faire découvrir alors un univers fabuleux, le furtif passage de l'homme sur la terre, la trace de sa main sur toutes les surfaces disponibles de son environnement : c'est à ce titre qu'ils se différencient de ce que l'on est convenu d'appeler un dessin, en y ajoutant la gratuité d'une création spontanée, généralement fortuite » (Ramond 1981 : 14).

À ce propos, Guillaïn, (1993 : 47) apporte un autre point de vue encore, en envisageant le graffiti comme un geste adolescent. Selon lui, les graffitis sont apparus pour la première fois, comme des marques de la jeunesse. Ces graffitis « seraient donc les marques éphémères d'une pratique adolescente. Mais l'adolescence n'est pas un phénomène naturel : elle intègre ou entremêle des composantes physiologiques, psychologiques et sociales ». L'auteur s'intéresse aux facteurs qui accompagnent ce geste adolescent en cherchant les effets de décalages entre les deux périodes sociologique et psychologique pour comprendre ces manifestations adolescentes.

### 1.2.2.2 Les outils

S'intéressant aux outils utilisés pour graffiter dans l'Antiquité, Ramond (1981 : 14) mentionne qu'on n'a pas suffisamment d'informations à ce sujet ou alors que les outils connus étaient rarement utilisés. Il mentionne : « l'utilisation probable de clous, silex, éléments de boucles de ceintures, canifs, cuillers, fragments métalliques divers, parfois aussi des ciseaux formant compas, pour le tracé de cercles et rosaces ».

### 1.2.2.3 Les lieux

Dans l'Antiquité, les graffitis pouvaient se trouver partout :

[graffitis] « can be found on every available public surface: not only the walls of civic buildings (arenas, baths, brothels, latrines, shops, temples, theatres, tombs) and associated infrastructure (altars, arches, gates, towers, water fountains), but columns, doorposts, floors, lintels and stepping stones. Moreover, writing and drawing are not confined to the substantial remains of the ancient urban fabric. Graffiti are marked on objects made from clay – pots, tiles, bricks, votive offerings, and the discarded fragments of the preparation and production process (*ostraca*) – as well as metal (lamps, mirrors, shields, strigils, swords, knives), stone (burial urns, mosaic *tesserae*, sarcophagi, sling-bullets, statues) and, if we are lucky enough to find it preserved, wood (agricultural and gardening tools, furniture, writing frames) » (Keegan : 2014, 5).

Le fait que ces graffitis se trouvent sur une multitude de surfaces prouve qu'il n'y avait pas d'interdiction généralisée pour graffiter. Cette interdiction de poser une inscription, ou un dessin ne s'appliquait pas dans le monde antique, contrairement à ce qu'on voit aujourd'hui, à notre époque où le graffiti est considéré comme un acte de vandalisme, partout à l'intérieur des villes. Mais cette interdiction n'est pas appliquée aux inscriptions dans les camps des migrants.

### 1.2.2.4 Deux catégories de graffitis

La grande majorité des dictionnaires évoquent deux grandes catégories d'inscriptions : épigraphe et figuration. Pour ce qui est de l'épigraphe, elle est vue comme : « l'écriture de la pensée sentimentale : réflexions, constat d'une situation vécue ou d'un fait », elle exprime « des phrases, des revendications, des accusations, des pensées philosophiques, des formes de prière, des datations, des noms, des connaissances ésotériques » (Ramond, 1981 : 9-10). La deuxième (figuration) concerne les manifestations graphiques de toute image, formelle ou informelle, et se présente par les images de référence, que ce soit des objets isolés ou placés dans des contextes variés (outils, armes, vêtements...), les représentations de formes vivantes ou en élévation d'éléments construits (moulin, église, fortification...), symbolique (étoiles, rouelles, etc.), ainsi que

la construction particulière de forme (Ibid.).

En guise de conclusion, on peut dire que les graffitis de l'Antiquité étaient marqués par leur utilité et par leur fonctionnalité sociale et quotidienne. Dans cette période, les graffitis étaient un moyen accessible à tout un chacun de transmettre un message et d'informer les autres.

Le graffiti n'a plus le même usage. Ce n'est qu'à partir des années 70 que les graffitis ont connu une évolution considérable, passant d'abord par les États-Unis puis par l'Europe et partout dans le monde.

### **1.2.3 Le graffiti dans le monde contemporain**

La plupart des graffitis d'aujourd'hui dans l'espace public sont produits dans la clandestinité et l'anonymat. Cet art, spontané ou élaboré, joue avec la notion d'illégalité, produit des œuvres éphémères destinées à disparaître à un moment donné. Il dialogue avec l'environnement édifié en interrogeant l'espace public. La majorité des graffiteurs « commencent dans la clandestinité. Les risques, les décharges d'adrénaline et la dose de provocation » (Waclawek, 2012 : 55) sont liés à la pratique clandestine du graffiti. Les graffeurs travaillent d'une manière autonome, dans les conditions qui leur semblent bonnes ; c'est pourquoi « l'illisibilité de leur art et l'illégalité de leur pratique leur confèrent une place unique dans le paysage urbain et leur permettent de s'identifier à une culture exclusive s'épanouissant en dépit de multiples entraves » (Ibid.).

Entre les graffitis des camps de migrants et ceux de l'espace public dont parle Lucci (1998 : 17-18), on retrouve la même idée : les agents de ces pratiques « cherchent à accéder à une reconnaissance (...) légitime » dans un contexte où le tagueur, vu comme marginal, revendique son identité avec ses propres moyens (Ibid.).

« bon nombre de manuscrits privés tels les graffiti, les tags, les graffs, investissent clandestinement les rues et les axes des voies de transport, pour être vus, eux aussi par le plus grand nombre. Ce sont ces « inscriptions du désordre » qui sont présentées ici, avec leurs paradoxes eux aussi, où la visibilité est très forte, mais où la lisibilité ne fonctionne qu'à l'intérieur du groupe qui partage une culture « marginale ». Leur aspect éphémère comme le sont, à des degrés moindres, les enseignes et les affiches ne doit pas détourner ».

Le graffiti tel qu'on le connaît à l'heure actuelle est né à New York et à Philadelphia dans les années 70 ; ce sont en particulier les gangs qui pratiquaient le graffiti pour marquer leur territoire. Les États-Unis, ont rassemblé une quantité de styles de lettrage ainsi que des personnages, et comptent aussi d'innombrables graffiteurs « certains essayant de communiquer un message, d'autres désirant simplement ajouter une note artistique à un mur ou à toute une ville » (Waclawek,

2012 : 18). Le phénomène du graffiti de New-York des années 70 correspondait à toutes les formes de revendication possibles (acte d'affirmation de soi personnel ou collectif, se faire entendre, réaction ou mode de communication codé) (Waclawek, 2012 : 43).

À partir des années 80, les graffs<sup>22</sup> ont commencé à couvrir toutes les villes d'Europe. « Ce n'est qu'avec l'apparition du hip-hop que le graffiti en tant que scène a pris son essor. Dans sa grande majorité, le graffiti européen était ancré dans le modèle américain » (Ganz, 2009 : 10), et celui-ci reste le plus populaire jusqu'à aujourd'hui. C'est sur les rames et wagons de métro que le tag a prospéré. Ils représentaient un support idéal pour communiquer entre *writers* de tous les quartiers. Les tagueurs devaient être spontanés et rapides afin de braver les dangers liés à la pratique de leur tag dans ces endroits dissimulés. C'est grâce au métro que cette pratique a touché un vaste public (Ibid.).

Les traces en forme de signatures anonymes, de quoi relèvent-elles ? Kokoreff (1988) propose dans un premier temps de les considérer comme un phénomène de mode, marqué par leur propagation rapide et aussi le mimétisme qui les anime. Une culture qui trouve ses racines dans la bande dessinée, le rock..., où la communication visuelle prédomine le discours. Ces graffitis vus plus comme « une pratique qu'un signe à la mode, associé au frisson du risque et au plaisir ludique de faire trace » (1988 : 86). Dans un second temps, Kokoreff les considère comme le « partage d'une réalité et d'une imagerie urbaines bien contemporaines » (Ibid.) ; il s'agit pour lui d'une « tentative de réinvestir la ville fragmentée sous la forme d'un marquage symbolique » (Ibid.).

Le graffiti est également associé à la culture hip-hop qui est un mouvement culturel qui touche les jeunes et repose sur des modes d'expressions comme la danse, la musique et la mode<sup>23</sup>. Ces pratiques ont contribué à la popularité de ce mouvement.

Dans les années 80, le graffiti prend de l'ampleur à l'échelle internationale et devient populaire, en partie grâce à son lien avec le hip-hop. Mais ce lien entre les deux cultures est un lien symbolique, c'est-à-dire que l'appartenance à l'une ou à l'autre des deux cultures peut être perçue comme un moyen « de se forger une identité et de s'affirmer. » (Waclawek, 2012 : 56). De plus, « le graffiti, tout comme le hip-hop, était le fait d'une jeunesse marginale et rebelle » (Ibid., 57).

Où est le graffiti dans tout cela ? Le fait d'associer le graffiti à la culture hip-hop relève de

---

<sup>22</sup> Un des styles de graffiti, qui intègre des éléments figuratifs.

<sup>23</sup> Ce mouvement a émergé dans les rues de New-York dans les années 70, en particulier, chez les jeunes afro-américains. Il se base sur 5 disciplines principales : entre autres, le Break dancing ainsi que le rap, genre musical existant partout dans le monde et en plusieurs langues, qui se caractérise par un rythme défini.

plusieurs raisons : historique (les deux mouvements sont apparus en même temps), ils ont contribué à un changement historique dans l'histoire de l'art visuel, tant à l'échelle sociale, ainsi qu'à l'ordre artistique, ethnique et à l'ordre symbolique et commercial (Waclawek, 2012 : 56). En effet, le graffiti est, souvent, utilisé pour promouvoir des concerts et d'autres événements de hip-hop, on peut le trouver sur des couvertures d'album de rap, et des affiches. Commercialement, cet art a contribué à développer le marché, du fait qu'il se base sur des bombes de peinture en aérosol.

### **1.2.4 Les définitions du graffiti contemporain**

Les graffitis sont des enregistrements des lieux et les traces d'une action. Ils représentent une preuve de l'histoire d'un lieu, d'un geste, d'une déclaration personnelle et du contenu émotionnel des lettres manuscrites brutes. Le graffiti est une manifestation d'unicité, c'est une marque irremplaçable. Pour Chmielewska (2009 : 43), « graffiti is seductively photogenic, it is open to many compositional possibilities, and it promises the thrill of apprehending a fleeting expression and an individual gesture ».

Dans l'Encyclopaedia Universalis 2017, D. Curry ; H. Decker ; P. Mclean (s. d) définissent le graffiti de la manière suivante : « de nos jours, il désigne des inscriptions et des dessins non officiels tracés à main levée, et suppose des supports (mur de bâtiment, muraille, colonne, etc.) d'un caractère particulier ». Donc il s'agit de toutes inscriptions et dessins non officiels sur une surface, qu'elle soit architecturale ou autre.

## **1.3 Le graffiti moderne**

Le graffiti se caractérise par des formes relativement définies par lesquelles la créativité des individus s'exprime dans un cadre plus ou moins codé. Le graffiti se définit généralement par trois types principaux : le tag, le graff, et le *throw-up*. Mais, il existe également une grande variété de styles de graffitis. Dans la présente étude, il sera question de quatre catégories : le graffiti-signature, le tag, le *throw-up* et le pochoir. Je m'intéresserai en particulier à leurs formes et aux outils qui y sont employés. Dans certains cas, on pourra établir une comparaison avec ce que j'ai pu observer à travers mon corpus – dans la ville qu'est devenue la Jungle de Calais/dans les camps de fortune.

### **1.3.1 Les formes**

#### **1.3.1.1 Le graffiti-signature**

Avec le graffiti-signature, il s'agit « des graffitis à base de lettres formant un nom » (Waclawki, 2012 : 10). Ce graffiti est apparu à Philadelphie, à la fin des années 60, puis est devenu une composante essentielle des cultures de rue pour des millions des jeunes gens à travers le monde. La pratique individuelle consistant à écrire son nom ou pseudonyme avec des bombes aérosols peut prendre principalement trois formes différentes comme : le tag ; le *throw-up* et la pièce.

Chacune de ces trois formes peut être accompagnée parfois d'une image ou d'une figure.

L'identité graphique de chaque graffeur dépend de sa façon d'exécuter le graffiti : « les graffeurs considèrent le style comme primordial car c'est le style personnel du writer qui détermine sa place dans la hiérarchie du monde du graffiti » (Waclawek, 2012 : 44), c'est-à-dire le droit au respect et la possibilité d'avoir une certaine renommée au sein de la communauté. Il existe aussi toute une ligne de jugement qui entre en compte pour juger le style du graffeur, telle que « la façon dont le nom est écrit, dont les lettres sont représentées et retravaillées » (Ibid.). S'y ajoutent aussi « les couleurs employées et la fluidité du dessin » (Ibid.). Les graffeurs recourent à divers effets comme les symboles et les ponctuations pour vivifier leur signature. Comme le note Ramond (1981 : 14), « Parfois, le soin apporté donne une indication de temps disponible et de quiétude pour le graphiste ».

André Rouillé estime que le graffiti et ce qu'il représente à travers la signature est une pratique qui cherche une valeur sociale, le désir de visibilité et de singularité :

« Avant d'être une pratique artistique, le graffiti apparaît manifestement comme ce que Michel Foucault appelle une « pratique de soi », c'est-à-dire une pratique orientée vers « une fin qui n'est rien de moins que la constitution de soi » (*Dits et écrits*, p. 1234-1249). Cette « pratique de soi » se traduit dans le graffiti par la place centrale accordée à la figure de la signature et par la quête affirmée d'individualité, de singularité, de visibilité et de reconnaissance qui anime les graffeurs » (Rouillé : 2009).

On rencontre dans la Jungle des graffitis signatures qui répondent aux descriptions qui précèdent. En voici un exemple (Photo 16) où apparaissent « Fly, Bird » ainsi que d'autres signatures sur la même bâche dans d'autres couleurs.



Photo 16 : À Calais, plusieurs signatures sur une bâche d'une cabane

Transcription : FLY, BIRD./Abdul Shop/HOROR.15

Traduction : « la boutique d'abdul », (Calais / 2016).

Dans la deuxième (Photo 17), on trouve aussi des signatures à côté de « FREE SYRIA » en arabe écrit : « abu sham » et « Quaysar ».



Photo 17 : Sur le mur à l'entrée de la Jungle, une signature en arabe

Transcription : FREE SYRIA/ قيسر / أبو شام

Traduction : « liberté pour la Syrie/ Abu sham/ Quaysar » (Calais, 2017).

### 1.3.1.2 Le tag

Selon Waclawek, le tag est considéré comme la forme la plus ancienne, la plus simple et la plus élémentaire. Il est exécuté rapidement et « représente un nom ou pseudo inventé ou adopté. [...] un tag est généralement constitué d'un mot court. » (Waclawek, 2012 : 14). Le tagueur entretient une

relation joueuse avec son identité, en affichant un surnom qui risque d'être effacé, et répète sans se lasser cette identité de passage à travers le signe graphique. Selon Ben Yakhlef et Doriath (1991) cité par Guillain (1993 : 47), le tag est « une signature, un pseudonyme, un moyen de s'affirmer sous une autre identité », mais Guillain propose une autre définition : selon lui, le tag est « un mot de passe – un matricule, un numéro de code et d'identification » (1993 : 47).

On peut citer, à ce propos, Taki 183, un des premiers tagueurs et le plus connu à New-York. Son intention était seulement de manifester visuellement son existence et à mettre en avant son ego. Il ne se préoccupait ni de style ni de technique. Aujourd'hui les tags de Taki 183, ont pris une forme et un style abstraits en comparaison avec les années 70, où ils étaient plus clairs et lisibles (Guillain, 1993 : 47). Ces inscriptions fugaces et mouvementées imposent leurs présence partout et « affichent une écriture illisible qui en subvertit le pouvoir disciplinaire » (Guillain, 1993 : 50). Ce bouleversement de pouvoir se fait, dans le cas du tag, à l'aide de l'écriture qui « est un instrument du contrôle social. Elle code le graphisme et participe à la formation des habitus » (Ibid.). Comme le souligne Foucault (1975), cité par Guillain (1993 : 50), « un corps discipliné est le soutien d'un geste efficace », ce qui signifie que le corps est considéré comme un instrument essentiel du dialogue et de la relation à l'autre. Cette connexion efficace entre le geste et le corps permettent le déploiement et la productivité, car une activité physique contrôlée et juste est le fruit d'un corps discipliné. Or, à rebours de ces contraintes ordinaires, les graffitis sont les produits d'une calligraphie produite sans réfléchir, et qui est pratiquée dans des endroits interdits. Il s'agit d'une écriture « déconnectée de toute volonté de communication » (Vulbeau, 1992), cité par (Guillain, 1993). Autrement dit, les graffitis peuvent se présenter sous des formes inventées dans le but d'un simple remplissage de l'espace public sans que l'auteur ait voulu communiquer ou passer un message.

Il n'est pas si simple de déchiffrer un tag : étant une signature stylisée, il peut être écrit à l'horizontale ou à la verticale, il peut prendre plusieurs formes, être accompagné d'un nombre ou pas et écrit d'une manière isolée ou entremêlée avec d'autres tags. Par ailleurs, les tags prennent sens dans leurs interrelations. L'accumulation des tags produit une sorte d'effet de composition. Pourtant, à l'opposé de ce qui précède, Genin (2013 : 156) considère pour sa part que « le nom des artistes urbains n'est pas à proprement parler une signature », parce que le tag est « d'abord un pseudonyme ambivalent : il permet de se dissimuler au regard de tous derrière un nom d'emprunt comme de se définir au regard de ses pairs » (Ibid.), et ce pseudonyme, avant même de présenter

un nom d'artiste, est un nom qui permet d'agir sans être déchiffré et reconnu par la police.

De son côté, Kokoreff (1988), évoque la définition du tag comme un genre particulier de graffiti se répandant de plus en plus sur les murs des villes dans les endroits déshérités, les stations, etc. Il s'agit d'une diversité d'inscriptions au marqueur énigmatique. Ces inscriptions « ne sont ni des mots, ni des slogans à connotations politiques ou sexuelles, ce sont des *traces* qui se chevauchent, dégueulent sur le mobilier urbain, s'y superposent. » (1988 : 85). L'auteur limite ses propos aux « graffiti sauvages », c'est-à-dire à ce que les initiés nomment les tags. Ces graffiti sauvages, malgré tout, « constituent des points de frottements, des éléments de résistance : ils recréent de l'alterné. Tout en manifestant la reconnaissance des groupes et leurs joutes graphiques » (Kokoreff, 1988 : 88), ces hiéroglyphes excluent les passants pressés en les renvoyant « à leur qualité d'«étrangers» face à ce qui les entoure » (Ibid.). C'est aussi en quelque sorte ce que dit Lani (1992) (cité par Guillain, 1993 : 46), s'interrogeant sur le rôle principal des tags : « le tag s'écrit comme un défi ou comme une provocation qui interroge la société dans ses limites ».

Voici ce qu'en dit, de son côté, Klock-Fontanille (2010 : 19) : « le tag est l'inscription d'un nom en lettres stylisées, c'est une signature répétée à des dizaines d'exemplaires. Ce n'est pas un nom, mais un surnom. Un graff est une version plus élaborée que le tag reprenant à sa base le nom de la signature taguée ». Selon l'auteure, les tags sont des formes d'écriture qui sont étrangères à notre pratique quotidienne de l'écriture et qui cherchent à travers leur graphisme à dévoyer l'écriture traditionnelle. Elle explique :

« Le tag est un signe illisible, ou plutôt la lisibilité qu'il met en scène n'est pas courante et commune. Le tag travaille donc sur le mot écrit, le libère au niveau du graphisme (mais aussi au niveau du contenu). Le tagueur se sert des lettres, mais leur applique des manipulations, qui sont autant de transformations par rapport à l'écriture traditionnelle : il les gonfle, les écrase, les défigure, en détruit le lettrage, leur adjoint des signes diacritiques ou des signes de ponctuation en décalage ou inappropriés, etc » (Ibid., 20).

### **1.3.1.3 Le throw-up**

À partir des années 1975, le *throw-up* ou *throwie* devient le nom d'une nouvelle forme de graffiti. Il s'agit d'un « tag de plus grande dimension constitué habituellement de bubble letters en formes de bulles, c'est-à-dire très arrondies, parfaitement lisible. » (Waclawek, 2012 : 16). Il peut être souligné par des contours d'une façon regroupée et rempli de plusieurs couleurs.

Mon corpus montre quelques exemples qui se rapprochent du *throw-up*, dans (Photo 18) à Calais, au milieu du camp, sur une cabane en bois où est graffité en bleu le mot « PEACE ».



Photo 18 : À Calais, au milieu du camp, sur une cabane en bois

Transcription : PEACE  
Traduction : « paix », (Calais, 2016)

#### 1.3.1.4 Le pochoir

Le pochoir est une technique très utilisée dans la réalisation des œuvres artistiques parce qu'il nécessite peu de matériel, à l'instar du tag. Il nécessite juste un support solide, un cutter et de la peinture aérosol. « La plupart des pochoiristes utilisent du carton, de l'acétate, du métal, du bois ou du plastique stratifié pour réaliser le pochoir lui-même » (Waclawek, 2012 : 36-37). Chaque artiste utilise sa propre approche dans la réalisation de l'œuvre, comme le site choisi, le message à faire passer et le style (Ibid.,33).

Les messages politiques et artistiques sont présents dans différents types de supports. À ce propos, on peut citer Banksy, un des pochoiristes, connu mondialement « [qui] véhicule des messages pour la liberté, contre l'ordre établi et contre la guerre » (Waclawek, 2012 : 36). À travers diverses figures, l'artiste « s'approprie non seulement un support rarement utilisé pour la diffusion de l'art mais aussi un vocabulaire formel extrêmement structuré, fonctionnel et systématisé » (Ibid.).

J'ai observé des réalisations de ce type dans les lieux que j'ai étudiés. Dans la Jungle (Photo 19) on peut constater un pochoir illustrant une famille composée de trois personnes. Des parents qui donnent chacun la main à leur petit enfant et qui sont à l'abri d'un grand arbre. Est marqué « Jungle en gros » et au-dessous le mot « CANOPY ». On trouve aussi un autre pochoir (voir Photo 20 plus bas), fait par Banksy dans la Jungle.



Photo 19 : À Calais, sur le haut d'une caravane un pochoir en vert

Transcription : Jungle CANOPY. (Calais, 2016).

### 1.3.2 Outils

Les graffeurs utilisent des équipements faciles à transporter et permettant d'agir vite. Ils utilisent des marqueurs, des bombes aérosols de peinture disponible en plusieurs couleurs, notamment les « cap », qui sont des bombes de peinture avec un bouton presseur accessibles dans le commerce à un prix abordable. Les graffeurs peuvent modifier le *cap* de la bombe en fixant d'autres *caps* pour obtenir une projection de peinture plus ou moins épaisse adaptée à leur besoin. Le fait d'apprendre à travailler avec ce type de peinture est en soi tout un art, parce qu'il nécessite de manipuler les bombes aérosols et les différents *caps*, de déterminer la distance entre le graffeur et le mur afin d'obtenir un remplissage sans débordement et un mélange impeccablement fait (Waclawek, 2012 : 21).

Le marqueur à pointe large ou épaisse est l'outil préféré des tagueurs car il est discret et représente plusieurs avantages par rapport à la bombe aérosol : « il est silencieux et plus facile à manier et à dissimuler ; il permet une plus grande rapidité d'exécution et offre un temps de séchage plus court ; enfin, il expose le graffeur à moins d'émanations » (Waclawek, 2012 : 22).

Les carnets de croquis ou d'esquisses jouent un rôle essentiel dans le travail des graffeurs car, dans ces cahiers, « les graffeurs esquissent des pièces qu'ils transfèrent ensuite sur les murs des villes » (Ibid.). Donc, c'est une manière de tester l'œuvre à une petite échelle avant de l'appliquer sur un mur qui a une certaine dimension. Ces carnets permettent également de garder une copie de

l'œuvre qui, sinon, finit par disparaître. Ces graffeurs peuvent aussi accueillir les créations d'autres semblables ou faire une œuvre collective dans le même carnet.

Bien que la traditionnelle bombe aérosol demeure l'outil premier des graffiteurs à travers la planète, le choix de matériel s'est élargi à l'affiche, la peinture à l'huile ou acrylique, le pastel gras, les autocollants.

## **1.4 Caractéristiques du graffiti**

Jack Stewart (2009) cité par Genin (2013 : 120) souligne qu'il existe des aspects propres au graffiti moderne : au niveau stylistique, social, signalétique et du point de vue des outils utilisés<sup>24</sup>. Au niveau stylistique, la taille des lettres du graffiti « graphique » se caractérise par une dimension supérieure, valorisante et bien étudiée. Quant au statut social, le graffiti affirme « directement des revendications identitaires ou communautaires comme la fierté raciale des noirs contre un pouvoir blanc » (Ibid.). Pour ce qui concerne la fonction signalétique, il s'agit de montrer à travers la grande taille des lettres une puissance et « faire savoir qui est où, au regard d'un milieu spécifique où les pairs se reconnaissent [...] et se défient. Concernant le recours à des instruments nouveaux, comme la bombe aérosol ou les marqueurs, ceux-ci permettent une réalisation rapide sur des supports mobiles (Ibid.).

### **1.4.1 Graffiti *in situ***

Tous les auteurs s'accordent pour dire que le contexte joue un rôle essentiel dans la production et la réception des écrits. L'endroit de la production de l'œuvre est fortement lié à des faits sociaux ou politiques, « le graffiti est par essence une marque liée à son contexte. Dissocier cette trace de son environnement, par une présentation indépendante ou l'exposition d'un moulage, réduit de beaucoup la signification globale du graffiti et sa valeur de témoignage » (Pressac, 2018 : 173).

Selon Fraenkel (2018 : 96), « le lieu joue un rôle fondamental : non seulement il façonne l'écriture, mais encore il est transformé par elle. Les formes graphiques jouent avec les emplacements, le graffiteur agit dans l'espace et sur l'espace », c'est-à-dire la forme employée et le matériau changent pour s'adapter au lieu.

Les graffitis sont présentés dans leur contexte et prennent de la valeur à partir de l'interaction avec le dit contexte, car cette valeur est comprise lorsqu'elle a des références historiques et

---

<sup>24</sup> C'est ce qu'on verra en chapitre 2, qui porte sur l'analyse linguistique.

spatiales, donc, cela explique pourquoi le graffiti « designate its particular context, marking a spatial entity with the temporal dimension of a specific trace » (Chmielewska, 2009 : 43). De plus, le pouvoir des écritures graffitées réside dans son authenticité, dans son affinité immédiate à un moment précis, c'est aussi un acte afin d'enregistrer l'émotion dans un geste particulier car l'œuvre « forme avec son support et le paysage qui l'entoure un contexte spécifique » (Waclawek, 2012 : 139).

On retient que, pour l'appréhender *in situ*, il faut prendre en considération tous les éléments qui le composent tels que le sujet, la technique, le support, l'histoire locale, les problématiques et le matériel utilisé. Quant aux graffiteurs, la plupart d'entre eux privilégient des lieux à la fois très visibles et qui ont une résonance particulière à leurs yeux afin d'y diffuser leurs œuvres. Ils représentent parfois la vraie vie au travers de leurs œuvres en prêtant leur voix à des populations marginalisées, stigmatisées et stéréotypées (Ibid.).

#### **1.4.2 Le graffiti : appropriation de l'espace public**

L'appropriation de l'espace public pour certains graffeurs ou taggueurs est basée sur un fond politique notamment dans les pays connus pour leur régime autoritaire où le peuple opprimé n'a pas le droit de parler. Guillain : « Bien souvent les murs prirent la parole en lieu et place des bouches condamnées au mutisme. » (1993 : 88). Donc, c'est par ce biais que la « tradition du slogan mural, ou de la caricature graffitée à des fins protestataires. » (Ibid.) peut s'exprimer.

Les graffitis « de Paris en 1968, ceux d'Athènes en 1973, ceux de Berlin en 1985, ceux de Gaza en 2005, ceux de Caire en 2012 » (Genin, 2013 : 44-45) proclament une liberté d'expression et cela se double par « une aspiration éthique » notamment quand l'artiste « produit des frises *in situ* exprimant de façon symbolique et poétique une contradiction vécue par un peuple entre sa situation réelle tragique et son aspiration au mieux vivre et à la paix » (Ibid.). Cet art trouve son existence par et pour la population locale. Cet art de rue humaniste ne peut se faire « qu'avec l'appui et l'action des personnes concernées » (Ibid.). Par exemple, quand l'artiste Ernest-Pignon-Ernest fait à Ramallah un portrait mural du poète Darwich debout juste après sa mort, ce portrait est considéré comme un hommage pour « la ville de tous les exils [...] la mémoire d'un regard d'humanité et d'une voix d'espérance » (Ibid.).

Comme je l'ai signalé auparavant, la question du contexte est très importante dans la production des graffitis. Pour Fraenkel (2001), « les graffitis sont des écrits situés et immobiles. Ils ne prennent

sens que ramenés au lieu de leur inscription », ils sont fortement liés à des faits sociaux ou politiques. Dans les camps de fortune, on trouve certains graffitis inscrits dans des endroits visibles et accessibles, à tout un chacun, comme à l'entrée de la Jungle. Cette appropriation se manifeste par la présence importante des graffs et dessins à des fins politiques sous formes des revendications. Par exemple, on voit (Photo 20) une fresque accompagnée par des graffitis à des fins politiques. Il s'agit d'un message clair, transmis pour ceux qui veulent fermer les frontières et empêcher les migrants d'entrer dans leur pays.



Photo 20 : Une fresque et des graffitis, sur un mur à l'entrée du camp de Calais Steve Jobs avec un ordinateur dans une main et un baluchon dans l'autre

Transcription : LONDON...CALLING/ Because/ happy new year ! /λ?η·λ? λρζάτ?·

Traduction : « Londres nous appelle/ parce que/ bonne année/ bonne vacances », (Calais, 2016).

### 1.4.3 Un art éphémère

Le graffiti est un art éphémère, souvent voué à la disparition et au recouvrement. Comme je l'ai dit précédemment, il est clandestin et illégal, et qualifié d'acte de vandalisme. C'est pourquoi, plusieurs opérations anti-graffiti ont été déployées dans les années 70 pour mettre fin à ces

pratiques<sup>25</sup>.

Dans l'espace public, les graffitis ont toujours eu mauvaise réputation. Ils restent jusqu'à présent pour le grand public un art lié au vandalisme malgré l'effort des artistes et graffeurs qui ont fait de leur mieux pour changer l'image de cet art (Genin, 2013 : 100). En conséquence, il y a eu par le passé des opérations anti-graffiti ; la première, entre 1971 et 1973 a été lancée par le maire de New-York, John Lindsay, et a échoué. La deuxième a été menée quelques années plus tard par le maire de New-York Edward Koch (1980-1983). Il en résulta un déplacement massif des graffeurs du métro vers les murs de la ville (Waclawek, 2012 : 50). Quelques années plus tard, le maire Koch décida de partir en guerre contre les graffeurs car « les autorités de la ville prétendirent que le phénomène du graffiti faisait peur aux citoyens parce que cette pratique est illégale » (2012 : 54) et « dénaturait l'environnement urbain, encourageait la perpétuation d'actes criminels plus graves » (Ibid.).

Le statut des tags et des graffs a commencé à poser des problèmes juridiques aux particuliers ainsi qu'aux institutions publiques en lien au fait de tracer quelques signes sur des supports privés ou publics surtout quand on n'en est pas le propriétaire. Ces tags et graffs étaient considérés comme

« une atteinte à la propriété d'autrui, une dégradation d'un bien privé ou public et en ce sens est passible d'un procès et de sanctions comme une amende ou un travail d'intérêt général » (Genin, 2013 : 36). Donc, plusieurs dispositifs ont été pris dans différents pays pour faire face à ces pratiques illégales. Mais les tagueurs et graffeurs ont essayé de défendre leurs pratiques par deux arguments majeurs : « une revendication politique et un manifeste artistique » (Genin, 2013 : 37).

Les institutions de transport, que ce soit en Europe ou aux États-Unis, sont pour que les transports en commun maintiennent l'obligation d'offrir à leurs usagers des véhicules parfaitement propres où les tags et les graffs sont considérés comme des dégradations (Genin, 2013 : 41). Le maire de New-York (1971 et 1973) a par conséquent sorti un programme « wagons propres » (Waclawek, 2012 : 54) pour nettoyer les métros. Il a mis en œuvre une stratégie qui a modifié le paysage du graffiti de New-York, ce qui a conduit en effet les graffiteurs à abandonner les rames du métro et à attaquer les murs de la ville. Pour éviter toutes sortes de procès, les artistes ont eu deux options : la première consistait à choisir des endroits et des supports autorisés pour exercer ou avoir la permission des commerçants pour peindre les façades de leur commerce ou recevoir des commandes par des institutions privées ou publiques dans des salles de fêtes. Cela a permis aux

---

<sup>25</sup> Un autre aspect du graffiti, c'est le support. La plupart du temps, les inscriptions sont réalisées avec des matériaux éphémères et sur des supports provisoires.

tagueurs d'exercer en toute liberté, et en même temps d'avoir la reconnaissance pour leurs travaux et aux propriétaires de laisser tomber la fatigue générée par un procès (Genin, 2013 : 38). Donc, c'est à partir des commandes des institutions publiques que le conflit a été dénoué entre les tagueurs et les municipalités, et cette commande même est parvenue à avoir une dimension patrimoniale. Après leur passage de la rue aux galeries et une fois que ces artistes ont été officiellement reconnus et leur célébrité acquise, ils sont retournés cette fois pour faire des fresques monumentales sur des multiples façades pour témoigner de leur présence (Genin, 2013 : 39). La deuxième option consiste à intervenir sur l'objet en question pour qu'il soit facile à arracher ou à décoller plus tard : puisque les œuvres sont faites à l'atelier de toutes sortes de matériaux comme des affiches, des autocollants, des mosaïques, cela permet de travailler l'œuvre selon l'imagination. L'intérêt de ce genre d'intervention permet de revendre l'objet dans des galeries (Genin, 2013 : 40).

Quand une œuvre d'art naît et meurt dans la rue, elle se sert de la ville comme d'une étoile pour transformer l'espace public, mais « quand une œuvre d'art est fugace, elle soulève des questions spécifiquement liées à son cycle de vie et à son emplacement » (Waclawek, 2012 : 91). C'est-à-dire qu'elle crée une relation entre l'œuvre et son public, entre l'œuvre et son contexte, et même avec la vie quotidienne. Le fait de créer « une œuvre d'art dans une rue est une manière d'exprimer anonymement sa liberté d'artiste, mais c'est aussi une forme de performance participative » (Ibid.), qui permet à la fois de personnaliser et d'articuler à nouveau le paysage urbain avec la présence de l'objet.

Le fait de réaliser des œuvres sur des matériaux éphémères, sur des supports provisoires, en associant des images, des mots et des dessins, cette association de l'image et du texte, tout cela joue sur le ressort de l'émotion. Les graffitis fonctionnent souvent « comme des affiches de spectacle » (Waclawek, 2012 : 93) ; en d'autres termes comme « des annonces ayant matériellement une durée de vie limitée et remplissant leur rôle pendant une période de temps également limitée » (Ibid.).<sup>26</sup> Le caractère éphémère du graffiti est livré à la rue et « aux réactions des passants et aux intempéries, l'œuvre est pensée et posée comme transitoire, contre toute conception d'un art pérenne » (Genin, 2013 : 124).

---

<sup>26</sup> Voir chapitre 4.

#### 1.4.4 Le choix du support

Le graffiti peut s'adapter à un grand nombre de supports, comme les murs, les toilettes publiques, les poubelles, etc. Ceux-ci sont utilisés comme moyen de communication et d'expression. Les graffiteurs cherchent à transformer le support en témoignage et en mémoire individuelle ou collective, en choisissant des supports bien précis pour inscrire leurs idées et pensées. En effet, la question du support est importante et liée au lieu de production. Certaines inscriptions de mon corpus, se trouvent dans des endroits, visibles et accessibles, et d'autres le sont moins. On peut se demander si, étant donné l'endroit où les inscriptions sont placées, il s'agit d'un choix bien réfléchi ou si simplement ces écrits sont faits à cet endroit par obligation. En effet, le choix du support compte parce qu'il joue un rôle dans la durabilité de l'œuvre et détermine la finalité de celui qui la pratique :

« quand le support est solide et durable, il permet une œuvre pérenne, cessible, et par là même vendable, à terme inscrite dans le marché de l'art ; quand il est évanescent, l'œuvre reste éphémère, et donc gratuite, faite pour la beauté du geste, sauf à pérenniser et monnayer ce geste par le biais d'enregistrements vidéos » (Genin, 2013 : 40).

Dans *Encyclopædia Universalis* (s. d.), les auteurs soulignent l'importance des supports sur lesquels les graffitis apparaissent<sup>27</sup> : « La signification profonde des graffitis réside non pas dans les moyens par lesquels ils sont effectués, qui ne diffèrent pas de ceux qu'utilisent le dessin et l'écriture en général, mais dans la nature – autant psychologique que matérielle – des supports sur lesquels ils sont réalisés », et ils remarquent que « le murs de bâtiment, la muraille, le couloir, les ouvertures (porte, fenêtre) » sont des lieux choisis par les auteurs de graffitis depuis des milliers d'années. À notre époque, les lieux d'élections des graffiteurs sont « les murs des lieux d'aisance et des couloirs du métro, les surfaces de voitures poussiéreuses, les affiches publicitaire et toutes surface en bois, métal ou matériaux synthétique [...] les arbres, les rochers, etc. » (Ibid.).

Selon Chmielewska (2009: 44), il existe une relation entre la puissance des lettres et la matérialité :

« the shape and power of the letters are immanently linked to the materiality of both the tool and the surface, as well as the discrete gesture with its intentional and emotional content. Graffiti inscriptions contain complex tensions: between a desired permanence of broadcast and their acknowledged instability of presence; between their vulnerable position – so open to replacement

---

<sup>27</sup>Cette question sera développée dans le chapitre 4 de cette partie, dans lequel j'examine les différents supports présents dans les camps.

and writing over – and the relative solidity of their supportive surface; and between the individual gesture of marking and the public nature of presentation. These tensions are played out against the specific context of display. Graffiti is site-specific even if its placement may seem arbitrary; it attaches itself parasitically to the particular site at the very moment it appears ».

Le choix du lieu, bien réfléchi et étudié, basé sur de nombreux critères comme la visibilité, l'accessibilité et le degré de danger sont associés à l'acte :

« by taking place, graffiti designates its context by marking a spatial entity with the temporal dimensions of a personal trace. By taking place, it also makes itself public and thus vulnerable to the elements, exposed to a chance apprehension and intervention, and open to being written over. When graffiti is used as a design tool and its historical significance becomes its copyright, the validity of the mark as a surface witness is compromised. A mark that is inherently specific and fused with the surface, becomes a generic image and a portable implement of selective memory » (Chmielewska, 2009 : 44).

Le graffiti est le plus souvent un cri visuel ; sa présence inscrite dans un lieu est un témoin graphique d'un événement et trace d'un geste expressif. Il est là pour être remarqué. Cette affirmation forte d'une voix personnelle contre les règles de l'espace public a besoin de la matérialité du mur de surface pour rendre sa présence visible, pour faire durer son cri après que son auteur a quitté la scène (Ibid.). Certains auteurs des graffitis dans les camps essaient d'inscrire leur nom, quel que soit le support, comme une trace de reconnaissance. Selon Chmielewska, cette inscription est un geste auto-indicateur qui attire l'attention vers lui malgré le fait de changer de surface, et revendique le nouvel espace par son adhésion territoriale :

« graffiti is mostly exclamatory: it is an exclamation mark placed on the surface. It uses the surface for visibility, it marks it to make itself visible. Even when transposed into an image it retains the power of context-dependency. Affixed to another surface it speaks only of its new site of display, but still proclaims the same message: Look HERE! No matter where it is placed it can only declare: Look at ME!. “Look at ME!” » (2009 : 45).

La saturation visuelle des graffitis sur un support empêche la lisibilité. Autrement dit :

« à force de vouloir être au-dessus des autres, les traces finissent par s'entrelacer dans des panachages graphiques, au point que la visibilité simultanée de tous les tags contredit leur lisibilité. D'où, pour le spectateur profane, un brouillamini de « nouilles » colorées qui peuvent parfois produire un bel effet de chaos ou de vertige. Sur le plan de la réception, ces embrouillements sont diversement appréciés selon leur degré de saturation » (Genin, 2013 : 156).

C'est-à-dire, quand le support est partiellement couvert par des tags lâches, il donne l'impression de chercher à cacher un manque mais quand le support est intégralement couvert par des tags serrés il participe à constituer un endroit bien décoré.

## 1.5 Les graffitis comme palimpsestes

Dans une étude consacrée aux graffitis, Plesch (2018 : 75) considère qu'« un palimpseste existe à l'intersection de l'espace et du temps : il s'écoule toujours une certaine durée entre le premier texte et celui qui le remplace sur la surface. Il en va de même pour les graffitis, interventions dans l'espace qui marquent un moment dans le temps ». Quant à l'inscription dans un espace choisi, elle

« est intimement liée aux scripteurs et à leurs graffitis. Prise de possession d'un lieu, la pratique du graffiti contribue à définir et à cimenter le groupe, tandis que les marques ainsi produites sont riches en indices sur le lieu, sur sa fonction et sur les habitudes des scripteurs » (2018 : 76).

Dans la rue, « une inscription sur une face vierge en attire inéluctablement d'autres par contagion » (Kokoreff, 1988 : 88). Plesch (2018 : 76) présente un autre point de vue, d'ordre dialogique. Selon elle, les graffitis « attirent d'autres graffitis et tissent ainsi un dialogue au sein de cette densité temporelle » où le graffiteur reconstruit son image par des inscriptions en tête-à-tête avec soi sur un mur. Ces inscriptions sur les murs permettent aux autres phrases, mots, ou figures inscrits par d'autres graffiteurs de se rencontrer et ainsi de former un dialogue.<sup>28</sup> De plus, « l'individu qui laisse sa marque dans un lieu réservé à une certaine tranche de la société affirme son appartenance au groupe » (Plesch, 2018 : 76), en dialoguant avec les autres à travers ces traces laissées sur les murs.

Dans les camps de fortune, se trouvent des inscriptions grattées, effacées et remplacées par d'autres graffitis. Peut-on donc considérer ces graffitis comme des palimpsestes, selon le terme proposé par Plesch (2018) ?

Dans les camps de fortune, on peut remarquer des graffitis réalisés en utilisant des techniques variées, formant un tissage d'inscriptions qui se déploient sur certains murs pour former un dialogue entre graffiteurs en utilisant des reprises et des citations. Les camps de fortune sont des lieux où se réunissent des personnes tout au long des murs, recouverts d'inscriptions (voir Photo 21). Cela tient à leur caractère éphémère, car les graffitis s'inscrivent toujours sur des supports non durables et, comme on l'a évoqué auparavant, le choix du support joue un rôle dans la durabilité de l'inscription<sup>29</sup>.

---

<sup>28</sup> Voir chapitre 2, de la deuxième partie, sur les « caractéristiques linguistiques ».

<sup>29</sup> Voir chapitre 4 de cette partie.



Photo 21 : Des inscriptions sur une cabane

Transcription : RESISTANCE

Traduction : « résistance », (camp de Norrent-Fontes, 2016).

À travers ce chapitre, j'ai présenté l'origine des graffitis, et l'histoire du graffiti dans l'Antiquité. On a vu les outils et les lieux de production des graffitis à cette époque-là, où on peut les considérer comme un reflet de l'identité d'une société. De nos jours le terme de *graffiti* continue de désigner, pour les autorités, un acte transgressif, rattaché au vandalisme car il est produit dans la rue d'une manière illicite. Mais ce qui distingue les graffitis, c'est l'individualité insistante de leur voix, qui se décline en plusieurs formes, des styles et des techniques différents ; ce sont des signatures, des tags, des pochoirs.

On a pu voir que le graffiti est un moyen de communication, une forme de communication libérée des contraintes sociales quotidiennes, et qu'il doit être relié à son contexte de production et à son support.

Au travers de ces définitions, on pourrait tirer des caractéristiques propres au graffiti : c'est un geste individuel ; il englobe toute écriture, dessin ou symbole ; c'est une écriture non officielle qui n'obéit à aucune norme imposée, à l'opposé des écrits officiels ; il pourrait être réalisé sur des multiples supports non autorisés quelle que soit leur nature. Dans une étude détaillée sur le graffiti,

Ramond (1981: 14) précise : « pour le classement des graffitis, plusieurs propositions s'offrent : les sites, les régions, les édifices, les styles, les époques, les thèmes ».

Je conclurai ce chapitre avec André Rouillé (2009) qui considère que le graffiti a une dimension politique :

« le graffiti est politique par le fait de bouleverser l'ordre de la domination, par le fait d'inverser en visibilité une situation d'invisibilité sociale, par le fait d'exhiber et de faire circuler dans la ville l'expression la plus visible d'une individualité socialement déniée, par le fait également de défier au moyen d'un langage visuel sauvage le pouvoir en ses lois sacrées de propriété ».



## **Chapitre 2 : Analyse linguistique**

## 2.1 Caractéristiques linguistiques des graffitis des camps de fortune

En général, la particularité des graffitis c'est qu'ils utilisent plusieurs formes d'expression. Ils se manifestent par des styles différents et font appel à différents signes et à des langues variées et des normes spécifiques. C'est le cas de mon corpus d'étude, dans les camps de fortune, qui comporte des graffitis très variés, avec des thèmes, des formes et des styles différents. Il est question dans ce chapitre de présenter le corpus d'étude ainsi que les difficultés liées au recueil des graffitis. Pour l'analyse, mes réflexions ont porté sur différents paramètres descriptifs : j'ai d'abord été amenée à m'interroger sur les moyens de classer ce corpus de 90 photos, et j'ai relevé les paramètres suivants :

- Camps de provenance des graffitis (Calais, Grande-Synthe, etc.) ;
- Le mode sémiotique (iconique ou linguistique, ou les deux) ;
- Langues exploitées (français, arabe, anglais, etc.) ;
- Critères syntaxiques et lexicaux ;
- Thèmes les plus fréquents.

J'ai également relevé les paramètres suivants, qui seront exploités dans le chapitre 4 et 5 :

- Supports utilisés (mur, cabane, bâche de tente, etc.) ;
- Moyens utilisés (peinture, feutre, bombe spray) ;
- Couleurs (rouge, vert, noir, etc.).

### 2.1.1 Présentation du corpus

Mon corpus se compose d'un ensemble de graffitis (dessins, mots, signatures, phrases)<sup>30</sup>. La démarche que j'ai suivie dans la collecte était arbitraire et personnelle car, comme signalé précédemment, je me suis retrouvée dans les camps en tant que bénévole traductrice, et je n'avais pas en tête, lors de ma première visite en 2016, de faire une thèse sur les graffitis. Ce choix est arrivé tardivement, en 2017, alors que la jungle de Calais et les autres camps étaient déjà démantelés. J'ai donc eu recours à ma banque de données, c'est-à-dire les photos que j'avais collectées auparavant en 2016. À force de côtoyer ces écrits tous les jours, j'ai commencé à m'y intéresser et à les prendre en photo pour immortaliser ces moments. En effet, en travaillant dans

---

<sup>30</sup> Il s'agit, comme je l'ai dit précédemment, de 90 inscriptions collectées dans les différents camps du Nord-Pas-de-Calais (la jungle de Calais, la Linière et le Basroch de Grande-Synthe, Verrotière de Calais et Norrants-Fontes), dans des endroits différents, entre mars 2016 et août 2017.

ce milieu, on est touché par la situation et par certains écrits qui viennent témoigner de cette réalité. Pour ma part, je n'ai pas vraiment procédé à un questionnaire pour rencontrer les acteurs lorsqu'ils réalisent des graffitis sur les différents supports (comme font la plupart des chercheurs dans ce domaine), mais j'ai été cette observatrice curieuse qui a côtoyé cette population en détresse.

Je me baserai sur mes expériences vécues sur le terrain pour m'en servir lors de l'interprétation et de l'analyse.

J'ai rencontré des difficultés pour prendre en photo certaines inscriptions, puisqu'elles étaient sur des espaces de vie des migrants. Le fait de tenir un appareil à la main dans certaines zones était très compliqué parce que les habitants étaient méfiants vis-à-vis des étrangers, et en particulier des journalistes, comme signalé précédemment.

Tous les graffitis collectés sont inscrits sur des murs, toiles, tentes, toilettes, etc., et ils sont visibles et lisibles. Comme elles étaient inscrites sur des supports non durables, ces inscriptions ont été effacées après le démantèlement de certains camps. Le corpus regroupé de différents types d'écrits permet de voir la variété des phrases et des mots écrits tout au long de cette période, mais il n'a aucune signification s'il est détaché de son contexte actuel. Il est fortement lié aux changements sociaux et spatiaux de la population en question. La localisation de ces graffitis, les supports utilisés donnent un sens à ceux-ci et expliquent leur apparition à certains endroits et à des moments précis dans les camps.

Par ailleurs, la liste des écrits récoltés dans ce corpus n'est pas exhaustive, mais elle est assez complète. Elle a pour but de faire prendre conscience de la réalité des écrits dans les camps des migrants<sup>31</sup>.

### **2.1.2 Comment analyser ces graffitis ?**

Comme évoqué précédemment, j'ai au total 90 inscriptions écrites dans plusieurs endroits dans les camps du Nord-Pas-de Calais. La diversité linguistique est plus ou moins importante selon les lieux. Le camp de Calais (la Jungle) par exemple comporte le plus grand nombre de graffitis écrits dans différentes langues : anglais, arabe, français, kurde, etc. Après avoir fait le recueil des

---

<sup>31</sup>Dans la présente étude, je mélange plusieurs dénominations, comme par exemple le terme *camp de migrants*, pour désigner les camps des réfugiés et des migrants et le terme *migrant* pour faire référence aux réfugié(e)s et aux migrant(e)s. Ce choix est différent du terme « migrant » issu du vocabulaire de l'Union Européenne pour parler des clandestins qui, pour elle, désigne l'ensemble des personnes arrivant en Europe, sans statut.

inscriptions écrites, je les ai d'abord classées dans un fichier Excel en plusieurs colonnes, en fonction des entrées diverses : la présence des messages dans la même photo, le lien entre message et dessin, les couleurs, les supports<sup>32</sup>. Ensuite, j'ai effectué un deuxième classement de chaque graffiti en sous thématiques pour relever, entre autres, les thèmes récurrents.

Pour analyser ces données, j'ai effectué des comptages qui me permettent de procéder à un traitement statistique de l'ensemble des inscriptions. Pour avoir une vue générale sur mon corpus, j'illustrerai ces résultats sous forme de tableaux que j'insérerai plus loin dans la thèse, en prenant en compte le positionnement géographique des graffitis, dans le but de décrypter les messages, leur signification et leurs effets par rapport à leurs emplacements et les matériaux employés dans un contexte hétérogène.

En fonction :

- Des lieux où ils sont apposés ;
- De la thématique qu'ils véhiculent ;
- De la langue dans laquelle ils sont écrits ; des fautes d'orthographe et de syntaxe.

Enfin, il est question d'analyser ce corpus en cherchant le message qu'on peut interpréter dans ces productions langagières.

Un premier problème concernant l'analyse du graffiti est lié aux défis méthodologiques car le graffiti est un domaine de recherche qui se situe à la frontière entre plusieurs disciplines. Cette pluralité des disciplines représente plusieurs théories différentes qui rendent difficile le choix méthodologique pour l'analyse des graffitis.

Dans cette étude, il s'agit plutôt d'adopter une perspective interprétative pour comprendre ces messages inscrits dans leur contexte, décoder leurs contenus et comprendre le discours des acteurs et les motivations qui ont été à l'origine de ces actes graphiques, en mettant l'accent sur les relations entre le pouvoir politique et leurs impacts sur ces pratiques significatives.

Donc, l'analyse porte sur l'aspect linguistique autant qu'iconique : en premier lieu, on suppose une lecture attentive des messages suivie d'une analyse approfondie au niveau linguistique et socio-culturel. Je ne manquerai pas de m'appuyer sur des approches issues d'autres disciplines comme la sociologie, l'anthropologie, l'ethnologie.

Pour mener ce travail, je me suis basée sur l'observation visuelle et directe des réalisations déjà

---

<sup>32</sup> Voir en annexe.

faites. Ces observations auprès d'une population hétérogène m'ont permis de mieux appréhender la situation, c'est un élément indispensable au travail d'enquête de terrain ; elles m'ont permis de faire le lien (qui n'était pas dû au hasard) entre certains messages graffittiques et leur localisation. Ce travail, qui repose sur l'expérience que j'ai vécue sur le terrain pendant les deux premières semaines, était une découverte des lieux, des différentes personnes et de leurs comportements.

Hughes (1996 : 267) fait l'observation suivante, à propos du travail d'observation de populations:

« Le travail de terrain sera envisagé ici comme l'observation des gens in situ : il s'agit de les rencontrer là où ils se trouvent, de rester en leur compagnie en jouant un rôle qui, acceptable pour eux, permette d'observer de près certains de leurs comportements et d'en donner une description qui soit utile pour les sciences sociales tout en ne faisant pas de tort à ceux que l'on observe. Même dans le cas le plus favorable, il n'est pas facile de trouver la démarche appropriée. »

De même, pour moi, il s'agissait de faire la connaissance des habitants des camps pour être acceptée par eux dans un milieu et condition communs.

#### **2.1.2.1 L'image photographique et le recueil des données**

Le recours à l'appareil photo était un élément primordial pour recueillir tous les écrits qui se trouvaient dans les camps : je trouve que l'image est très importante dans ce contexte parce qu'elle permet de comprendre certaines situations. Elle permet aussi tout simplement de conserver une trace de ces situations et de les visualiser plus tard. Ce recours à l'appareil, « considéré comme un moyen d'enregistrement des éléments visuels du terrain » (Dion et Ladwein, 2015 : 3), m'a permis de recueillir des traces dans différents lieux de vie et différents camps. L'image photographique est importante, dans la mesure où elle permet de mieux comprendre ce que la conscience ne peut pas interpréter à travers l'écriture (on n'a pas besoin d'être alphabétisé pour comprendre certains graffitis, ceux-ci parlent d'eux-mêmes) et d'analyser des événements et revivre des moments de vie. Donc les photos présentent parfois des images et des signes sans écriture qui racontent une situation humaine qui n'a pas besoin d'être expliquée par les paroles.

### 2.1.2.2 Localisation des graffitis dans la jungle de Calais

Comment sont habités les camps et comment ils sont devenus des villes en tant qu'espace vécu ? Des lieux d'occupation et d'appropriation ? Sur quoi se baser pour fonder une « anthropologie de la ville » ? À partir de ces interrogations se pose la question suivante : comment prendre en compte un lieu, comme contexte ?

Les graffitis, de manière générale, ne sont pas autonomes au niveau du sens. Il y a certains facteurs, comme le lieu et le support, qui participent à leur interprétation. Selon Bilodeau (1996 : 32), « le lieu lui-même comporte deux aspects selon qu'on considère le territoire – les enclaves dans la ville où on retrouve un nombre significatif de graffitis – ou le support – le mur, que ce soit un vrai mur ou une surface similaire ».

Les graffitis, dans les camps, tapissent tous les espaces libres dans les rues et lieux de vie qui sont des lieux stratégiques pour attirer l'œil et l'attention. Ils y sont conçus comme des points d'arrêt au regard de tous, comme des enseignes : « chaque lieu d'arrêt est représentatif dans la mesure où il est inscrit le long d'un trajet qui donne naissance aux signes » (Bilodeau, 1996 : 37). Par exemple (Photo 22), il s'agit d'un hôtel dans la rue commerciale, « 3 STAR HOTEL ».



Photo 22 : À Calais, dans la rue commerciale, un hôtel

Transcription : 3 STAR HOTEL /Breakfast /Eggs /Tea /Milk /Cofee /Chicken /Chicken soup /Beaf SOUP/ Rice /Kidney beans /potato chiPS /ChicKen /liver Mince /HOTEL

Traduction : « hôtel 3 étoiles /petit-déjeuner /œufs /thé /lait /café /poulet /soupe au poulet /soupe au bœuf /riz /haricots rouges /chips /poulet /foie émincé /hôtel », (Calais, 2016).

Mais, contrairement aux lieux étudiés dans les travaux cités, les graffitis répertoriés pour mon

étude proviennent d'un camp dont les rues et les zones ne sont pas délimitées, c'est-à-dire que, contrairement à ce qui se passe dans une ville, on ne pourrait pas les diviser parce qu'elles sont arbitraires (on peut apercevoir cela sur la carte (Figure 5)). En effet, dans une ville, il existe des limites fixées par l'autorité destinées à organiser l'espace urbain<sup>33</sup>. En contraste avec ceci, on rappellera que, pour limiter le déplacement de ses habitants, « la Jungle » est encerclée par des policiers. En conséquence, ce dispositif agit comme une vraie frontière psychologique ; il faut habiter le camp ou s'y rendre pour comprendre la difficulté qu'on a pour aller en ville.

Pour déterminer et marquer l'emplacement des graffitis dans les camps, j'ai utilisé une cartographie, en particulier, celle du camp de Calais, le camp<sup>34</sup> le plus populaire du Nord de la France. L'idée de se baser sur une cartographie, dans le cas des graffitis, est un moyen de voir le changement survenu dans ce camp. On peut ainsi apercevoir sur la carte (Figure 5) des lieux de concentration, voire des lieux d'absence. Cette carte illustre à peu près la répartition des quartiers et des rues qui abritent les migrants. Les éléments élémentaires d'informations qui y sont indiqués ne sont pas stables, dans le sens où ils se sont ajoutés petit-à-petit avec la création du lieu.

Le camp est un endroit significatif pour les migrants et c'est aussi un endroit pour étudier les graffitis car le lieu est important et chargé de sens pour celui qui l'observe et non seulement pour les gens qui l'habitent.

Concernant la répartition de la population dans le camp, cela peut aider à comprendre le rapport entre graffitis et l'espace qu'ils occupent car le lieu de production des graffitis a une dimension spatio-temporelle qui agit sur le contenu du graffiti.

---

<sup>33</sup> Cette question est développée dans la partie 1, section « formation d'une ville », et sera plus tard développée dans le chapitre portant sur les paysages linguistiques.

<sup>34</sup> Pour les autres camps, il n'y a pas de cartes disponibles parce qu'il s'agit de petits campements. Je me limite donc à la cartographie du camp de Calais – déjà présentée auparavant –, étant donné que la majorité des graffitis proviennent de la jungle de Calais.



Figure 5 : La Jungle de Calais en 2015

## 2.2 Caractéristiques linguistiques

Selon Bilodeau (1996 : 14), « les graffitis ne sont qu'un exemple d'écriture urbaine, une écriture « sauvage », faite sans permis. Et tout en essayant de comprendre le phénomène, il faudra se demander si les graffitis parlent de la ville ou si ce n'est pas plutôt la ville qui parle dans ses graffitis ». Dans le cas de mon étude, pour comprendre ce phénomène, on peut transposer la

question : les camps parlent-ils des graffitis ou n'est-ce pas plutôt les graffitis qui parlent des camps ?

La plupart des graffitis qu'on voit dans les camps sont des graffitis de forme sauvage, qui ne sont pas réalisés par des artistes et n'accordent aucune importance à la norme linguistique. La majorité des graffitis sont anonymes.

Quant aux graffitis politiques, ils sont, à leur manière, une façon de dire et de parler politique. Ces pratiques sont informelles, esthétiques et indisciplinées. Les graffitis des villes reflètent ce que les gens vivent et sont réalisées selon le contexte et la vie de ces personnes. Tandis que les gens vivants dans les camps réalisent des graffitis qui reflètent de près leurs conditions de vie et leurs attentes.

### **2.2.1 Les outils stylistiques**

Les outils stylistiques ont la même importance que les messages eux-mêmes. Ces facteurs ont un impact sur le message donné et reçu, car certains graffitis sont accompagnés par des dessins qui sont essentiels pour déchiffrer les messages graffités. Les couleurs, les formes et les symboles sont aussi significatifs. Ils sont utilisés en conjonction avec différentes langues pour assurer la compréhension. Ces charges symboliques que portent les camps et les images sont significatifs pour les habitants des camps.

Les couleurs les plus utilisées dans les camps sont : le noir, le rouge, le bleu, le blanc et le vert, que ce soit dans les messages ou dans les dessins (voir Tableau 1). Les drapeaux servent de symboles non verbaux significatifs de paix, de liberté et d'espoir comme dans l'exemple : « Long life Afghanis-Tan. ». Ce graffiti, accompagné d'un drapeau d'Afghanistan, d'oiseaux et d'un soleil symbolise tous ces éléments, la paix, la liberté et l'espoir (voir Photo 23).

Les drapeaux présents dans les camps sont ceux de : l'Irak, l'Afghanistan, le Soudan, l'Angleterre, la France et l'Italie.

Couleur utilisée	Nombre occurrence dans les inscriptions
Noir	130
Rouge	54
Bleu	41
Blanc	29
Vert	19
Jaune	13
Orange	6
Gris	2
Violet	1

Tableau 1 : La présence des couleurs dans les camps



Photo 23 : Tableau en bois accroché sur la toile du point de distribution

Transcription : Long life Afghani-Tan.

SOHaiL Jamshia

Traduction : « longue vie pour l'Afghanistan », (Calais, 2016).

### 2.2.2 La concision des énoncés

Les graffitis dans les camps prennent différentes formes : dessins, portraits, symboles et des énoncés linguistiques qui sont positionnés dans différents endroits dans les camps. Au niveau structurel ces graffitis sont connus par leur brièveté, et aussi au niveau de la durée de vie, ils ont une vie éphémère. Ils sont sous formes de mots et de phrases. Certains graffitis forment des slogans revendicatifs comme en témoigne l'exemple suivant : « Stop the War », ou d'appel comme : « Syria needs US »<sup>35</sup>, ou des dénonciations « NO JUSTICE ».

Au niveau syntaxique, ces graffitis ne forment pas nécessairement des phrases complètes. Ces graffitis peuvent se limiter à un groupe d'énoncés comme :

« We have rights you know ? we know »,

« DON'T LOSE HOPE »

Ou à un syntagme isolé :

« NO JUSTICE »

« ONE LOVE »,

Des mots uniques, comme par exemple :

« FREE »

« fuck »

« Patience »

A l'exception de la règle des concisions, certains graffitis se présentent comme des textes, comme par exemple :

« LA Pauvreté n'est Pas un accident çomme l'esclavage et l'apartheid elle a ètè faite Par L'homme et peut etre supprimée par des actions çommunes de L'humanité\_ »

Ces graffitis produits dans ce contexte, et malgré leur concision, prennent leur autonomie en jouant pleinement leur rôle discursif car « il s'agit d'énoncés qui se donnent comme autonomes » (Maingueneau, 2012 : 2), ils deviennent « des phrases sans texte » (Ibid.).

À ces messages linguistiques, on peut ajouter la présence des dates et signatures dans les camps. Ils représentent 7% de l'ensemble des graffitis. En revanche, 93% des graffitis n'étaient ni signés ni datés. Cet anonymat est courant dans les graffitis politiques, ce qu'on va voir lors de l'analyse dans le chapitre acte de langage.

---

<sup>35</sup> J'ai choisi de garder dans cette thèse la forme de départ des graffitis : orthographe, typographie et ponctuation.

### 2.2.3 Les pronoms personnels

J'ai remarqué la présence importante de certains pronoms personnels dans les graffitis, que ce soit en anglais, en français ou en arabe. Selon les cas, l'énonciateur s'exprime à la première personne, ou aux personnes « nous » et « vous ». Dans cette dernière configuration, il se positionne explicitement en destinataire s'adressant à un lecteur destinataire qu'il associe à lui.

#### 2.2.3.1 Le pronom « je »

Dans « I WANT FRee PeoPLe » (= je veux la liberté du peuple), on voit que l'auteur de ce graffiti assume son énoncé et s'inscrit pleinement en utilisant la première personne du singulier « je » et le verbe déclaratif : « vouloir ». On peut penser que ce graffiti désigne une manifestation de liberté. Le support aussi devient un espace de revendication dans le camp qui est dédié à l'écriture dans le contexte migratoire. Les conditions d'enfermement dans lesquelles vivent ces gens, participent au ressenti de l'auteur de graffiti : le besoin d'extérioriser leurs pensées.

La présence de ce graffiti dans ce contexte a un sens fort, il s'agit de revendiquer la liberté pour tous les habitants afin de se rendre compte de la situation dans laquelle vivent ces gens. L'auteur appelle la liberté de tous à son nom.

#### 2.2.3.2 Les pronoms « nous » et « vous »

Les deux autres pronoms personnels présents dans les camps sont : *vous* et *nous*.

En français, contrairement à l'anglais, on utilise les pronoms « tu » (deuxième personne du singulier) et « vous » (deuxième personne du pluriel) pour distinguer le tutoiement du vouvoiement. Lorsqu'on s'adresse à plusieurs personnes on utilise le « vous ». En anglais cette distinction entre « vous » et « tu » n'existe pas. Il n'existe qu'un seul pronom « you », pour marquer la deuxième personne au singulier comme au pluriel.

À travers le pronom « vous », ici, en anglais « you » « YOU WILL NEVER STAND ALONE », « You are al Beautiful », l'auteur s'adresse soit à une seule personne, soit à un groupe, ce que l'expression ne permet pas de distinguer. Les deux graffitis jouent sur le sentiment de soutien et de valorisation.

L'utilisation de la première personne du pluriel est très fréquente dans mon étude par rapport aux autres pronoms. Le « nous » comme sujet implique dans la phrase une forme de tout collectif, cette construction du sujet repose sur l'idée d'une communauté d'appartenance collective. Un « nous » est construit vis-à-vis d'un autre, et, ainsi, est une manière de distinguer le « je » de

« nous » dans la construction identitaire du sujet.

L'auteur dans ce graffiti utilise le *nous* ainsi « NOUS Devons tous Apprendre a vivre ensemble çomme des Frères, Si non nous allons tous mourir ensemble comme des idiots » pour essayer d'attirer l'attention sur son contenu : énergie et vie ou inertie et mort. Il appelle les lecteurs à s'associer au discours pour vivre ensemble comme des frères. On remarque que la première personne du pluriel *nous*, dans ce graffiti, écrit en majuscule pour insister sur le fait de vivre ensemble, il est performatif car il utilise des verbes : « devoir », « apprendre » et « vivre ». Ici par exemple dans « nous devons » l'auteur s'inscrit pleinement dans la phrase. Quant aux lecteurs, ils sont obligés de vivre solidaires, la main dans la main pour sortir de cette situation. Le message est clair, il faut agir ensemble avec les autres.

## 2.3 Étude des thèmes

### 2.3.1 Présentation générale

Fraenkel (2001 : 147) considère que « les thèmes traités par les graffitis ont en commun la réponse à diverses formes de répression sociale qu'elle soit de nature politique, religieuse, sexuelle ». Pour le contenu de chaque graffiti, ceci est à rapporter à son époque : par exemple, à Pompéi, les thèmes « sont traités sous forme poétique et épigrammatique » (Bilodeau, 1996 : 16), tandis que, à notre époque, la nature des graffitis est ajustée par rapport à l'évolution des techniques (Ibid.). Les graffitis d'aujourd'hui sont « polymorphes » (Ibid., 17), en raison de la diversité de leurs formes et outils. Les graffitis verbaux empruntent une variété de styles différents : sous forme interrogative, de jeux de mots, à l'impératif, etc. Quel style peut-on retrouver dans les camps ? En fait, tous ces formes et styles s'y trouvent : on peut par exemple trouver des tags, des graffitis classiques de nature politique, artistique... à contenu humoristique, voire ironique : « happy new year ! », formulés sur le mode de la réclamation : « ONE ticket to HoPE », ou impératif : « NEVER Give UP ! », « STOP WARS NOW », à contenu ironique : « HeLLO,, WELCOME IN FRANCE THE HUMAN RiGHTS,, ».

Ces inscriptions abordent des sujets multiples et hétérogènes – j'en détaille certains plus loin. Elles parlent de tout : amour, famille, inquiétude de l'avenir, vie quotidienne, solidarité, etc. Parmi les thèmes les plus fréquents dans les camps, on trouve ceux de l'espoir, la liberté, la justice, la solidarité et l'amour. Ils en forment la majorité. Regarder par exemple la (Photo 24).



Photo 24 : A Calais sur des toilettes, écrit en noir « HuMAN AfTER ALL»

Transcription : HuMAN AFTER ALL/ WC.LOC 0 10 001 02

Traduction : « humain après tout », (Calais, 2016).

Certaines inscriptions sont liées à la situation politique ponctuelle, ou sont des réflexions directement liées au contexte migratoire. Ces graffitis sont événementiels, c'est-à-dire liés à des faits précis de l'actualité et à la vie actuelle des migrants. Exemples :

« We JusT WANT TO GO iN ENGLAND »,

« Not Eviction »,

« Jangl is Finish ».

Prenons pour exemple le thème de «la justice » : « NO JUSTICE » « No peace » ces graffitis expriment une certaine colère.

Les sujets concernant des politiques aussi bien mondiales que locales, la politique (au sens de la vie commune), touchent en particulier la guerre, le vivre en paix, par exemple :

« NOUS Devons tous Apprendre a vivre ensemble çomme des Frères, Si non nous allons tous mourir ensemble comme des idiots ».

Voici quelques exemples de graffitis liés à des situations précises de l'actualité :

« AFghanistan need to Peace Than we never want to immigrate again. »,

« sToP waR in Syria Then i will RetRn back »,

qui font directement référence à des pays en guerre, impliquant une politique mondiale impuissante devant la tragédie causée par la guerre.

À travers ces graffitis, on peut trouver aussi le thème de la solidarité. Prenons cet exemple :

« EVERYBODY TOGETHER EVERYBODY THE SAME كلنا واحد »

Ici, le graffiteur adresse son message aux publics fragiles et stigmatisés (les habitants des camps), pour les inciter à se soutenir entre eux, alors qu'ils ont le sentiment d'être rejetés par la société.

Un autre exemple sur l'incitation à relever la tête et se sentir fort :

« WE ARE THE STRONG BRAVE... »

On trouve aussi des thèmes qu'on peut regrouper sous le terme général de la philosophie de vie, présentés sous plusieurs formes : des citations sur la liberté :

« How Beautiful is Freedom »,

Des messages antiracistes et le vivre ensemble sont aussi présents sur les supports :

« NOUS Devons tous Apprendre a vivre ensemble çomme des Frères, Si non nous allons tous mourir ensemble comme des idiots »,

« BLACK iS NOT A CRiME IM PROUD TO BE BLACK ».

sur la police : « Fuck CRS ! »

et l'école : « QUI OUVRE UNE ÉCOLE FERME UNE PRISON »

Il y a aussi des messages sous forme de déclaration d'amour, réel ou imaginaire :

« one day..... I will see you again, Talk with you again, hold you TighT again »,

Des graffitis sur des indications de lieux : « ASHRAM KITCHEN, MAP ».

Il y a, sans doute, des graffitis sous forme de publicité qui sont destinés à des clientèles ciblées. On trouve aussi des dialogues, sur les cabanes et les murs. Par exemple sur une bâche d'un magasin:

« Is me Majnoun

I am thinKing about the world

Jungle of Calais

How CAN WE LIVE ?

I hope that everyone can be treated equally »

### **2.3.2 Focalisation sur quelques thèmes présents dans les camps**

#### **2.3.2.1 L'espoir**

Dans les camps le thème de l'espoir véhicule plusieurs messages à travers lesquels, les graffiteurs expriment leur mal de vivre et le désir d'avoir une vie meilleure. Les différents

messages linguistiques écrits en anglais, ci-dessous, montrent une manière de ne pas se décourager.

Les deux premiers messages traduisent le désir et le besoin d'avoir une vie tranquille et stable :

« HOPE SWEET HOME »

« Maybe this whole situation will JUST soRT itself OUT .. »

À travers ce message : « ONE ticket to HoPE .. » (un ticket pour l'espoir) le graffiteur exprime son espoir pour aller en Angleterre et le rêve de quitter la Jungle pour une vie meilleure. D'autres graffitis pour garder l'espoir et rester fort dans ce contexte, par exemple :

« DON'T LOSE HOPE »

« HOPE FOR BEST»

« ESPOIR MOTEUR »

### **2.3.2.2 L'amour et la nostalgie**

L'amour est l'un des thèmes abordés sur les supports dans les différents camps en se rapportant à des pays ou des familles. Les auteurs expriment par exemple leur sentiment en s'adressant directement à la Jungle qui représente leur lieu de vie :

« WE LOVE JUNGLE »

On a l'impression dans ce graffiti que les majuscules cherchent à augmenter les forces des mots et à les rendre visibles. L'amour s'est exprimé ici en s'adressant à un pays lointain :

« I Love you Syria »,

où il s'agit d'un amour simple et direct d'un amant pour son pays. De même dans ce graffiti :

« ABO LOVE ENGLANDS SOUDAN FLAS WANT TO GO IN ENGLAND BECAUSE I LOVE THIS COUNTRY TO CREATE MY OWN FAMILY », où l'auteur exprime son amour pour l'Angleterre et son souhait d'y fonder une famille.

Ou encore :

« A homeland wiTh The smell oF The marTyrs, how noT jealous oF iT by jasmine »

Certains marquent des sentiments d'amour avec la nostalgie de la famille qu'ils ont quittée :

« FaTher, moTher Hope see you all again.....

hold you TighT again

Talk with you again »

D'autres préfèrent remplacer le mot *love* par un cœur dessiné et peint en rouge, vert ou noir.

### 2.3.2.3 La religion

Les graffitis religieux sont aussi présents sur les murs des camps. Ils sont principalement écrits en arabe et en anglais, langues majoritaires des migrants présents dans ces camps. On trouve par exemple cette expression en arabe :

« محمد صلى الله عليه وسلم »

signifiant : « que la paix et la bénédiction d'Allah soient sur le prophète Muhammad » *Muhammad sallā l-lāhu alay-hi wa-sallam*. En principe, lorsqu'un musulman prononce ou écrit le nom du Prophète, il utilise cette formule. D'autres graffitis se présentent sous forme de prières, comme un appel direct à Dieu. Cette sollicitation divine a pour but de reconforter un pays touché par la guerre ou une personne affaiblie du fait de vivre dans les camps. Ainsi, par exemple :

« Dieu protège la Syrie » et

« when you don't Know what to do in a situation just pray and God will give the answer. Amen by Abire ».

La présence de ce graffiti présentant une parole d'apaisement peut avoir une influence sur les personnes, sensibles aux actes de parole, qui vivent dans des conditions difficiles.

### 2.3.2.4 Dénonciation de l'injustice

Les graffitis sur la situation migratoire et l'injustice sont en effet exposés sur les différents supports disponibles. Ils manifestent face à l'inégalité sociale et aux frustrations des habitants concernant la réalité vécue. Exemples :

« NOBODY RESERVES TO LIVE THIS WAY ! »

« ON S'EST CROISÉ LES PAIRES<sup>36</sup>, « DOUBLE PEiNE PARTAGEE ENTRE MILLIERS DE FRER.ES »

« PRISON A CIEL FERME ».

Ces graffitis déploient l'émotion humaine comme la douleur partagée entre scripteur et lecteur – lequel peut s'identifier facilement, car il partage la même situation que celui qui écrit. À travers ce graffiti mentionné plus haut :

« ON S'EST CROISÉ LES PAIRES, DOUBLE PEiNE PARTAGEE ENTRE MILLIERS DE

---

<sup>36</sup> Cet énoncé énigmatique, qui superpose les mots « paire » et « pair » peut être interprété comme se référant à la communauté de destin des personnes cohabitant dans la même condition.

FRER.ES »

Le scripteur vise l'implication du lecteur en utilisant le pronom indéfini « on » qui englobe tout le monde supposé partager la même misère. À ce propos, dans son ouvrage *Les écrits de 11 septembre 2001*, Fraenkel montre que, de manière implicite, le message s'adresse aussi aux passants parce qu'il est affiché dans la rue ; il attire l'attention de chacun invité à se joindre à cet événement et au scripteur. L'idée manifeste « la croyance dans le pouvoir de l'exposition » : l'affichage à son tour produit des effets sur les lecteurs (2002 : 34).

### **2.3.2.5 Marquage identitaire**

On peut observer que certains graffiteurs entretiennent un rapport spécifique avec les camps. Ce rapport se manifeste à travers le marquage, l'identification et l'appropriation de l'espace<sup>37</sup>. La présence, par exemple, du graffiti : « KABUL CAFE » rappelle un territoire lointain – l'Afghanistan dont Kabul est la capitale. On peut supposer que le graffiteur essaie de s'identifier à son milieu de naissance. C'est donc l'identité qui est mise en mots à travers ce marquage, d'autant plus qu'il écrit KABUL en graphie latine pour rendre explicite son discours. Tandis que la présence de ce graffiti écrit en arabe, sur la devanture d'une cabane en bois : « حلاق عربي سوري » (coiffeur arabe syrien), signifie qu'en marquant cet espace il y a un intérêt à viser une clientèle ou un public spécifique (arabophone). Outre l'aspect pratique de cette inscription, on peut penser que le graffiteur cherche à s'identifier et à s'approprier son territoire pour exprimer son appartenance au peuple Syrien.

Dans ce graffiti monolingue, écrit en anglais : « HaMesha SHOP & R » le graffiteur recourt à son nom de famille ou son prénom comme expression directe de son identité, qu'elle soit réelle ou imaginaire. On peut donc imaginer que l'auteur de ce graffiti a utilisé son nom propre pour se distinguer et le recours à cette stratégie d'identification pour donner des indices sur son identité.

## **2.4 Situation de plurilinguisme dans les camps et norme linguistique**

### **2.4.1 Langues utilisées**

On trouve dans la figure suivante la répartition des langues utilisées dans les camps.

---

<sup>37</sup> Dans le chapitre portant sur les paysages linguistiques, je développerai cette question pour comprendre l'utilisation du multilinguisme dans les camps.

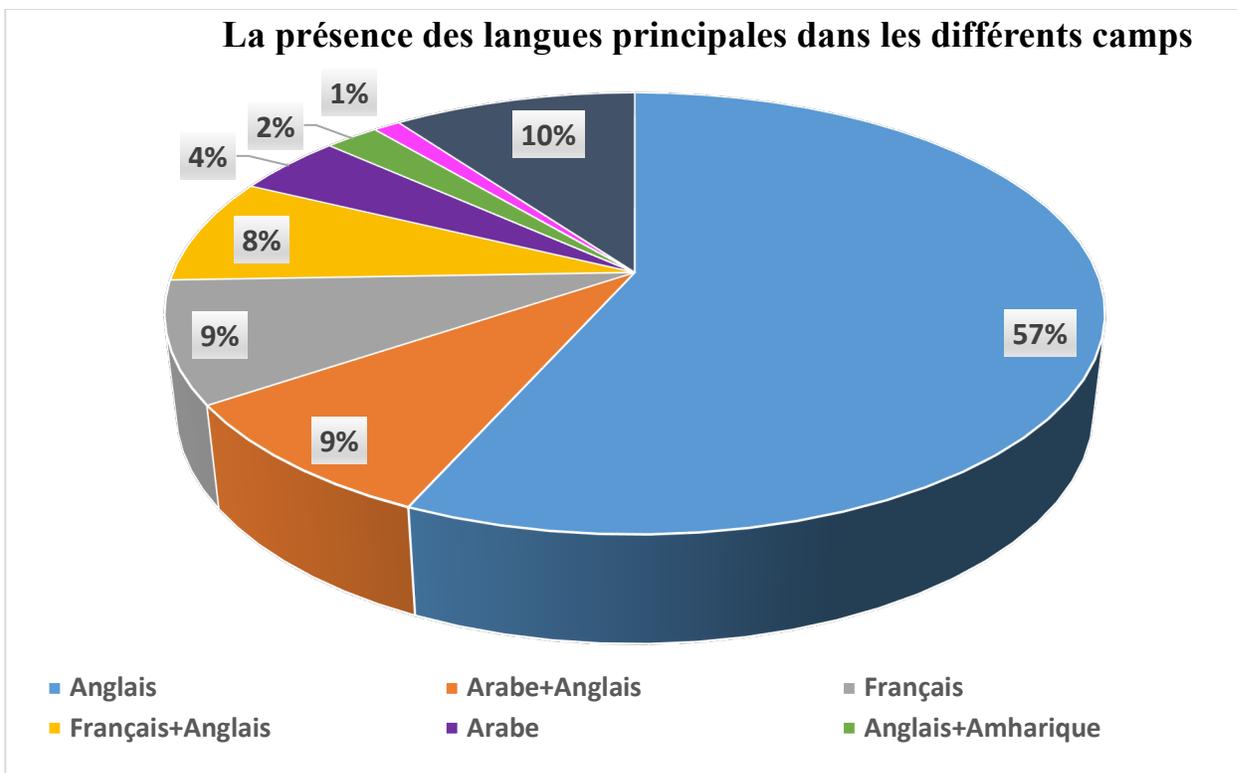


Figure 6 : La présence des langues dans les camps étudiés

Selon la Figure 6, on constate que l'anglais représente le taux le plus élevé dans l'ensemble des camps par rapport aux autres langues. L'anglais est le plus fréquemment utilisé, même en combinaison avec les autres langues. Il y a une différence importante entre le taux de présence de l'anglais et les autres langues. En effet, l'anglais représente 57 % dans l'ensemble des camps, tandis que la deuxième langue, le français, représente 9 %. Les chiffres ne nous donnent qu'un aperçu des langues telles qu'elles sont affichées dans les différents endroits des camps. La présence de la langue française peut étonner, d'autant plus que beaucoup de graffitis sont de bonne qualité grammaticale : elle est due principalement à des bénévoles francophones, ainsi qu'à une autre personne, un migrant mauritanien. Mais rappelons la présence d'une école, dans laquelle la langue française est enseignée : on peut supposer que c'est là la source des énoncés en français.

Les exemples mentionnés plus haut dans les thèmes ont montré l'hétérogénéité des langues dans l'ensemble des camps. Cela reflète la réalité multiculturelle. L'anglais et le français sont juxtaposés sur les murs et sur différents supports, ils représentent 8 %. Au-delà de ces langues, il existe des graffitis en arabe, kurde, etc., écrits à l'aide d'un stylo ou d'un feutre.

Le mélange des langues, dans certaines inscriptions, peut servir comme déclencheur à

l'interprétation. Ainsi, dans le cas de ce graffiti : « Mazloom Refugees Welcome مرحبا مهاجرين » (bienvenue aux migrants, les réfugiés sont des victimes, bienvenue), où l'auteur a utilisé la graphie latine pour écrire en arabe « Mazloom » (qui signifie en Français « victime »). Le mélange entre l'arabe et l'anglais relève du phénomène de l'alternance codique.

Pour ce qui est de l'existence courante des injures débutant par « fuck » (comme « Fuck CRS ! »), ce sont, en général, des mots importés de la langue anglaise employés internationalement, et donc difficiles à classer par langue.

L'analyse des graffitis révèle aussi que les gens qui les écrivent exploitent un répertoire linguistique varié, composé de plusieurs langues (mentionnés plus haut). Il y a des langues dominantes qui sont présentes dans les camps et qui interviennent dans l'ensemble des thèmes. Il faut noter aussi le mélange ou l'alternance de langues dans certains graffitis (entre l'arabe et le français, l'arabe et l'anglais, le français et l'anglais). Cela montre que le plurilinguisme s'affiche dans les réalisations des graffitis et se manifeste de diverses façons. (voir Photo 25)



Photo 25 : Dans la Jungle de Calais sur une petite cabane en bois à l'entrée du camp

Transcription : EVERYBODY WELCOME/ hot food/ خواردني كرم/  
طعام ساخن/ ٠٦٠ ٩٠٧٧٠

Traduction : « tout le monde est le bienvenu/ nourriture chaude. », (Calais, 2016).

#### 2.4.2 Transgression de la norme orthographique

Certains graffitis présentent une alternance des caractères oscillant entre majuscules et minuscules. La grande majorité des mots sont graffités en majuscules d'imprimerie. On peut

supposer que la taille des lettres en majuscule est privilégiée pour garantir une visibilité et lisibilité quand il s'agit de lire de loin. Ces capitales d'imprimerie distinguent alors les informations significatives ou importantes. Par exemple : « ONE ticket to HoPE ..

Victory FAjARA

CALAIS- TUNNEL »

L'alternance peut apparaître encore dans le même mot : par exemple (BRothers). On peut supposer que le choix de la majuscule est délibéré, et le choix du lettrage est l'effet d'une liberté comme le montrent certains graffitis qui semblent être l'objet d'une attention particulière dans leur forme globale et aussi synthétique.

Selon le corpus, on peut penser que les graffiteurs n'accordent aucune importance à la norme linguistique, car elle est fréquemment transgressée. Cet écart par rapport à la norme peut s'interpréter en termes de non-compétence ou de maîtrise insuffisante des langues chez les auteurs ; on peut penser aussi tout simplement que les graffiteurs ont commis exprès les fautes d'orthographe. Dans la majorité des cas, les règles ne sont pas respectées : par exemple l'absence des accents en français. Il existe aussi des erreurs commises concernant la morphosyntaxe. Les graffitis sont écrits avec une police de tailles différentes, on trouve des lettres en majuscules, en minuscules, des majuscules au milieu des mots, ou un mélange entre les deux et, on peut penser que pour les caractères de police en majuscule, cela permet de mettre en évidence la valeur des informations transmises. Les énoncés en majuscules augmentent la lisibilité et facilitent l'accroche du lecteur-passant, comme en témoigne l'exemple de ce graffiti écrit en anglais en lettres majuscule : « OPEN THE BORDER ».

À titre d'exemple, voici quelques cas tirés du corpus :

- « Dieu N'est Jamais oublié sous ses çieux ses enfants » : une erreur de conjugaison (Dieu n'a jamais oublié sous ses cieux ses enfants), utilisation de l'auxiliaire être à la place du verbe avoir au passé composé ;
- « B11We ALL BRothers » (= nous sommes tous des frères) (l'absence du verbe être = to be en anglais) ;
- « LA Pauvreté n'est Pas un accident çomme l'esclavage et l'apartheid elle a ètè faite Par L'homme et peut etre supprimée par des actions çommunes de L'humanité. » : problème

d'accents<sup>38</sup> et mauvaise interprétation entre les majuscules et les minuscules ( la pauvreté n'est pas un accident comme l'esclavage et l'apartheid elle a été faite par l'homme et peut être supprimée par des actions communes de l'humanité.) (voir Photo 26) ;

Problèmes d'orthographe :

- « MaTher fucker » : (mother fucker)<sup>39</sup>;
- « You are al Beautiful »<sup>40</sup> : (you are all beautiful) ;
- « Nous Devons tous Apprendre a vivre ensemble çomme des Frères, Si non nous allons tous mourir ensemble comme des idiots » : (nous devons tous apprendre à vivre ensemble comme des frères, sinon nous allons tous mourir ensemble comme des idiots) ;
- « sToP war in syria Then i will RetrN back » (stop war in syria then I will return back)<sup>41</sup>;

On pourrait se demander si le fait que les auteurs de ces graffitis s'affranchissent des règles syntaxiques et orthographiques est une manière d'attirer l'attention des passants, ou simplement une faute de maîtrise de la langue dans laquelle ces graffitis sont écrits. Pourtant, on voit dans la photo suivante que l'orthographe et la grammaire sont parfaitement respectés.

---

<sup>38</sup> Mettre le C cédille à la lettre C et l'absence de l'accent circonflexe au verbe *être*, mettre l'accent grave au verbe être à la place de l'accent aigu.

<sup>39</sup> Mettre A à la place de la lettre O pour le mot Mother

<sup>40</sup> Manque un deuxième L pour all.

<sup>41</sup> Le verbe return



Photo 26 : À Calais, devant l'atelier de l'art dans la jungle une phrase écrite en français sur un tableau noir en bois

Transcription : LA Pauvreté n'est Pas un accident çomme l'esclavage et l'apartheid elle a été faite Par L'homme et peut être supprimée par des actions çommunes de L'humanité\_, (Calais, 2016).

## 2.5 Les graffitis dans les camps : des supports pour écrire

### 2.5.1 Support

Rappelons ce que Marc Augé (1992) nomme « lieu anthropologique » et qui a été développé dans le chapitre 1 de la première partie. Selon cet auteur ce lieu est un lieu d'attachement et de sens pour ceux qui l'habitent. Pour Bilodeau, qui travaille sur les graffitis, le lieu, défini de cette manière, doit être envisagé et étudié selon une « lecture spatiale des graffitis » (Bilodeau, 1996 : 38). Dans ce lieu du mouvement, ce sont les murs qui interpellent et font agir les graffiteurs et « impliquent le mouvement du geste graffitique » par la façon dont ce geste occupe l'espace car « C'est le support, l'espace du signe graffitique » (Ibid.).

Les supports comme tentes, murs, caravane sont en général le seul endroit où se trouvent tous les graffitis. Concernant les différents camps de fortune, lorsqu'on parle du support, on fait référence en réalité à plusieurs supports (cabane, mur, tente, toilettes mobiles) contrairement à ce qui se passe dans les villes où le mur est généralement considéré comme unique support. Donc la question est de savoir quelle fonctionnalité ont ces supports. Les supports utilisés dans les camps

ne servent pas simplement de canal de transmission, il s'agit de supports de marquage ou de passage, qui renvoient à un message (personnel ou autre), et ces supports ont un sens, en rapport avec l'inscription. Par exemple, sur les poubelles ou les toilettes mobiles, entre les tentes et les lieux de vie des migrants ces inscriptions ne sont pas anodines et ajoutent de l'importance au choix du lieu.

Quand les messages sont tracés sur le support, ici, comme une bâche d'une cabane ou un container, ils deviennent un marquage spatial qui fait référence à des événements, voire même à des sujets, sensibles ou pas, comme par exemple :

« Février 2016 La France, enferme et tue ses anciens Esclaves 9N89 » graffité sur une bâche d'une cabane.

Sur un container : « Freedom For ALL » « Open The BORDER » « LOVE JUNGEL ».

La durée de vie des graffitis se base sur le support, celui-ci faisant partie de la signification du message, alors qu'il est prêt au départ à accueillir n'importe quel sujet, quel que soit le contenu. Les graffitis sur un mur ont une vie plus longue que des graffitis sur des poubelles mobiles ou des tentes fragiles. Mais le support n'est pas le seul facteur qui détermine leur durée, il y a le contenu qui joue un rôle essentiel dans la durée de vie de certains graffitis. C'est pour cette raison qu'il faut toujours les contextualiser pour comprendre le message. Selon Bilodeau (1996 : 99)

« La surface choisie détermine dans la majorité des cas la facture des graffitis et en oriente la lecture. C'est le seul élément qui permette une réelle conjonction entre la production et la destination. C'est le point nodal du phénomène-graffiti parce qu'il fait partie d'un choix délibéré et qu'il est le lieu de l'échange avec le lecteur ».

La plupart des graffitis dans une ville sont nés à partir d'une appropriation illicite d'une surface puisqu'ils dominent des supports interdits, mais dans le cas des graffitis dans les camps, ceux-ci sont appropriés aux surfaces de lieux de vie, non seulement des murs, mais des surfaces variées, qui sont des lieux d'expression à la fois libres et sauvages. Les graffiteurs ici dans la Jungle comme dans d'autres camps de fortune, écrivent sur leurs lieux de vie.

### **2.5.2 Dialogisme du graffiti**

Dans les camps, on l'a vu, ce qui caractérise les graffitis, c'est leur forme hybride. Il y a là une grande richesse, qui permet de comprendre la visée de ceux qui les ont réalisés. Au-delà du recours

au discours, les dimensions esthétiques et visuelles, textuelles, graphiques ou iconiques méritent une attention particulière. En effet, dans les camps comme dans les villes, les graffitis cherchent à toucher le passant-lecteur, parfois le faire sourire ou l'émouvoir, mais aussi à provoquer de la colère ou du rejet.

Les inscriptions murales sont comme un recueil à ciel ouvert, issu d'une multiplicité d'auteurs individuels ou collectifs qui s'y font une place pour laisser leur trace. Chaque inscription est en relation avec d'autres formes d'inscriptions, issues d'autres scripteurs, avec lesquelles elle dialogue et interagit. On peut la voir par exemple sur la (Photo 27) où des inscriptions semblent converger vers un même but, celui de la lutte et de la solidarité. De natures plus ou moins différentes (graphies et couleurs différentes), elles dialoguent néanmoins entre elles pour dénoncer la situation de blocage des migrants à Calais, les conditions de vie indignes et la répression policière. Ces inscriptions sur le mur représentent une lutte contre les frontières, contre la politique migratoire et pour la liberté de circulation.

Chaque inscription est un fragment d'un discours plus large éparpillé dans les camps, et leurs auteurs principaux font des camps une sorte d'ouvrage collectif, à lire sans complexe et sans ordre. Par exemple, on peut trouver des inscriptions sur plusieurs supports et dans des endroits différents, qui évoquent le thème de la solidarité ou le vivre en paix.



Photo 27 : Sur le mur, à l'entrée de la Jungle

Transcription : No BoRDER / NO NATION / Big Love From ScotLAND / Free Syria / Fuck CRS !

Traduction : « Pas de frontières/ pas de nations/ liberté pour la Syrie/ un grand amour de Scotland », (Calais, 2017).

Concernant la forme brève, celle-ci est inséparable du contexte et arrive, d'après Michel Lafon (1997 : 15), à associer une brièveté signifiante avec une multiplicité signifiée. Ce dernier apporte une précision : « parce que ses supports sont divers, parce que ses dimensions s'y prêtent, la forme brève est par excellence l'objet d'une répétition, qui va de pair avec une variation » (Ibid.). On remarque ainsi, dans l'ensemble des graffitis des différents camps, des effets de répétitions de textes écrits par le même auteur ou par plusieurs, et même des thèmes qui se déclinent sous des formes diverses ou qui ont des formes similaires. De la sorte, cela donne à l'ensemble une forme dialogique car chaque inscription porte la trace d'une autre en elle. En effet, chaque graffiti se construit en faisant référence à d'autres formes d'expressions ou à d'autres discours, comme par exemple celui de la musique. Par cette référence, il prend un nouveau sens dans son contexte. Par exemple :

- « BLACK IS NOT A CRIME IM PROUD TO BE BLACK » renvoie à la chanson de James Brown : « I'm Black & I'm Proud ».
- Ou encore le graffiti « YOU WILL NEVER STAND ALONE » qui renvoie à la chanson de Whitney Houston, sortie dans les années 90 « You'll never stand alone ».
- Autre exemple : « We have a dream », qui renvoie au discours prononcé par le pasteur Martin Luther King en 1963, et l'on a vu plus haut la formule « prison à ciel fermé », qui renvoie à l'expression « prison à ciel ouvert », désignant les espaces délimités et entravés. Et la citation : « QUI OUVRE UNE ÉCOLE FERME UNE PRISON » fait référence à Victor Hugo (celui qui ouvre une porte d'école, ferme une prison ».
- Et le graffiti : « NOUS Devons tous Apprendre a vivre ensemble çomme des Frères, Si non nous allons tous mourir ensemble comme des idiots » attribué citation de Martin LUTHER KING.
- Et le dernier graffiti : « Give me your tired, your poor, Your huddled masses yearning to breathe free, The Wretched refuse of your teeming shore. Send these, the homeless tempest-tost to me. I Lift my lamp beside the golden door LIBERTY Send the Homeless,

tempest-tost to me », qui fait référence au poème d'Emma Lazarus « The New Colossus » sur la Statue de la Liberté aux États-Unis.

## **2.6 Le graffiteur et son geste**

### **2.6.1 Le geste graffitique**

Les migrants dans les camps de fortune n'ont pas d'endroit pour exprimer leur parole, alors ils la prennent. C'est dans ce sens que le graffiti « est le lieu d'une liberté d'expression prise et non donnée » comme le signale Bilodeau en parlant de l'espace urbain à Montréal (Bilodeau, 1996 : 100). Cela explique pourquoi le graffiti apparaît comme la meilleure façon pour les migrants pour s'exprimer en profitant d'un espace qui leur appartient.

Le graffiti n'est pas un discours sur les camps, mais un discours des camps. En effet, pour les habitants des camps, l'intérêt du graffiti, la plupart du temps, est : « sa valeur collective, même s'ils n'entendent pas parler au nom de leurs semblables et même si un graffiti est très personnel en apparence [...] il est souvent jugé en fonction de l'effet qu'il a sur quel lecteur » (Bilodeau, 1996 : 103).

Cela veut dire que, même si le graffiti exprime une pensée individuelle, c'est-à-dire s'il provient d'un seul individu, il s'adresse à la communauté. Par exemple : « I Love you Syria » et « FaTher, moTher Hope see you all again..... » sont des graffitis qui parlent au-delà de leur auteur, car ils expriment un message que, peut-être, les autres sont incapables d'inscrire, directement dans un espace privé-public car le camp est à la fois un lieu de vie et un endroit de rassemblement des personnes n'habitant pas sur place. De fait, ces graffitis impliquent, d'une certaine manière, le lecteur et l'ensemble des habitants du camp.

### **2.6.2 L'anonymat du graffiti**

Les auteurs des graffitis des camps sont des anonymes, invisibles et ne sont pas des militants. Même s'il y a des graffitis signés d'un prénom, celui-ci ne donne pas d'informations sur l'identité de son auteur ; d'ailleurs, la plupart du temps, les graffitis ne sont pas signés et ne partagent aucune trace de leur auteur. On peut toutefois observer, grâce au lettrage et au style des phrases, que

certaines graffitis sont écrits par la même personne et parfois un petit dessin peut servir d'indice. Bien que les graffitis ne représentent que leur propre auteur, ils peuvent se lire comme un texte collectif parfois fragmenté, où chacun peut venir ajouter un texte librement et anonymement, le tout constituant « un ouvrage particulièrement conversationnel, ouvert à toutes les rencontres, avec les lecteurs, les autres inscriptions, les autres discours sociaux » (Epstein, 2015 : 102), et formant un dialogue sur les murs et les différents supports. De plus, « le graffiti « fonctionne » parce qu'il cherche la rencontre avec l'autre : une identification, une complicité, le partage de sentiments. » (Ibid., 110). Malgré que ces inscriptions soient anonymes, elles donnent des indices à propos de la pensée de leur auteur.

Ce chapitre m'a permis de définir les caractéristiques linguistiques des graffitis des camps de fortune, qui serviront de support à la suite de cette recherche dans les différents chapitres. Pour montrer que ces graffitis sont chargés de signification, il est donc question par la suite d'approfondir les différentes thématiques abordées ici, qui sont : la politique, le social, l'identitaire, et l'amour dans le chapitre qui traite le graffiti en tant qu'acte d'écriture. Ensuite, j'aborderai les langues utilisées dans le chapitre consacré au paysage linguistique, pour savoir comment fonctionnent les choix des langues dans un contexte multilingue. La question du support, du signe et des couleurs utilisées sera discutée dans le chapitre proposant une analyse sémiologique, qui aborde la fonction sémiotique du discours véhiculé à travers ces graffitis, pour distinguer les différentes significations de ces inscriptions.



## **Chapitre 3 : Le graffiti comme acte d'écriture**

Les inscriptions murales font coexister différents moments historiques, elles offrent une histoire fragmentaire et sans chronologie, en dessinant le temps dans l'espace. « Les mots sur les murs donnent sens aux événements politiques du moment, informent sur les différentes positions » et il faut « un certain temps pour savoir les déchiffrer entièrement » car « le système de listes, les logos et les nombreux sigles en font une écriture codifiée, relativement complexe pour un œil non averti » (Epstein, 2015 : 25).

Le fait de laisser une trace est une manière de communiquer et de passer un message. C'est aussi une manière de se distinguer, de manifester son identité ou son appartenance. Par exemple, les témoignages et les traces laissés par les graffitis antiques nous informent sur les sociétés et la culture de cette époque. La spontanéité du langage et du geste donne les moyens aux personnes d'agir dans des contextes en particulier.

Rappelons que, dans la perspective pragmatique, le langage ne sert pas uniquement à transmettre des informations (le contenu de l'énoncé proprement dit) ; loin de n'être qu'un instrument formel et neutre, il se définit comme une activité, comme le moyen d'une pratique discursive qui prend place entre deux protagonistes. "Ma" et "vos" peuvent être identifiés comme des traces de ces protagonistes dont O. Ducrot a récemment précisé toute l'épaisseur énonciative. Comme acte d'énonciation, le texte est rapport d'un sujet locuteur-énonciateur à un autre (allocutaire-énonciataire), à un référent-monde, à son propre énoncé et à d'autres énoncés. Soit la double dimension de tout discours : véhiculer un contenu et accomplir un (des) acte(s) de discours par le seul fait de renonciation. Si l'emploi du futur ("se fera") explique bien ceci, le fait qu'on ait affaire à une communication écrite (distanciée de ce fait) très particulière rend plus complexe la détermination des pôles émetteurs(s)-récepteur(s). (J.M. Adam, 1983 : 58)

Ayant exposé dans le chapitre précédent les caractéristiques linguistiques de mon corpus, je propose dans le présent chapitre d'analyser quelques éléments de mon corpus en traitant les inscriptions comme des actes de langage, ayant un effet considérable sur le destinataire.

### **3.1 Acte de Parole**

La relation d'un locuteur à un lieu s'organise par des actes de parole et présente une dimension sociale. Le caractère performatif du graffiti, non seulement, dépasse sa nature d'écriture simple mais aussi donne lieu à des actes qui ont du sens et changent le lieu dans lequel ils se trouvent. La performativité du langage a un pouvoir sur nous car le fait

[d'] employer un mot, l'écrire [...] a sur la réalité matérielle un impact, un effet, comparables à celui d'un outil sur un matériau. Un mot agit par sa matérialité : le mot écrit touche le lecteur [...] et cela même si pour avoir un effet durable le mot doit avoir un sens puisque le signifié prend forme dans le signifiant ; on ne peut pas le dissocier dans leurs effets, signifié et signifiant ne sont plus qu'un dans cette forme matérielle qui agit. Si minime que soit cette action, par la réaction qu'elle provoque, elle opère une transformation (Wittig, 2013 : 121-122).

Cette transformation se fait par les mots.

C'est à partir de la théorie des actes de langage d'Austin (1962) que le domaine de la linguistique croise celui de la philosophie. Dans son ouvrage, l'auteur s'intéresse à l'effet de la parole et son impact sur le réel. La notion de performativité rend compte de l'efficacité de la parole assumée, agissant sur l'interlocuteur ; développée par les travaux d'Austin (1962), cette notion renvoie à la capacité de certains énoncés, dans un contexte donné, à changer la réalité et les pratiques qu'ils nomment. Pour l'auteur, l'acte fait référence à une contextualité réelle qui participe à sa configuration même. Béatrice Fraenkel (2006) dans son article « Actes oraux, actes écrits : la performativité de l'écriture » a également pu montrer la notion de performativité, c'est-à-dire ce que pourrait être un modèle d'acte d'écriture, au travers des actes écrits. Autrement dit, le fait que la notion de performativité peut être utilisée pour décrire des actes écrits et même des objets. Dans le cas des graffitis dans les camps, on peut examiner en quoi ces écrits sont performatifs.

Dans son article « Acte d'écriture : quand écrire c'est faire », Fraenkel (2007) insiste sur la fonction d'expression des écrits. Elle rapproche, dans leur forme conceptuelle, les slogans des graffitis comme « acte de langage et d'écriture ». Dans les camps, nombreux sont les slogans liés à des témoignages personnels ou encore qui illustrent des parcours de vie individuels et permettent l'accès à des émotions individuelles ou collectives.

### **3.1.1 Thèmes des messages**

Les graffitis des camps de fortune se représentent en trois catégories : des messages politiques, des messages évoquant la volonté d'aller en Angleterre et des messages d'espoir.

Lorsqu'on se balade dans les rues des camps c'est tout autant la diversité des énoncés qui impressionne que leur profonde convergence sémantique, parce que les auteurs utilisent les formes multiples de la performativité linguistique. Chaque scripteur réalise un acte de langage au travers des énoncés, comme les promesses « sToP waR in Syria Then i will RetRn back », les déclarations d'amour « WE LOVE JUNGLE », les revendications dotées d'une force illocutoire « I WANT FRee PeoPLe ». Tous ces messages mettent en question la manière et le cadre interprétatif dans lequel ces énoncés seront analysés sans oublier leur caractère multilingue.

### 3.1.2 L'acte d'écriture, porteur de liberté

Les inscriptions sur les différents supports dans les camps permettent de faire apparaître une appropriation de l'espace. Ainsi, malgré le fait qu'il soit anonyme, le graffiti est l'affirmation d'une personnalité. C'est une manière d'affirmer son existence ; on peut supposer, à travers certains graffitis, que des migrants utilisent ceux-ci comme moyen pour oublier la tristesse vécue dans les camps ou encore le désir d'exprimer leurs sentiments ou le désir d'une vie meilleure. La question est de savoir quelle place occupe l'individu dans ces actes écrits. Est ce qu'il lutte contre son propre effacement ? Ou pour se prouver qu'il est toujours un humain avec des sentiments, des ressentis, comme les autres qui ne vivent pas la même situation que lui, ou pour se prouver qu'il mériterait de vivre dignement et non pas dans le dénuement et la misère.

L'acte est en soi porteur de liberté. Peut-on considérer ces marques en tant qu'exemples du « vouloir-écrire » comme le qualifie J. Derrida :

« Si le jeu du sens peut déborder la signification (la signalisation) toujours enveloppée dans les limites régionales de la nature, de la vie, de l'âme, ce débord est le moment du vouloir-écrire. Le vouloir-écrire ne se comprend pas à partir d'un volontarisme. L'écrire n'est pas la détermination ultérieure d'un vouloir primitif. L'écrire réveille au contraire le sens de volonté de la volonté : liberté, rupture avec le milieu de l'histoire empirique en vue d'un accord avec l'essence cachée de l'empirie, avec la pure historicité. Vouloir-écrire et non pas désir d'écrire, car il ne s'agit pas d'affection mais de liberté et de devoir » (1979 : 24).

C'est dans ce sens-là qu'on peut comprendre certaines inscriptions dans les camps. Ce ne sont que des réactions de personnes privées de liberté dans un endroit clos où elles sont confinées<sup>42</sup>. Leurs inscriptions sont en fait des stratégies de résistance, de dénonciation du mal-être qu'elles endurent dans ces camps. Par exemple, l'inscription « prison à ciel ferme » rappelle que le camp ressemble à une prison, avec le mot « prison », mais aussi « ciel fermé » (en référence à l'expression « prison à ciel ouvert » désignant certains territoires clos), qui ajoute encore à la description de cet enfermement.

Les camps deviennent partie de l'identité des migrants. M. Derycke souligne qu'il y a un rapport d'intériorité entre le graffiteur et le lieu qui reçoit l'inscription :

« Le graffiteur participe de la référence en tant qu'acteur dont témoigne l'écrit, ce qui lui confère une curieuse signification autobiographique. L'inscription témoigne d'un événement où celui qui l'a tracée tenait un rôle. Cette inscription s'adresse-t-elle à quelqu'un ? à un groupe ? par sa seule existence en qualité d'indice, ne fait-elle que faire preuve ? Il convient d'ajouter aux signes d'identité les coordonnées hic et nunc de l'événement. Ces coordonnées ne communiquent pas une information à un destinataire. Elles se contentent d'ancrer un nom propre dans l'énonciation.

---

<sup>42</sup> Je fais ici référence au chapitre 2 dans la première partie où je développe le camp comme un espace d'enfermement.

Tout d’abord, ces graffitis présentent une originalité partagée avec les graffitis dénotant une information éphémère, mais ce qui les distingue des autres, c’est qu’ils transforment sémiotiquement le support en déictique valant pour ici. Le graffiteur entretient un rapport d’intériorité avec la référence; il en est “partie” » (2003 : 88 ).

Le geste de graffiteur permet d’inscrire les migrants dans « le ici et le maintenant ». Le migrant va ainsi redevenir un sujet agissant qui transforme son vécu dans le camp en affirmation de son identité.

### 3.1.3 L’écriture : un geste identitaire

Le geste intime est performatif, il est aussi produit par des signes qui se libèrent au moment de leur création et viennent réveiller la parole d’autres inscriptions. Le fait, par exemple, de dessiner une croix dans le camp est une manière de se définir comme catholique et aussi de transformer le lieu en un espace sacré qui devient un lieu fréquenté par les pratiquants. C’est un acte symbolique et performatif dans la mesure où ces migrants sont habituellement privés d’un lieu de prière. Ces inscriptions symboliques leur permettent de se libérer, de pratiquer leurs rituels et de vivre leur foi malgré l’enfermement dans un espace clos (voir Photo 28). La croix représentée dans cette photo montre à chacun qu’il appartient à cette église, et qu’il est convoqué comme pratiquant pour parcourir cet endroit et se laisser emporter par la foi. Ce lieu s’offre aux habitants du camp comme un lieu de pause et d’apaisement. Ce caractère est lié à la structure de cette église au milieu du camp, qui donne l’impression que tout le monde appartient à cette entité et à cet endroit.



Photo 28 : À Calais, une inscription avec une croix

Transcription : ቅዱስ ማካኤል ቤተክርስቲያን

Traduction : « Église de la Jungle de Saint Micheal », (Calais, 2016).

Par ailleurs, certaines inscriptions apportent réconfort aux personnes privées de leurs familles, qui se réfugient dans cet acte de création et se dirigent vers leur Dieu. Par exemple, la présence de cet énoncé « when you don't Know what to do in a situation just pray and God will give the answer » (voir

Photo 29) est supposée avoir une influence sur les personnes sensibles aux actes de paroles dans les camps et qui se retrouvent dans le besoin d'une présence divine pour trouver une solution à leur problème. Cet énoncé s'adresse à quelqu'un en particulier ou à plusieurs personnes, dans le but de les réconforter parce qu'il est affiché dans un espace ouvert, c'est une invitation au passant lecteur de se joindre au scripteur.

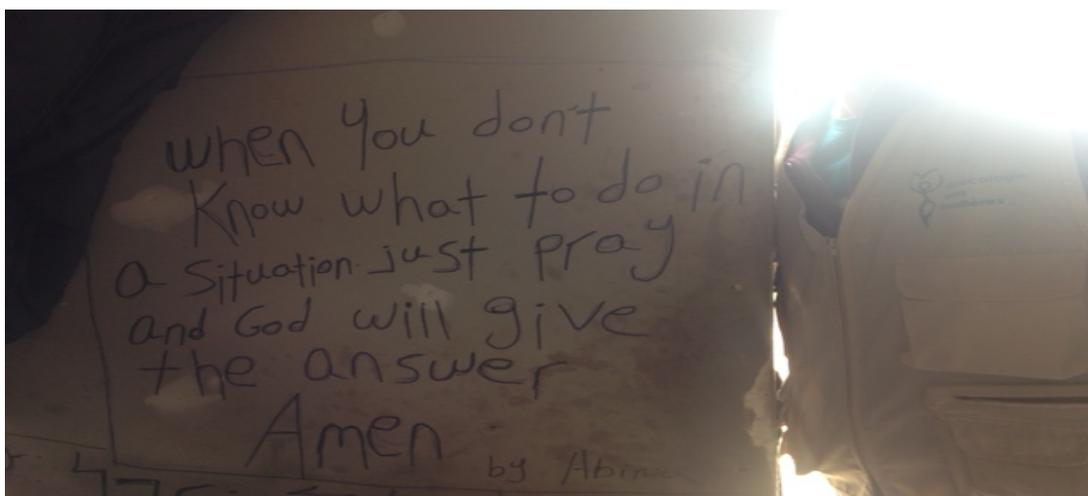


Photo 29 : À Narrant-Fontes, devant une tente, une inscription écrite en anglais

Transcription : when you don't Know what to do in a situation just pray and God will give the answer.

Amen / by Abire

Traduction : « quand vous ne savez pas quoi faire dans une situation, priez simplement et Dieu vous donnera la réponse. Amen / écrit par Abire », (Narrant-Fontes, 2017).

### 3.1.4 Le « je » dans les écrits

Dans les inscriptions, le *je* du sujet renvoie à l'individualité de celui-ci, d'une part, et, d'autre part, plus largement à l'ensemble des habitants des camps, dont il se fait le porte-parole. Ce pronom *je* est assujéti à la communauté et se nourrit de cette appartenance au groupe. À travers les inscriptions le *je* exprime un témoignage individuel ou un simple désir. L'auteur se met en avant,

s'expose car c'est une inscription identitaire, dans laquelle il cherche à se définir. Tout en luttant même contre son effacement par cet acte, il cherche à figer son identité comme une marque qui résiste aux conditions de vie dans le camp. Ce geste est non seulement adressé vers l'autre, mais il est aussi un geste intime et peut-être rassurant. Par exemple : « I WANT FRee PeoPLe »

### **3.1.5 La force de l'écrit : signature, nom propre, datation**

Les graffitis, de manière générale, remplissent une fonction communicative : « le graffiti a pour fonction de faire savoir et pour principal objet la transmission d'une information auprès d'un interlocuteur particulier et localisable hic et nunc, lequel partage un savoir préalable avec l'énonciateur afin d'interpréter correctement un message de forme toujours elliptique » (Derycke, 2003 : 85). L'être humain, dans sa nature, a le désir de recevoir une reconnaissance. Il peut le manifester à travers certaines formes, « one means of satisfying it is through the written word » (Brown, 1978 : 1). Le fait d'utiliser ce moyen de communication, pour certaines personnes a été un moyen pour immortaliser leur nom dans l'esprit des gens plus que d'autres. Certains graffiteurs passent par l'écrit pour annoncer leur identité, ils ont également besoin d'être reconnus. Ils considèrent l'écrit comme une partie indissociable de leur identité (Ibid., 1978). Ce moyen d'identification est aussi un moyen d'expression au sein de même groupe « wall writing has stood testimony to man's desire to communicate his thoughts to his fellow men » (Ibid.). Les graffitis relèvent toujours de l'histoire de l'homme et de ses attitudes et permet aussi d'identifier un individu et un groupe donné et son territoire (Ibid.). En revanche, les graffitis de noms propres « 'ne racontent rien', pas de message, très peu de dessins, aucune dimension esthétique » (Poueyto, 2001 : 159, cité par Derycke, 2003 : 104). De son côté, Fraenkel qualifie ces écrits de « message nul » et remarque qu'une caractéristique commune de nombreux graffitis à travers l'histoire est « d'exposer son propre nom » (2001 : 133), même si on ne peut pas savoir si le nom exposé est celui de son auteur ou un surnom.

Par ailleurs, certains graffitis sont des signatures, et chaque signature est singulière et ne suit pas de modèle. Les auteurs mentionnent leur propre nom au travers d'un écrit autographe qui est pris en charge par l'auteur. La signature répond au besoin pour l'auteur de se faire connaître. Elle est énigmatique, dans un espace qu'elle bouleverse. Beatrice Fraenkel souligne que la signature incarne une dimension à la fois symbolique et performative : « Signe remarquable, [la signature]

conjoint quatre éléments : la fonction individualisante d'un nom propre, l'effet de présence d'un graphisme tracé à la main, la saillance visuelle d'un signe personnel et la force d'un acte de langage » (Fraenkel, 2008 : 17). Pour illustrer ce propos, on trouvera sur la Photo 30 une signature symbolique qui peut nous renseigner sur l'identité de l'individu. Le choix du pseudonyme de l'auteur « HOROR.15 » lui permet d'avoir une nouvelle identité qui sert en quelque sorte de se revaloriser, lui permettant de se distinguer et de se rendre unique.



Photo 30 : À Calais, une fresque signée

Transcription : FLY, BIRD./ Abdul Shop/ HOROR.15

Traduction : « la boutique d'abdul », (Calais, 2016).

Les tags apparus (voir Photo 31) sous forme d'inscriptions de noms, de surnoms et de sigles sont désignés par Baudrillard (1976 : 121) comme

« un cri, une interjection, un anti-discours, un refus de toute élaboration syntaxique, poétique, politique, plus petit élément radical imprenable par quelque discours organisé que ce soit. [...] Les graffitis, qui ne sont pourtant que des noms, échappent en fait à toute référence, à toute origine. Eux seuls sont sauvages, en ce que leur message est nul » (Baudrillard, 1976 : 121) cité par Lamireau (2003 : 87).

Ces messages sont indéchiffrables pour un public non-initié, car ils ne délivrent pas de messages explicites comme ceux à contenu, qui expriment, explicitement, l'opinion de quelqu'un dans un contexte donné.

Mais certaines inscriptions sont composites, et elles sont là aussi pour communiquer et témoigner, comme par exemple avec les dates et les noms. Brassai (1960 : 151) considère que laisser son nom ou une date, cette occupation graphique de l'espace, est une façon d'inscrire son travail dans la durée et relève d'un instinct de servir « carving one's name, one's love, a date on the wall of a building, such vandalism cannot be explained solely by destructive impulses. I see in

it rather the survival instinct of all those who cannot erect pyramids or cathedrals to perpetuate their name ». Ces graffitis communicatifs utilisent les murs comme un cahier de liaison, c'est-à-dire qu'ils délivrent des informations variées qui sont destinées à des destinataires universels. « Graver ou écrire un message, une date, un dessin, un signe spécifique sur un mur, sur un décor ou sur un objet résulte d'un geste volontaire. Dans les lieux de casernement ou d'enfermement, le graffiti est l'expression d'une forme de liberté intérieure de l'esprit » (Aspord-Mercier, 2018 : 41).

On a dit plus haut que les graffitis comportant un nom propre correspondent à des informations nulles. Mais certains graffitis regroupent un certain nombre de noms propres, qui ne sont pas identifiés, ou des dates, et ceux-ci indiquent un certain rapport complexe de l'homme à son lieu de vie : ils forment les signes des identités de leurs auteurs. Par exemple sur la Photo 31, on voit notamment une date et un nom propre écrit sur le haut de la bâche « KOSSOM ABBASS ».

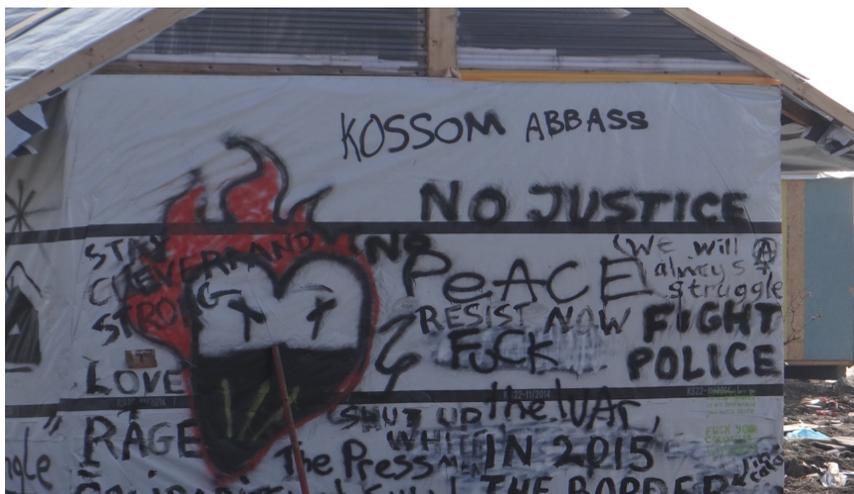


Photo 31 : À Calais, un nom propre écrit en noir sur une bâche

Transcription : KOSSOM ABBASS/ NO JUSTICE/ No peace /RESIST NOW/ fuck/ SHuT up/ the war /love

/RAGE /stay clever and strong/We will always struggle/ FIGHT POLICE /The Press /IN 2015 /THE BORDER

Traduction : « pas de justice/ pas de paix / résistez maintenant / merde / fermez la/ la guerre / amour / rage / restez intelligents et forts / nous lutterons toujours / combattez la police / la presse / en 2015 / la frontière », (Calais, 2016).

Ainsi, le graffiteur participe, en tant qu'acteur, au travers de ces traces, et ceci accorde à l'inscription une signification autobiographique, témoignant d'un événement ou du passage de celui qui l'a tracé. Peut-être que ces inscriptions s'adressent à quelqu'un ou à un groupe ? Peut-être ces graffitis ne communiquent-ils pas une information à un destinataire, ou peut-être que le graffiteur se contentait-il simplement d'ancrer un nom propre ? Mais le fait de tracer son nom sur le support le transforme en déictique qui vaut ici, pour indiquer le lieu. Ce type de graffitis que sont les noms propres sont en fait des marqueurs de lieu ou de territoire, comme dans la Photo 31.

Ils y sont pour « faire preuve » et non pas pour informer. Le nom joue ici la preuve de passage d'une personne, et le graffiti se distingue ici de ceux qu'on trouve sur les murs d'une ville par le fait qu'il n'est pas générique et appartient à une personne interne du camp.

Pour une large partie, les graffitis romains « [étaient] des noms propres. La plupart du temps, le nom est celui du scripteur – et on a remarqué depuis longtemps la domination des noms masculins – » (Corbier, 2018 : 19). De même, dans les camps de fortune, j'ai repéré plusieurs graffitis composés de noms propres masculins, et il est rare de trouver des noms féminins.

Sur la Photo 32, un autre exemple indiquant une date (8.1.2016) permet de voir, avec un temps de décalage, ce qu'il reste du camp. L'auteur a peut-être voulu marquer son passage ou communiquer une information avec quelqu'un. Cette trace permet d'indiquer qu'il y a eu dans cet endroit un camp de fortune où des gens vivaient ; de la sorte, cette inscription devient une sorte d'archive allant de la trace à l'histoire des occupants de ce lieu.

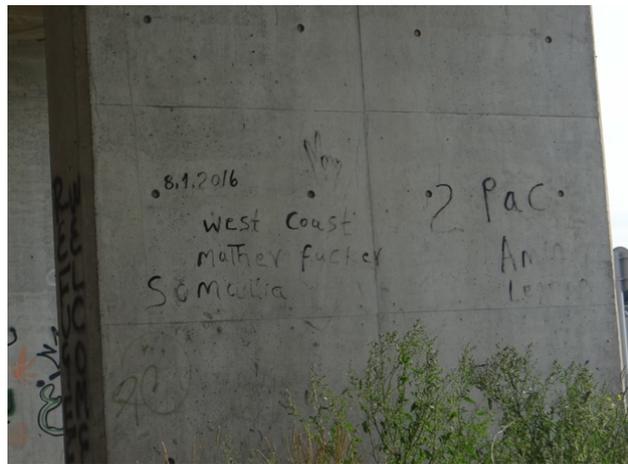


Photo 32 : À l'entrée du camp de Calais, une date sur un mur

Transcription : 8.1.2016 / West Coast / MaTher fucker / SoMalia / 2 pac Amin, (Calais, 2017).

La datation de certains actes est explicite, elle accompagne des noms propres, comme c'était le cas sur la Photo 31, mais aussi sur la Photo 33, où l'on trouve une inscription portant un nom propre « Janagha » avec une date précise – l'année 2017 : l'auteur a choisi un endroit visible (l'entrée principale du camp), pour marquer son nom. Ici, comme dans les autres exemples, on peut envisager l'idée que, par cet acte d'écriture, il veut qu'on le retrouve à travers ses traces, ou que c'est une manière de marquer l'espace pour qu'on se souvienne de lui et de son passage par cet endroit. Ces informations portent en elles une histoire vécue et une vie entière. Elles codent un souhait d'être reconnu là où l'existence avait été niée.



Photo 33 : À Calais, sur le mur de l'entrée du camp, des inscriptions avec une date

Transcription : HOPE SWEET HOME / ONE LINE / Janagha mazloom/ Jungle / 2017

Traduction : « j'espère avoir une belle maison/ une ligne/ Janagha est victime », (Calais, 2017).

Concernant la déictique temporelle, on remarque que les auteurs mentionnent le mois et l'année, ou l'année seule (Photo 32), il ne s'agit pas de communiquer une information, ces dates sont seulement compréhensibles pour celui qui a habité le camp ou celui qui a partagé des événements avec les habitants de celui-ci. La question qui se pose est la suivante : va-t-on garder en mémoire ces dates ou vont-elles nous marquer en tant que personne de passage ?

### 3.2 Les camps de fortune : étudier les « écritures exposées »

Béatrice Fraenkel établit dans ses travaux les lignes principales d'une anthropologie de l'écriture dans l'espace public. Selon elle, les écritures exposées sont des écritures qui fabriquent des espaces et façonnent des lieux. Comment ces écritures impliquent-elles un régime de visibilité et de lisibilité ? Les écritures exposées entrent dans une lutte de pouvoir, car, en transmettant des messages de natures différentes sur les murs dans un contexte donné et en entrant en interaction avec le tissu social, elles ont un impact – pour faire agir.

Dans les villes antiques, les écritures exposées ont différentes fonctions : symbolique, communicative (politique), informative et contestataire (Fraenkel : 1994). Si l'on transpose aux camps de fortune, en quoi les graffitis relèvent-ils de cette catégorie, en quoi sont-ils *exposés* ? Fraenkel (1994 : 101-102) élabore trois critères concernant l'exposition de l'écriture dans un espace public :

- le premier met en lumière la fonction communicative de l'écriture. C'est le critère de la

lisibilité, c'est-à-dire de pouvoir lire à distance et à plusieurs,

- le deuxième, qui est mis en avant, est le critère de visibilité (le support de sa diffusion),
- le troisième critère est la mise en espace des écrits et leur appartenance à l'espace public, au sens de le rendre public.

Si on essaye de confronter les graffitis de camps aux critères de Fraenkel, on soulignera les faits suivants : d'abord, les graffitis dans les camps sont *visibles*, ce sont des écrits délibérés sur des supports, choisis ou pas, dans un espace public. De même, l'affichage des lois dans les civilisations anciennes gréco-romaine montre que la lisibilité était un critère important lié à la visibilité des textes pour assurer leur sens. Ensuite, concernant la fonction de *lisibilité*, les graffitis qui font savoir, c'est-à-dire ceux qui portent des informations, nécessitent d'être lisibles, contrairement aux graffitis de signatures ou de noms propres qui manifestent peu de *lisibilité* dans un espace public mais sont néanmoins porteurs de valeurs dans la mesure où ils sont *vus*.

À travers les pratiques d'écritures exposées dans les camps de fortune comme les dessins et écrits visibles, cherchera à comprendre leur but dans le contexte.

Dans son livre *Les écrit de septembre, New York 2001*, Béatrice Fraenkel évoque les écritures exposées et la question de la nature de ces écrits et leur statut :

« Les écritures exposées dans l'espace public sont faites d'inscriptions durables et éphémères, licites et illicites. Le contrôle de l'écriture urbaine fait partie de l'art de gouverner et tout pouvoir, officiel ou contestataire, cherche à s'appropriier des espaces de diffusion de ses écrits. [...] Un individu seul peut même tenter sa chance et se faire entendre : on se souvient des débuts du mouvement graffiti à New York. Les écrits du 11 septembre possèdent toutes les caractéristiques que nous venons d'évoquer : ils sont visibles, lisibles et publics. À l'intérieur de la large catégorie des écritures exposées, ils se laissent difficilement ranger sous des étiquettes préexistantes. Ils émanent de tous les habitants, ce sont donc des écrits populaires ; ils occupent indûment des espaces, ce sont des écrits illicites ; ils sont éphémères » (2002 : 23).

À l'instar des écritures exposées, les graffitis dans les camps de fortune, ont été rédigés par des particuliers, dans un espace public, pour être vus et lus, et ils sont éphémères ; mais ces graffitis envahissant les murs des camps de fortune ne sont pas illicites car ils ne se superposent pas aux écrits officiels. Comme c'est le cas dans les villes lors d'une manifestation et suite à des événements, les écrits illicites participent d'une volonté de prendre le pouvoir dans la ville pour ne plus le laisser uniquement aux autorités et à leurs écrits exposés dans l'espace public<sup>43</sup>. Les écrits dans les rues et les différents endroits dans les camps livrent des témoignages, ou sont écrits suite à différents événements qui poussent les gens à laisser des traces. Malgré la situation des

---

<sup>43</sup> Voir aussi le chapitre 5 sur les paysages linguistiques.

camps, ceux-ci demeurent un lieu de pouvoir pour leurs habitants. Ces graffitis exposés sont des écrits d'actions : comme le signale Béatrice Fraenkel, « la grande fonction qui lie toutes les écritures exposées, ce sont des écrits d'action. Ils sont faits pour agir sur autrui, pour informer, pour commémorer, pour honorer. Ils sont faits aussi pour agir sur soi-même, pour se reconforter, se convaincre, faire le deuil » (2002 : 23-24). Ainsi, les graffitis dans les camps de fortune invitent à l'action, ils appellent les migrants à réagir contre la situation vécue et contre la fermeture des frontières avec l'Angleterre (voir Photo 34).



Photo 34 : À Calais, des inscriptions sur un container

Transcription : Stop the War/ Merci xxx /We JusT WANT TO GO iN ENGLAND PLEASE /NO PARKING

Traduction : « arrêtez la guerre / merci xxx / nous voulons juste aller en Angleterre s'il vous plaît / pas de parking », (Calais, 2016).

Ces écrits peuvent être considérés comme des slogans, et remplissent une fonction persuasive. Les mots, qu'ils soient collectifs ou individuels, sont actifs au cœur des mouvements sociaux : « les slogans et écrits protestataires portent autant de prises de parole publiques, dont la force synthétique et visuelle est mise au service d'un message politique. Ils nous rappellent que les mouvements sociaux ne sont pas uniquement des lieux de discours et de gestes mais également des lieux d'écriture » (Van de Velde, 2020 : 1). Dans les camps l'utilisation d'une identité collective les « nous » et de l'expression des émotions dans les contestations sont mobilisés pour un public élargi. Les murs y absorbent la tension et la colère des migrants, et sont une manière de se faire entendre et de changer le présent. Quand les graffitis « used as political symbols, are highly malleable and powerful and have no ownership: They can create inclusion and strengthen

solidarity » (Miklavcic, 2008 : 450), tout se joue sur les murs de la ville comme des armes symboliques.

### **3.2.1 Les écritures exposées comme des « écrits d'action » collectifs**

Le cas des graffitis dans les camps de fortune permet ainsi d'observer comment les migrants et réfugiés ont pu forger leur propre langage sous plusieurs formes, graphique et scripturale, présentes sur l'ensemble des supports.

Le concept d'« écritures exposées », utilisé par (Fraenkel : 2002), est associé aux travaux du paléographe Armando Petrucci, qu'il a forgé à propos des écritures monumentales, désignant :

« n'importe quel type d'écriture conçu pour être utilisé dans des espaces ouverts, voire dans des espaces fermés, de façon à pouvoir permettre la lecture à plusieurs (de groupe ou de masse) et à distance d'un texte écrit sur une surface exposée ; la condition nécessaire pour qu'il puisse être saisi est que l'écriture exposée soit de taille suffisante et qu'elle présente d'une manière suffisamment évidente et claire le message (des mots et /ou des images) dont elle est porteuse » (Petrucci, 1993 : 10).

Le propos de cette définition s'applique parfaitement au graffiti dans les camps de fortune. Ces écrits sont exécutés à main levée, ils sont lisibles sur un support, mur ou autre quelle qu'en soit la matière, et accessibles même à distance au regard du plus grand nombre, de façon à ce que tous les passants dans les camps (migrants ou passagers) puissent les déchiffrer. Ils sont donc faits pour être lus par plusieurs personnes, et comportent des propos politiques ; considérés ensemble, on peut penser que ces phrases et mots dispersés dans les différents camps sont le reflet d'une volonté collective, d'une réponse à la situation migratoire. En effet, alors que les espaces urbains dans la ville possèdent une multiplicité de supports graphiques dont l'utilisation est déterminée et soumise à des conditions, dans un camp de fortune, l'utilisation des espaces graphiques reste libre, ce qui permet aux graffitis et aux graffiteurs de se rencontrer et de renforcer leur polyphonie. Cette liberté de créer l'espace permet aux messages de lutte de trouver leur place au cœur d'un contexte politique et graphique spécifique. Quant à la question des interdits et des règles d'un espace, les graffitis dans un camp sont au contraire soutenus par les habitants et les passagers de cet espace pour la défense de la cause migratoire, qui justifie leur existence.

Sur les murs et différents supports des camps, on remarque que la rencontre avec l'autre n'est pas directe mais est exprimée en signes visuels. La majorité des graffitis gravés sur la surface sont anonymes. Mais, à travers ces graffitis anonymes, les traces et signes revendiquent la propriété et marquent le territoire comme exclusivement « le mien » ou « le nôtre », notamment par les noms

des rues.

Au-delà de l'espace qu'ils occupent, les graffitis, représentent, on l'a vu, un outil de communication, et ceux des migrants s'adressent à de multiples publics. Pour ceux-ci, les graffitis créent une relation de pouvoir, ils sont polysémiques et agissent pour enregistrer leur histoire. Ainsi, l'omniprésence des graffitis sur différents supports est un rappel constant à la fois à la vie anormale des migrants dans telle condition et à leurs revendications. Sur les bâches des maisons privées et les différents commerces, la quantité de graffitis présents invitent à agir, pour inciter les gens à se mobiliser dehors dans le but de se faire entendre. Ils ne font ressortir que du mécontentement et de la résistance, comme par exemple « OPEN THE BORDER » « LONDON...CALLING », et leur contenu représente un acte de lutte. Ces graffitis sont une réponse et une voix pour ceux qui sont refusés, sans voix : ils sont « a way of breaking rules that limited speech and thus can be cast as the crossing of boundaries erected to fragment and isolate » (Petet, 1996 : 146). Ils sont donc assumés dans un espace public, et tentent de former une opinion publique.

Bien que l'acte réel de lire un graffiti puisse se faire individuellement ou en groupe, l'interprétation n'est pas un processus solitaire privé et éloigné des événements. Ces graffitis permettent une lecture informative qui est un médium crucial dans les camps sur les questions sociales. En tant que pratique sociale, la lecture du graffiti est ancrée dans la position et la situation d'un lectorat et son implication dans ce qu'il lit. En effet, on remarque en tant que lectorat que ces graffitis appellent à l'unité et à l'action.

Les graffitis font plus que signifier ou refléter, ils interviennent dans certains cas dans les relations de domination, c'est-à-dire que l'écriture et la lecture sont structurées par la position des acteurs. En effet, les graffitis sont une manifestation visible de l'espace social d'un groupe ; en tant que pratique sociale, ils peuvent être des indicateurs d'attitudes et de processus sociaux. Bien que le graffiti soit un marqueur temporel de l'espace, soumis aux effacements du temps, il permet d'offrir à ces auteurs un dispositif de communication pour afficher leur besoin de reconnaissance.

### **3.2.2 Les graffitis dans les camps de fortune : des palimpsestes**

Comme le remarque Fraenkel (2001 : 145), « les graffitis ont un curieux statut : ce sont de rares et précieux déchets, mal conservés, menacés par l'induit, l'éclat, les recouvrements, les badigeons, les restaurations, leur découverte tient toujours du miracle ». Ainsi, certains graffitis dans les

camps de fortune apparaissent comme une œuvre collective inachevée ouverte à tout un chacun, permettant à chaque scripteur de participer à son achèvement, en y ajoutant un élément : de fait, l'œuvre fait partie de l'espace public. Une des caractéristiques des graffitis des camps est qu'ils sont effacés régulièrement, et d'autres graffitis réapparaissent sur la surface, formant une couche de graffitis comme une sorte de palimpseste, un processus de réécriture continue<sup>44</sup>. À ce propos, les deux photos (Photo 35 et

) permettent d'apercevoir des couches successives d'inscriptions qui se superposent à d'autres couches existantes. C'est en effet une proposition visuelle dialogique qui se forme sur le même support entre ces multiples traces écrites, quel que soit leur contenu : mots simples ou signature. Sur le même support cohabitent des inscriptions et des dessins en plusieurs couleurs et plusieurs langues et auteurs différents, ce qui garantit à cet espace d'expression d'être *visible*. On peut remarquer sur ces mêmes photos que de tels écrits n'impliquent aucune orientation de lecture : toutes les lectures sont possibles car il s'agit d'un « espace non linéaire » (Fraenkel, 2002 : 67) ; on peut adopter une lecture diagonale, verticale ou horizontale, ou au contraire attentive, car chaque graffiti apparaît comme une unité autonome. Les couleurs de chaque inscription participent à cette autonomie. Les textes vont dans tous les sens, et n'abordent pas tous le même sujet.

---

<sup>44</sup> Voir le chapitre 1 partie 2 (palimpseste).



Photo 35 : À Calais, des inscriptions et des dessins sur le mur

Transcription : ZIARAT KHAN/ الله الله سوريا الله حاميها /03/06/2015

Traduction : « Allah, Allah, Dieu protège la Syrie », (Calais, 2017).



Photo 36 : Des inscriptions sur un container à Calais

Transcription : WE ARE THE STRONG BRAVE... / NICE TO MEET YOU / ESPOIR MOTEUR / SEMI-LIBERTÉ / PRISON A CIEL FERME / ON S'EST CROISÉ LES PAIRES / DOUBLE PEINE PARTAGÉE ENTRE MILLIERS DE FRÈRES

L'OROMIA ABO LOVE ENGLANDS SOUDAN FLAS WANT TO GO IN ENGLAND BECAUSE I LOVE THIS COUNTRY TO CREATE MY OWN FAMILY / PLEASE PLEASE PLEASE PLEASE OPEN THE BORDER / 5999 PROBLEMS / Hello eNGLAND i Just WANT To KNOW iF you RECEiVE MY POST-CARD FROM... CALAIS./ WISH YOU WAS THERE! YOUR S V , EHSAN & FROM iRAN. PROTHER

Traduction : « nous sommes les forts... courageux/content de faire votre connaissance / moteur d'espoir / semi-liberté / prison à ciel fermé / on s'est croisé les paires / double peine partagée entre milliers de frères.

L'oromia abo love englands soudan/ flas veut aller en Angleterre parce que j'aime ce pays pour créer ma propre famille / s'il vous plaît s'il vous plaît s'il vous plaît ouvrez les frontières / 5999 problèmes / bonjour Angleterre je veux savoir si vous recevez ma carte postale de ... Calais./ j'espère que vous étiez là-bas ! / ehsan & d'Iran. Frères », (Calais, 2016).

Écrites à plusieurs, ces inscriptions désignent, en même temps, les migrants et leur vécu dans les camps. De la sorte, le camp apparaît comme un lieu de rencontre qui permet de constituer une pratique graphique commune. Dans cet espace d'écriture, le mur devient aussi un espace de revendication et un lieu d'expression dans lequel tout passant devient auteur d'une inscription. C'est tout en écrivant que chacun contribue à transformer cet espace qu'est le camp en espace de *signe*<sup>45</sup>. Pour Fraenkel,

« les écritures exposées font saillir une autre dimension de l'espace urbain, sa dimension politique. L'espace public ainsi réaménagé montre à chacun qu'il appartient au même corps, à la même entité qui l'englobe, et chaque scripteur, chaque lecteur, parce qu'il produit cet espace,

<sup>45</sup> Voir aussi le chapitre 4 sur la sémiotique.

réaffirme sa qualité de citoyen ». (2002 : 52)

Ainsi, comme pour les écrits de New York en 2001, les graffitis dans les camps ont créé un espace dédié à l'écriture, dans lequel se rencontrent des étrangers. Dans cet espace, on observe que les camps, qui étaient un espace de vie, deviennent aussi un espace qui donne son sens au rituel d'écriture dans lequel tout le monde peut participer, communiquer et échanger. Le fait par exemple de laisser une trace sur ce container (voir

) est en soi un geste politique car ces graffitis sont en lien direct avec l'événement de l'actualité de la politique migratoire. Les graffitis jouent un rôle de révélateur dans lequel les graffiteurs sont engagés contre la politique migratoire pour rétablir une vérité cachée.

### **3.3 Le camp comme un lieu de communication**

Le camp avec ses murs et ses tentes n'est pas seulement un lieu de vie mais aussi un lieu de communication entre les graffiteurs et les habitants, un espace potentiel d'expression. Au travers des graffitis, on voit que les graffiteurs ou les habitants des camps étaient libres de s'exprimer et de créer des dialogues entre eux sur tous les supports sans interdiction, sans qu'intervienne la transgression de l'espace. Néanmoins, ces graffitis transgressent la norme linguistique. Les graffiteurs imposent leur libre volonté d'expression, et les murs des camps sont les seuls espaces de défolement pour les migrants privés de paroles publique et interdits de franchir le seuil des camps<sup>46</sup>. C'est à travers la confrontation langagière écrite qu'un dialogue social a pu être établi entre les migrants et les gens de l'extérieur du camp.

#### **3.3.1 L'apparition des manifestations dans les camps**

L'apparition des inscriptions dans les camps témoigne du fait que des inconnus se trouvent rassemblés autour des murs ou d'un objet bien défini. Selon Agier, ce sont les tensions sociales

---

<sup>46</sup> Comme j'ai pu le montrer dans la première partie concernant les conditions de vie des migrants.

qui sont à l'origine des actions qui font naître une solidarité entre les membres. Il rappelle (2009 : 226) qu'au sein d'endroits comme les camps où des groupes indésirables sont cantonnés, se créent des « sociabilités et des solidarités [...] même en l'absence d'une mémoire de ces espaces ». Ces groupes, exclus de la société, organisent des actions à l'écart du contexte de la société. Agier montre à travers des exemples des villes d'Afrique du sud que les individus mis à l'écart et stigmatisés se révoltent au travers de réactions : par exemple les trains de ghettos aux États-Unis étaient une réaction de lutte contre l'apartheid<sup>47</sup> (Ibid., 230) : « C'est dans les structures de l'apartheid elles-mêmes, matérielles (trains) et sociales (ségrégation résidentielle de la population noire), que sont nées la solidarité, la mobilisation et l'action politique qui contribuèrent amplement à l'élimination de l'apartheid » (Ibid.). Pour ces individus, les trains représentent « la base d'une confrontation à caractère politique contre l'exclusion territoriale, confrontation qui s'est construite à partir d'un lieu en partie clandestin » (Ibid.). On peut penser de même que le graffiti, cette pratique qui dépasse la délimitation spatiale, est un affrontement politique qui fait des camps un espace qu'on peut se réapproprier.

Ce qui m'intéresse à travers les propos de l'auteur, c'est qu'il remarque que ces créations artistiques n'avaient pas un but esthétique « relationnel ou contestataire » (Agier, 2009 : 230) où « la « performance<sup>48</sup> » peut devenir une œuvre » (Ibid.), mais que c'était une sorte de communication entre des individus qui partagent les mêmes langages et symboles. On peut même se poser des questions autour des réalisations scripturales dans l'ensemble des camps. Ces graffitis, apparaissent-ils comme une réponse à la situation des migrants et à la situation politique migratoire ? Une manière de se faire entendre ? Cela pourra nous amener à réfléchir sur la relation qu'on peut établir entre les graffitis dans les camps et les situations de tension, pour mieux comprendre ces interventions des migrants sur les supports.

Brassai (1960 : 8) évoque le lien de filiation entre les écrits paléographiques et celui d'aujourd'hui en posant une question sur ce terme « isn't a spontaneous expression on a wall a prime example of a « social fact » ? the secret life of humanity today is no less profound than that of cavemen and has the singular advantage of being alive here and now ». De même, c'est à travers ces différentes formes présentes dans les camps qu'on peut chercher à cerner le secret des acteurs

---

<sup>47</sup> Entre 1950 et 1980 aux États-Unis, les trains des ghettos représentaient une forme d'affrontement contre l'exclusion territoriale pour les Africo-américains habitant les banlieues qui devaient emprunter le train pour se rendre en ville.

<sup>48</sup> Selon l'auteur une performance, c'est d'accomplir ou d'exécuter, il s'agit d'une « exhibition à l'attention d'un public ».

graffiteurs sur les murs.

### 3.3.2 Visibilité et choix de l'emplacement des graffitis

D'une manière générale, les interactions entre graffiteurs et lecteurs sont particulièrement recherchées par les auteurs. C'est pourquoi un des buts de la pratique graffiti n'est pas seulement de remplir le plus de support possible, mais aussi de gagner plus de visibilité. Dans les camps, on distingue deux formes d'écriture utilisées. Pour la première, il s'agit d'une écriture appliquée et rédigée directement sur les supports à l'aide d'un feutre qui témoigne d'un acte spontané non réfléchi. Pour la seconde, il s'agit d'une forme d'écriture réalisée et déjà prête sur un autocollant ou un papier, flyer, etc. En effet, le graffiti est une écriture temporaire et éphémère liée au contexte spécifique et à la nature des supports. Par conséquent, les écrits risquent de disparaître à tout moment. Pour ma part, c'est par le biais de la photographie que j'ai pu les conserver.

La question de la visibilité de ces graffitis est liée au fait de toucher le plus de monde pour les sensibiliser, que ce soit des habitants des camps ou des personnes de passage, se rendant quotidiennement dans ces lieux. Dans les camps, plusieurs endroits ont une concentration de graffitis plus que d'autres. Cette prédilection est liée au critère de la visibilité car ces endroits, sont plus fréquentés que d'autres. Ces espaces sont aussi des lieux de vie des habitants, qui peuvent de la sorte éprouver un sentiment de satisfaction en utilisant les toits de leurs maisons et de leurs tentes comme support pour exprimer leur ressenti. Par ailleurs, des graffitis sont présents sur les murs à l'entrée du camp de Calais, ce qui se justifie par le fait qu'il s'agit d'un point de passage, départ et retour<sup>49</sup>. C'est aussi un lieu de connexion par rapport à ce camp et un endroit de passage fréquenté que ce soit par les forces de l'ordre ou par les journalistes, les bénévoles et les travailleurs sociaux. Un passage par cette entrée est obligatoire, et chaque changement sur les murs sera aperçu. Les graffiteurs profitent de l'espace et des différents supports pour faire apparaître le côté cru de la réalité dans les camps, en détournant le support à leur profit. On en trouve un exemple dans la Photo 37, où se trouve l'inscription « HELLO,,, WELCOME IN FRANCE THE HUMAN RIGHTS,,, », écrite en anglais sur un container rouillé et entouré des tentes. On peut voir sur la photo qu'on est en hiver, et que cette inscription montre, à la fois, la tristesse des conditions de vie des migrants et l'ironie à ce propos. Cette tristesse surgit ici de façon directe au travers cette

---

<sup>49</sup> La question de la visibilité a aussi été abordée dans le chapitre 4, notamment, dans la section qui porte sur le choix du support. Voir aussi les cartes du chapitre 3 partie 1.

inscription. Elle influence largement l'ambiance graphique, ce qui m'amène à l'interpréter comme un discours de ce camp à part entière. Car le *paysage linguistique*, tel qu'il apparaît, joue sur la sensibilité des habitants, et vice-versa<sup>50</sup>. Ce graffiti ironique « bienvenue en France, les droits de l'Homme » utilise une figure de style comme l'antiphrase : celui qui l'a écrit ne pense pas réellement que la France soit un pays d'accueil pour les migrants ; tout au contraire, il ironise sur son accueil. En matière de droits de l'Homme, on a l'impression que la France s'est éloignée de ses valeurs, étant donné la situation et les conditions indignes dans lesquelles se trouvent les migrants, à quoi s'ajoutent les multiples gestes de violence de la part de la force de l'ordre auxquels ils sont confrontés<sup>51</sup>.



Photo 37 : Dans le camp de Basroch, au milieu du camp, une inscription sur un container écrite en blanc

Transcription : HeLLO,,, WELCOME IN FRANCE THE HUMAN RiGHTS,,,

Traduction : « bonjour,,, bienvenue en France le pays des droits de l'Homme,,, » (camp de Basroch (Dunkerque), 2016)

Un autre exemple ironique (voir Photo 38) gagne une grande visibilité du fait qu'il est sur un pilier à l'entrée du camp de Calais. Cette inscription : « REFUGEES WELCOME », alors que les migrants dorment dans un endroit hostile, semble tourner en dérision la situation et la politique anti-migratoire. Il montre une contradiction entre un rêve d'accueil et la politique migratoire de l'Union Européenne qui repose sur la stratégie de la dissuasion par la fermeture de la frontière et le harcèlement, de même que la France, qui ne prend pas sa part de responsabilité dans l'accueil

---

<sup>50</sup> Pour la notion de paysage linguistique, voir le chapitre 5

<sup>51</sup> J'ai déjà évoqué dans la première partie « contexte général », chapitre 3, la violence envers les migrants.

des migrants.

Berthomiere (2017 : 1) explique que l'hospitalité a une dimension politique :

« l'actualité de la question migratoire et de l'asile en Europe en lien avec l'évolution des contextes géopolitiques au Moyen-Orient et en Afrique ne fait qu'ajouter à cette mise à distance de l'idée d'hospitalité en plaçant l'étranger, non plus simplement au rang de l'inconnu qui vient, mais bien plus comme celui dont le mouvement serait source de dangers ».

Ce message de bienvenue aux réfugiés écrit sur le mur du camp, ne constitue pas un groupe de mots insensés : ce graffiti livre une intention, c'est-à-dire qu'il donne à voir l'expression d'une contestation des règles de l'hospitalité. Il est aussi l'expression de la volonté de militer contre les pouvoirs politiques. L'autre, qui est en quête d'asile, n'est pas le bienvenu en France. Par ailleurs, cette expression « REFUGEES WELCOME » renvoie aux manifestations qui ont eu lieu dans la ville de Calais, où de nombreux militants associatifs et migrants ont cherché à dénoncer la politique contre les migrants. Elle me fait penser aussi au film « Welcome » de Philippe LIORET. Il faut signaler que, après la sortie du film en 2009, les députés socialistes ont déposé une proposition de loi afin de supprimer le « délit de solidarité » avec les immigrés clandestins.



Photo 38 : À l'entrée du camp de Calais, sur un pilier, une inscription en anglais écrite en noir

Transcription : REFUGEES WELCOME

Traduction : « migrants bienvenue », (Calais, 2017).

### 3.3.3 « Lieu de vie » : un événement marquant

La création des graffitis et slogans est inspirée par la situation et les événements vécus dans les camps, que ce soit par l'image ou le texte, dans une logique de réponse à une situation bien précise et d'interpellation du passant. Par exemple le graffiti de la Photo 39 peut être considéré comme un

« événement d'écriture » (Fraenkel : 2018), car il est lié à un moment précis de l'histoire et à un événement politique. Il met en visibilité ce que partagent les habitants, ce qu'ils vivent à un moment précis. De quoi s'agit-il avec ce graffiti « LIEU DE VIE », qu'on voit partout, surtout sur les lieux d'habitation, dans le camp de Calais dans la partie Nord du camp ? Au moment où le gouvernement annonce le démantèlement total de la Jungle<sup>52</sup>, ce graffiti vient protester et revendiquer de laisser le camp pour ses habitants, car ceux-ci luttent pour la justice, la survie et la visibilité. Cette inscription a proliféré partout pour attirer l'attention des médias, avec l'idée que plus il y a d'inscriptions, plus les manifestations se prolongent et que cela pourra perturber le processus de nettoyage du camp. Cela favorise aussi le dialogue et la solidarité entre les migrants. La visibilité de cet acte d'écriture permet aux migrants de communiquer avec le monde entier, c'est-à-dire que cet événement permet aux personnes sensibles à la question migratoire de se réunir pour protester, donc c'est en quelque sorte un cri et un appel de solidarité. Ce graffiti contestataire stimule le dialogue avec la société. Le but de cet acte de langage (dans les termes d'Austin, 1962) est donc de faire agir les gens.

Ainsi, les habitants des camps sont auteur et acteur des graffitis. L'État français a essayé de mettre fin aux camps par leur démantèlement total, en commençant par la jungle, afin de faire cesser non seulement l'existence des camps, mais même celle des migrants. Dans les médias également, alors que les camps étaient médiatisés sous différents angles, et surtout pour mettre l'accent sur les bagarres et problèmes entre migrants, les graffitis étaient confrontés à l'invisibilité.



Photo 39 : À Calais, une inscription en français au milieu du camp

Transcription : LIEU DE VIE. (Calais, 2016)

<sup>52</sup> Dans la première partie de thèse, j'ai évoqué le démantèlement total de deux parties du camp.

### 3.3.4 Le lectorat

La question du lectorat a été avancée par Fraenkel (2001) pour décrire les graffitis et les analyser. Les graffitis dans les camps peuvent être répartis en plusieurs groupes. Tout d'abord des messages qui sont là pour informer, pour transmettre une information éphémère à un destinataire particulier, lequel partage avec le graffiteur un code ou un savoir implicite.

Deuxième catégorie : celle du destinataire universel, c'est-à-dire que le destinataire visé n'est pas un particulier. Ces messages sont publics, mais le destinataire des graffitis n'a pas besoin de compétence pour les décoder, il peut même être analphabète ; il lui suffit de se laisser guider par les traces qui vont lui permettre d'interpréter ces messages.

Il y a enfin un dernier groupe de graffitis : les « provocateurs », qui visent des destinataires universels et potentiels ; ces graffitis provoquent par leur caractère agressif.

On verra dans le fil des exemples analysés quel est le destinataire visé.

### 3.3.5 Définir les auteurs des graffitis

Dans le contexte de mon corpus, il est difficile d'identifier les auteurs des différents graffitis dans les camps, car il s'agit en général d'anonymes difficiles par là-même à situer dans des catégories socioculturelles et intellectuelles.

Revenons à la définition du graffiti : comme on l'a vu dans le chapitre 1, c'est une pratique de jeunes – jeunes adultes plutôt qu'adolescents ou personnes âgées. On peut donc supposer que les auteurs des graffitis dans les camps sont des jeunes qui font partie de la classe moyenne, des jeunes qui ont grandi dans de différents pays et ont eu des bons niveaux d'éducation.

Certains symboles présents sur les graffitis nous aident à réfléchir sur les formes d'appartenance de ces groupes. Les symboles encadrés et d'autres codes, voire les lettres encadrées, dont le *A* de l'anarchisme, sont de loin les plus présents (voir Photo 40). Ils « servent d'abord à marquer une affiliation idéologique » (Epstein, 2015 : 140) et « il s'agit avant tout d'orienter sur des positions politiques, de marquer une présence dans la ville ». Ces codes ont pour but de donner des clés de compréhension au lecteur, des codes qui ont un sens pour lui et pour ceux qui les ont vus précédemment. Pour Castillo Gomez (1997 : 226-227) cité par Epstein (2015 : 140), « la précision du message transmis et sa décodification par les lecteurs urbains s'appuie sur des éléments symboliques et orthographiques précis qui contribuent à définir la paternité du texte et à le contextualiser » ; ces codes permettent « de marquer en même temps les règles qui déterminent les

modes d'appropriation », donc ils participent de l'identité du groupe.

Les graffitis : « FREE PALESTINE ! », « FREE SYRIA » (voir Photo 40 et Photo 41) à l'entrée principale du camp de Calais montrent la dimension transnationale des luttes. Ils évoquent la paix et la liberté, et la lutte des peuples syrien et palestinien, et le choix d'écrire en anglais signifie que la langue ici est utilisée pour augmenter la lisibilité des graffitis, comme instrument de revendication. Dans ces graffitis plurilingues à fond protestataire (« FREE SYRIA » « free » en langue arabe, « FREE PALESTINE! ») qui indiquent le soutien à la cause palestinienne et syrienne mais dont on ne connaît pas les auteurs, on suppose que ceux-ci partagent la même idéologie et le même esprit protestataire contre l'occupation israélienne. Ici dans ce contexte, on remarque que la question de la Palestine trouve sa place sur les murs. Cela témoigne des liens entre ces deux pays en guerre (la Syrie et la Palestine).

Ces graffitis « sont la preuve de l'attitude vigilante du peuple qui surveille et dénonce les pouvoirs en place » (Epstein, 2015 : 145) et « participent à la construction du débat politique, ils permettent de diffuser de l'information mais surtout d'introduire des sujets comme un problème à résoudre » (Ibid.), de manière spontanée ou selon des stratégies réfléchies. En écrivant des graffitis de circonstances ou des dénonciations situés. Cela explique que les camps sont bien plus qu'un espace géographique, ils deviennent un ensemble de perceptions et de désirs en constante transformation, « un espace symbolique construit et reconstruit » (2015 : 152).



Photo 40 : À l'entrée de la Jungle, une inscription en rouge écrite sur le mur

Transcription : FREE PALESTINE! / ENGLAND Good Life / France /LiFE

Traduction : « Liberté pour la Palestine/ Angleterre bonne vie// vie. », (Calais, 2017).



Photo 41 : À l'entrée de la Jungle, sur un mur, une inscription en anglais

Transcription : FREE SYRIA / قيصر / أبو شام

Traduction : « liberté pour la Syrie/ Abu sham/ Quaysar », (Calais, 2017).

### 3.3.6 La proximité et la complicité

Un trait spécifique des graffitis des camps est qu'ils sont marqués par la territorialisation et les rapports au passé et au futur. Ils travaillent leur proximité avec le passant-lecteur. Commençons par la dramatisation de leur discours et l'intonation. Comme le décrit Bakhtine (cité par Todorov, 2013 : 74, cité par Epstein, 2015 : 41) :

« L'intonation se trouve toujours à la limite entre le verbal et le non-verbal, le dit et le non-dit. Dans l'intonation, le discours entre en contact immédiat avec la vie. Et c'est avant tout dans l'intonation que le locuteur entre en contact avec les auditeurs : l'intonation est par excellence sociale. L'intonation est le conducteur le plus souple, le plus sensible, des relations sociales qui existent entre les interlocuteurs dans une situation donnée ».

De fait, le style des graffitis des camps est marqué par leur modalité forte, expressive et émotive qui les rapprochent d'une forme d'oralité ; ainsi, en reflétant « des manières particulières de dire et de formuler les choses selon la personne à qui l'on s'adresse » (Epstein, 2015 : 41), ils interpellent le lecteur de manière familière. Ces graffitis cherchent à *dire* la politique plutôt qu'à l'écrire, en passant par l'intonation propre au langage oral.

À titre d'exemple, l'utilisation de la deuxième personne du singulier, en tutoyant le lecteur et en lui parlant comme à un ami, proche ou camarade, est assez fréquente dans les graffitis ou slogans. On trouve aussi des slogans à l'impératif : « DON'T LOSE HOPE », ou sans verbe « We ALL BRothers » ; mais lorsqu'on interpelle l'individu c'est toujours en le désignant par un « toi ». On peut voir par exemple : « YOU WILL NEVER STAND ALONE ».

### 3.3.7 Les camps comme lieu d'action

Les camps ont aussi rassemblé un collectif d'artistes anonymes, qui ont agi comme des générateurs de sens, pour mettre en avant la relation entre langage et contexte dans un espace migratoire par le biais de graffitis et fresques anonymes. Ceux-ci ont été élaborés pour exister dans cet espace d'exclusion et clos, pour y présenter un autre point de vue, et pour protester contre la politique migratoire et ainsi faciliter la transmission d'un message élaboré à travers les médias. Omniprésents dans le camp, ces graffitis représentent aussi une esthétique expressive en lien avec des événements importants intervenus dans le camp. À des degrés divers, ils représentent plus ou moins un outil protestataire politique et social de réaction à la situation et sont un geste critique, constitué de témoignages dessinés et gravés sur les supports dans les camps. Malgré l'aspect éphémère des graffitis, ils forment une valeur résistante.

À titre d'exemple, la Photo 42 montre la création par le street artiste Banksy d'une fresque en hommage aux migrants sur un mur à l'entrée du camp de Calais, qui représente Steve Jobs avec un ordinateur dans une main et un baluchon dans l'autre. Ici, on connaît l'identité de l'auteur, car Banksy a posté sur son site une photo illustrant son travail<sup>53</sup>. L'auteur a voulu transmettre un message par ce dessin, signalant que le père du créateur d'Apple était un migrant Syrien venu vivre aux États unis. Il s'agit d'un message clair, à l'intention de ceux qui veulent fermer les frontières et empêcher les migrants de rester sur le territoire français ou de partir en Angleterre : faisant cela, ils pourraient priver le monde d'un génie ayant du potentiel.

---

<sup>53</sup> <https://www.banksy.co.uk>



Photo 42 : À l'entrée principale du camp, une fresque représentant Steve Jobs

Transcription : LONDON...CALLING/ Because/ happy new year ! /እንኩሉን አደረሳችሁ

Traduction : « Londre nous appelle/ parce que/ bonne année/ bonne vacances », (Calais, 2016).

Les formules interrogatives comme « We have rights you know ? » et « How CAN WE LIVE ? » cherchent à augmenter la force de l'énonciation en sollicitant de manière indirecte l'implication du destinataire, en l'interpellant. Dans la création du graffiti, on remarque à travers les textes que le destinataire est pris en compte, c'est-à-dire qu'il influence le style de l'écriture, permettant aux différents graffitis de prendre leur dimension d'écriture exposée. Ces graffitis ne sont pas seulement destinés à être lus en groupe ou en masse, mais aussi individuellement pour questionner l'individu et l'impliquer dans la situation et pour questionner la conscience collective.

### 3.3.8 Le pathos dans les graffitis

Nombreux sont les graffitis qui cherchent à faire réagir en utilisant un ton moralisateur ou culpabilisant. « Le pathos, conçu comme une technique de persuasion et d'argumentation, vise à toucher la conscience morale du lecteur et à l'émouvoir » (Epstein, 2015 : 43). On peut le voir dans certains graffitis « ABO WANT TO GO IN ENGLAND BECAUSE I LOVE THIS COUNTRY TO CREATE MY OWN FAMILY » « WE ARE HUMANS » « We have a dream ».

Une autre forme de recours au pathos que l'on peut remarquer est l'utilisation de l'argot ou les

injures pour signifier la colère dans certains énoncés, comme par exemple « Fuck CRS ! » « MaTher fucker », qui expriment insatisfaction, frustration et révolte.

### **3.3.9 Formes brèves**

Étant donné que dans les camps les voitures sont interdites, les passants peuvent prendre du temps pour lire.

La principale caractéristique des graffitis dans les camps est leur concision. On peut classer ceux-ci dans les formes brèves ; celles-ci correspondent à une multiplicité de genres. Pour Montandon (2018 : 18), la brièveté est le résultat d'une intention délibérée envers le lecteur, afin de créer un choc pour provoquer de sa part une reconnaissance identificatrice ou un rejet. Elle est aussi un « moteur pour l'activité lectrice et herméneutique. La brièveté est un appel, un signe, une piste, un choc qui donne à penser » (Ibid.). Elle est un appel à l'imagination du lecteur et ouvre un espace riche en signification : « la forme brève est comme une ombre, une esquisse, une silhouette, avec un plein et un vide, avec une densité maximale mais un bord de dentelle, une marge d'indéfinissable » (Montandon, 2018 : 20).

La construction des graffitis, c'est-à-dire leur typographie, leur iconographie et leur esthétique, leur donne un sens plus efficace. Cette condensation du sens est obtenue à travers les techniques classiques de ce genre d'énoncé, comme la suppression des mots-outils ou l'utilisation de figures de style comme la métaphore.

Dans les camps, on peut observer des formes brèves comme par exemple dans la Photo 43 : « we have a dream ». Ce graffiti fait référence au discours prononcé par le pasteur Martin Luther King en 1963 pour la liberté et la révolution noire, qui a marqué l'histoire de la séparation des noirs et des blancs. Ce discours revendiquait l'égalité des droits civiques et économiques entre ces deux groupes humains. Le pasteur y utilise le motif du rêve pour signaler qu'il existe un écart entre ce qu'on appelle « le rêve américain » et la réalité, et que le gouvernement américain ainsi que les lois de séparatisme ont participé à briser ce rêve. Cette courte introduction me permet de contextualiser le choix de cette phrase et le fait de l'écrire dans un camp. On peut s'interroger sur la relation entre le discours prononcé par le pasteur, qui s'intitule « I have a dream », et ce graffiti. L'auteur de ce graffiti s'adresse au gouvernement français pour revendiquer la liberté pour tous les habitants de ce camp. Ces gens ont des rêves qui ont été brisés par les autorités. L'auteur attend par cet acte performatif que les frontières s'ouvrent pour réaliser leur rêve.

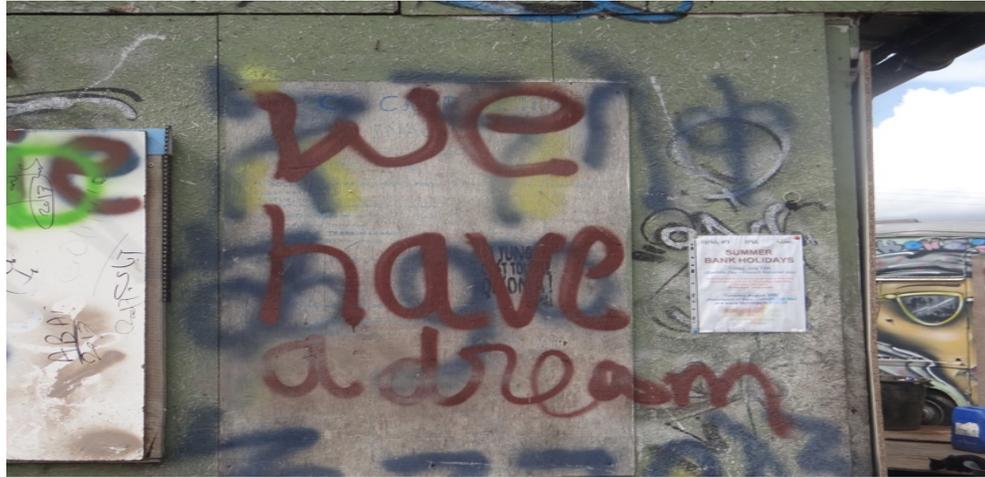


Photo 43 : Dans le camp de Norrent-Fontes, une inscription écrite en rouge

Transcription : We have a dream / عطلة / SUMMER BANK HOLIDAYS (Friday, July 14th) (Bastille Day - French National day) Note that there will be no showers on that day. The showers will be on Thursday, July 13th, for boys and girls at the boys' usual place. Tuesday, August 15th (Assumption of Mary -  
 ؟ نٴاڤ ڤ؟ نٴاڤ

Traduction : « nous avons un rêve / vacances / (vendredi 14 juillet) (14 juillet - fête nationale française) notez qu'il n'aura pas de douches ce jour-là. Les douches seront le jeudi 13 juillet, pour les garçons et les filles à la place habituelle des garçons./ jour férié », (Norrant-Fontes,2017).

Ce chapitre a pu montrer que les camps sont considérés comme des espaces de lutte symboliques et réels. On a vu que les graffitis de forme libre dénoncent l'injustice vécue par les migrants et permettent de rétablir la possibilité d'un dialogue, voire d'une lutte. On a pu voir aussi que ces graffitis constituent une sorte de manifestation et de déclaration publique contre la situation d'injustice et contre la privation d'une vie digne. Ces graffitis éphémères sont condamnés à disparaître à tout moment, même juste après leur réalisation. Ces actions d'écriture nous permettent de voir les camps non plus comme un simple passage, mais comme un espace de communication et de lutte. Celui-ci propose un nouveau rapport à l'espace des camps dans lequel les graffitis deviennent une arme pour dénoncer et témoigner de la politique migratoire.



## **Chapitre 4 : Le graffiti comme signe : apports de la sémiotique**

Dans le but de communiquer avec les autres, l'être humain utilise des signes verbaux ou iconiques, dont la compréhension dépend de la référence culturelle et du contexte de production. Le graffiti, par sa nature, fait partie de ce genre de communication graphique qui consiste à communiquer par l'image et les textes. Dans ce chapitre, j'essaie de montrer que le graffiti représente un signe au sens de la sémiotique. Que ces écrits sur les différents supports, ces tags et ces dessins établissent un dialogue visuel entre eux quel que soient les messages envoyés. Ils constituent un point de départ dans la construction de la signification, en incitant le destinataire à rechercher le sens caché derrière les graffitis. Mais la question est de savoir par quels moyens sémiologiques les graffitis dans les camps de fortune parviennent à véhiculer une signification. Quels sont les rôles des couleurs choisies ? Quels sont les signes et les symboles servant de référence dans ce contexte ? Et le choix du support ?

En se basant sur les études de plusieurs sémiologues comme Roland Barthes (1964), Martine Joly (2005, 2008, 2011) ; et historiens de culture Gervereau (2020) ; Pastoreau (2013, 2016), ce chapitre se centre donc sur l'étude des graffitis comme *signe*, dans toutes ses dimensions.

## **4.1 Lecture de l'image dans un camp : une approche esthétique**

Dans certaines situations, on recourt à l'image dans le but et la volonté de communiquer avec l'autre et de transmettre un message. Dans ce chapitre, je cherche à déceler le message des images présentes dans les camps, qu'il soit littéral ou symbolique, en me basant sur des réflexions et des méthodes d'analyse de certains chercheurs, qui seront utiles au moment de l'analyse et de l'interprétation.

### **4.1.1 Qu'est-ce qu'une image ?**

Selon Martine Joly (2011 : 25), l'image visuelle fixe « constitue l'un des médias les plus modernes et les plus efficaces de la communication contemporaine » qu'elle soit de nature télévisée, vidéo, ou du cinéma<sup>54</sup>. On peut observer des images remontant à des époques lointaines, celle du paléolithique où « les dessins étaient destinés à communiquer des messages » (2008 : 11-12) au travers des représentations schématiques de choses réelles. Ces figures étaient considérées

---

<sup>54</sup> L'auteure dans son ouvrage essaie d'analyser l'image visuelle fixe dans la société contemporaine pour comprendre comment elle participe à la compréhension des messages visuels, en analysant de nombreux exemples de la presse et de la publicité. Dans mon cas d'étude, en me référant aux travaux de l'auteur, j'entends aborder les graffitis sous cet angle pour comprendre la relation entre image et texte.

comme les premiers moyens de la communication humaine. L'image peut être considérée comme un système de signification qui s'adresse directement à la pensée pour l'interprétation : comme le souligne Vaillant Pascal (1997 : 14), « le dessin s'adresse plus directement à l'intelligence que l'écriture, soit qu'il suscite une reconnaissance immédiate sans exiger de « traduction » dans une autre modalité, soit qu'il présente de façon synthétique un ensemble de relations qui seraient longues à décrire par le moyen de la langue ».

#### **4.1.2 La nature linguistique de l'image : sa fonction communicationnelle**

Pour le déchiffrement et la compréhension d'un message à l'intérieur de l'image, dans le domaine de la sémiotique et la sémiologie, des chercheurs ont présenté des travaux précieux, en se basant sur des méthodes d'analyses permettant de saisir comment ce genre de communication produit un sens, autrement dit, comment une image, dessin ou simple lettre, peut transmettre une information. Ainsi, dans « Rhétorique de l'image » (1964), dans son célèbre article portant sur la publicité de Panzani, Roland Barthes fournit une méthode d'analyse concernant le message linguistique. Il commence son article par une simple description de l'image concernée pour essayer « d'écramer » les différents messages qu'elle peut contenir » (1964 : 40-41). Ensuite, l'auteur s'appuie sur « les catégories d'unité de signification » concernant les éléments de dénotation et connotation, iconiques et linguistiques. Pour lui, les aspects combinatoires sont essentiels pour la création du sens. Barthes choisit comme exemple la tomate de la publicité des pâtes Panzani, dans laquelle la tomate renvoie « à l'italianité par métonymie » ; elle est accompagnée par un ensemble d'images juxtaposées par un rapport logique pour former une asyndète<sup>55</sup>, qui va aider à la compréhension (Ibid., 50).

Dans la conception de l'auteur, l'iconographie et la linguistique sont fortement liées dans un système de signes qui fait la cohérence à l'intérieur de l'image. Cette cohérence se construit autour de figures de rhétorique comme par exemple la métonymie citée ci-dessus, sans lesquelles l'image devient « traumatique » pour la perception visuelle, c'est-à-dire pour la compréhension. Cette « panique » est liée, selon Barthes :

« à une incertitude (à une inquiétude) sur le sens des objets ou des attitudes. Aussi, se développent dans toute société des techniques diverses destinées à fixer la chaîne flottante des signifiés, de façon à combattre la terreur des signes incertains : le message linguistique est l'une de ces

---

<sup>55</sup> Figure de rhétorique, basée sur l'« absence de liaison grammaticale entre plusieurs termes ou plusieurs phrases » (TLFi).

techniques » (1964 : 44).

Ainsi, la polysémie de l'image aide à la compréhension des messages pour celui qui la regarde, tout en produisant parfois une interrogation sur le sens. Dans ce cas-là, c'est au travers de textes ou de figures que l'auteur de l'image rassure celui qui la regarde. En effet, toutes les images ne portent pas le même nombre d'acceptions : Barthes souligne que « toute image est polysémique, elle implique, de manière sous-jacente à ses signifiants, une « chaîne flottante » de signifiés, dont le lecteur peut choisir certains et ignorer les autres » (Ibid., 44). Cette complémentarité du texte envers l'image sera à considérer dans les exemples de graffitis composites texte-image que nous verrons dans la suite de ce chapitre.

#### **4.1.3 La sémiologie de l'image**

Comme on l'a évoqué plus haut, Barthes s'est basé sur l'analyse de la publicité Panzani pour montrer les différents niveaux de son modèle basé sur une analyse des éléments constitutifs de l'affiche. Il invente sa propre méthode pour pouvoir dégager les différents signes participant à sa composition. Pour trouver des signes pleins, il décide de partir des signifiés afin d'aboutir aux signifiants. À travers cette méthode, il recense au total cinq signifiés qui sont reliés avec les signifiants :

- Dans le premier signe (filet de courses ouvert), il s'agit d'évoquer le retour du marché – le marché qu'on fait soi-même ;
- Deuxième signe, l'italianité et l'Italie, dont les signifiants seraient les couleurs (jaune, vert, rouge) et les légumes (tomates et poivrons), redondants avec la sonorité du nom propre Panzani ;
- Le service culinaire total, en associant des produits variés comme les pâtes, le fromage, les légumes, etc., avec des concentrés pour donner l'impression qu'on a tous les produits nécessaires pour préparer un plat composé et qu'il n'y plus qu'à déguster ;
- Le quatrième est « la nature morte » ou *still living*, dont le signifiant serait la composition de l'image et l'esthétique ;
- Le dernier signe pour nous dire qu'il s'agit d'une « publicité » à partir des objets réels utilisés pour la photo (Joly, 2005 : 205).

On peut donc conclure, d'après l'analyse de Barthes, que l'image comprend trois messages : linguistique (tout ce qu'il s'agit des mots écrits), iconique codé (symbolique, dans le cas de cet

exemple, il s'agit du retour du marché « l'italianité ») et non codé (littéral ou photographie comme par exemple des produits frais, des boîtes). Selon l'auteur, l'image est articulée en deux systèmes : l'image dénotée et l'image connotée. Ces deux aspects de l'image sont indissociables et sont présents lors de la lecture de l'image. Cette lecture permet de dégager le message implicite et de recenser le signe iconique connoté suivant le contexte et le public ciblé. C'est ce que je présente maintenant.

#### **4.1.3.1 L'image dénotative**

C'est le type d'image le plus simple, il s'agit simplement d'une représentation d'un objet tel qu'il est, dont la lecture est objective et libérée de toutes opérations mentales et « correspond en somme au premier degré de l'intelligible (en deçà de ce degré, le lecteur ne percevrait que des lignes, des formes et des couleurs) » (Barthes, 1964 : 46). Barthes ajoute que le message dénoté apparaît comme un « état adamique de l'image » (Ibid.), puisqu'elle se contente de constituer et d'enregistrer la réalité. Donc, à cette étape de lecture, l'image n'est vue qu'en tant qu'un miroir de son référent « encore inactivé et infra-sémantique » (Adam et Bonhomme, 2012 : 178), car elle est débarrassée de ses connotations.

#### **4.1.3.2 L'image connotative**

La connotation représente chez Barthes (1964) une dénotation prise pour signifiant. C'est un deuxième niveau de signification de l'image et le développement d'un sens second : elle cherche au-delà de l'évidence. Barthes (1964) considère que l'image veut souvent dire autre chose que ce qu'elle représente au niveau de la dénotation. Cette question il s'agit de la connotation, une représentation implicite de l'image qui se traduit au travers des connaissances secondaires et culturelles.

L'image est un signe visuel qui apporte en elle plusieurs signes sous forme d'informations visuelles véhiculant un sens proposant des interprétations différentes et à divers niveaux de sens. Selon Joly (2011 : 159) :

« si les messages visuels sont particulièrement connotatifs, c'est parce qu'ils mêlent plusieurs systèmes de signes et augmentent de la sorte leur potentiel connotatif. Comme pour la polysémie, on pourrait parler d'un degré de connotation plus élevé dans ce qu'on appelle « l'image », que dans le cas d'un langage utilisant un seul système de signes ».

C'est ce que nous verrons par la suite à travers plusieurs exemples dans les images de ce chapitre (Photo 44, Photo 47, Photo 57... etc.).

#### 4.1.4 Relation texte et image

Le Tableau 2 représente une partie de mon corpus (55% du total des 90 photos) dans laquelle image et texte sont coprésents – le reste étant constitué des cas où le texte ou l’image sont seuls – et où j’ai pu déterminer s’il y a une relation entre texte et image.

À partir de ces observations, on peut dire qu’il y a une relation de complémentarité entre ces deux éléments selon des modalités que nous verrons dans les sections suivantes. C’est-à-dire qu’on a trois fois plus de cas de relation (74%).

<b>Relation entre texte et image dans l’ensemble des graffitis du corpus</b>	
Oui	37
Non	13

Tableau 2 : Lien entre le texte et l’image sur un même support

Dans les camps de migrants, la présence de différentes images saute aux yeux avec toutes leurs dimensions ; parfois on regarde l’image avant le texte écrit, et la lecture n’arrive qu’en deuxième étape. C’est à ce niveau que le lecteur essaie de combiner l’image et l’écrit car ils se complètent, dans le sens où le texte est indissociable de l’image. Cela confirme ce que signale Joly (2011 : 148), qui remarque que les outils plastiques et iconiques interagissent, non seulement entre eux, mais aussi avec le message linguistique car le message linguistique est quasi permanent dans le message visuel. Barthes (1964) accorde également beaucoup d’importance à l’étude du rapport qui lie l’image au texte car il estime que le passage par la langue est essentiel pour arriver au signifié de l’image. Cette réflexion lui a permis d’établir le rapport entre le texte et l’image par deux notions : ancrage et relais.

##### 4.1.4.1 La fonction d’ancrage

Le rôle de la fonction d’ancrage est de consolider le vrai sens de l’image parce qu’elle peut véhiculer plusieurs lectures. Le message linguistique qui s’ajoute à l’image permet de fixer le sens, pour orienter son lecteur vers un sens donné :

« le message linguistique guide non plus l’identification, mais l’interprétation, il constitue une sorte d’étai qui empêche les sens connotés de proliférer soit vers des régions trop individuelles (c’est à dire qu’il limite le pouvoir projectif de l’image), soit vers des valeurs dysphoriques »  
(Barthes, 1964 : 44)

On entend par la référence à la fonction d’ancrage le fait que le message linguistique oriente la

lecture par son pouvoir textuel ancré dans l'image. Plusieurs exemples de mon corpus illustreront cette fonction (voir plus bas).

#### **4.1.4.2 La fonction de relais**

Cette fonction se manifeste « lorsque le message linguistique viendrait suppléer des carences expressives de l'image » (Joly, 2008 : 96). C'est-à-dire que le texte intervient dans certains cas pour compléter le message que l'image elle-même se trouve incapable de transmettre. Ainsi, le message linguistique permet de fournir du sens complémentaire, comme par exemple pour dire les pensées ou les paroles des personnages, ou encore pour indiquer le temps ou le lieu, etc.

Les messages linguistiques des Photo 44 et Photo 45 sont très courts. Ils viennent pour orienter la lecture de l'image. Ces deux messages linguistiques remplissent les deux fonctions dont parle Barthes : ils arrivent à nous orienter vers ce que veulent nous transmettre les images. Par exemple, dans la Photo 44 on voit une fresque sur une cabane représentant un train en blanc et bleu qui passe au-dessous d'un tunnel rouge permet de remplir un rôle d'*ancrage* à travers le sens dégagé du message visuel, accompagné du texte « ONE ticket to HoPE .. », c'est-à-dire qu'il explicite le message d'espoir représenté dans l'image, montrant le souhait de l'ouverture des frontières. Concernant le sens manquant dans l'image, et auquel le texte fournit un *relais*, on remarque qu'il ne s'agit pas d'un vrai ticket permettant de voyager, mais plutôt de celui de frontières fermées. Pour la Photo 45, le rôle de *relais* se traduit à travers le message linguistique permettant de comprendre le sens de l'image au-delà du dessin lui-même, c'est-à-dire qu'il ne s'agit pas de la représentation d'une simple paire de chaussures mais qu'il y a là un lieu de distribution de vêtements.



Photo 44 : À Calais, une fresque sur une cabane illustrant un train en blanc et bleu qui passe en dessous d'un tunnel rouge, avec une inscription en anglais « ONE ticket to HoPE .. »

Transcription : ONE ticket to HoPE ../ Victory FAjARA /CALAIS- TUNNEL

Traduction : « un ticket pour l'espoir/ le tunnel de Calais », (Calais, 2016).



Photo 45 : À Grande-Synthe sur un container de distribution des vêtements, un papier A4 accroché illustrant un dessin d'une paire de chaussures à talon pour femme, avec une inscription en anglais « CLOTHES ».

Transcription : CLOTHES

Traduction : « Vêtements », (Calais / 2016).

#### 4.1.5 Le décryptage d'une image

Pour une lecture attentive et significative de l'image, il faudrait lui poser des questions, s'intéresser à elle en se demandant quelle technique et quel matériau sont utilisés pour la réalisation, savoir si cette œuvre est signée ou pas. Réfléchir aussi à sa valeur : s'agit-il d'une œuvre marginale ou majeure dans la période où elle a été réalisée ? Et chercher si, derrière cela, il y a un auteur. Tenter de savoir dans quel contexte l'œuvre a été réalisée et ce qu'elle représente

pour l'auteur. Toutes ces questions aident à établir une analyse générale de l'image. Laurent Gervereau présente dans son livre *Voir, comprendre, analyser les images* une grille d'analyse en trois étapes que sont « la description, l'évocation du contexte, l'interprétation » (2020 : 39).

La première phase, celle de la *description*, est essentielle dans le sens où le simple fait de décrire aide à comprendre. C'est à travers les éléments recueillis dans la description qu'on réussit à élaborer l'ensemble d'une analyse claire et brillante (Ibid.). Cette étape comprend deux phases : celle de la technique et celle de l'étude du style. La première consiste à relever les informations matérielles comme « le nom de l'émetteur ou des émetteurs, le mode d'identification des émetteurs, la date de production, le type de support et la technique employée [...] la localisation » (Ibid., 41), sans pour autant imposer une grille d'analyse générale pour l'ensemble des images. Pour l'analyse stylistique, il s'agit plutôt de mentionner le « nombre de couleurs et estimation des surfaces et de la prédominance, volume et intentionnalité du volume, organisation iconique (quelles sont les lignes directrices ?) » (Ibid., 44). La troisième étape de la phase descriptive est celle de la thématique. Elle consiste à répondre à ces questions : « quel titre et quel rapport texte-image ? Quel inventaire des éléments représentés ? Quels symboles ? Quelles thématiques d'ensemble (quel sens premier ?) » (Ibid., 49).

La deuxième phase est l'étude du *contexte*. Elle comporte deux éléments : contexte en amont et contexte en aval. Avec le premier, il s'agit de chercher le « bain » technique, stylistique et thématique ; s'intéresser à la personne qui a réalisé l'image et voir quel est le rapport avec son histoire personnelle et le rapport avec l'histoire de la société concernée. Le deuxième élément est le contexte en aval qui a pour but d'indiquer la période de la diffusion de l'image ; les témoignages ou les mesures du mode de réception à travers le temps (Ibid., 68).

La dernière phase de cette grille d'analyse est *l'interprétation*. Cette étape comporte deux éléments : les significations initiales et ultérieures, le bilan et les appréciations personnelles. Pour le premier élément, il s'agit de partir de l'interprétation suggérée par le créateur de l'image comme le titre, la légende, le sens premier, pour savoir s'il suggère une interprétation différente de celle de l'image initiale. Puis, on essaye de retrouver des analyses contemporaines selon le moment de la production. Pour le deuxième élément : bilan et appréciation personnelle, on part, en fait, de plusieurs éléments relevés auparavant (la description, l'étude du contexte, l'inventaire d'interprétation) pour constituer un bilan général de l'ensemble et voir comment cette image est perçue aujourd'hui. C'est à partir de tout cela qu'on peut donner son point de vue et appréciation

subjective selon son goût (Ibid., 72-74).

De son côté, Martine Joly (2011 : 121-122) évoque des éléments qui s'ajoutent à l'analyse de l'image et qu'elle appelle « le niveau plastique », qui est articulé autour de quatre séries : la couleur, la forme, la spatialité et la texture. Ces signes *plastiques* sont distingués en deux types : des signes comme la couleur, l'éclairage ou la texture sont liés à l'expérience perceptive, autrement dit il s'agit de se baser sur le sens et la perception culturelle. Le deuxième type des signes concerne le cadre, le cadrage ou la pose du modèle, et ceux-ci sont spécifiques à la représentation visuelle et conventionnelle. À ceci s'ajoute le niveau scénique, constitué de plusieurs éléments dont le support, auquel je reviens plus bas.

Toutes ces catégories sont illustrées dans mon corpus, comme le montrent les exemples présentés plus loin.

#### **4.1.6 Relation iconique et plastique**

L'interaction entre les éléments plastiques et iconiques de l'image joue un rôle déterminant dans la production et la signification d'un message visuel, et pour décrypter les subtilités de ce message : cette interaction circule entre les deux pôles, elle va du plastique à l'iconique ou l'inverse. En plus, elle est confrontée à des variations communicationnelles. C'est donc le rôle du spectateur de relativiser son interprétation à partir de ces variations (Joly, 2011 : 143-144).

Martine Joly distingue trois types de rapport entre les éléments plastiques et iconiques : de « congruence, d'opposition ou de prédominance » (Ibid., 144). Pour le premier type : la *congruence*, il s'agit d'une harmonisation entre la signification des signes plastiques et iconiques, dans la mesure où ils sont liés par une relation complémentaire et non pas redondante. L'*opposition* permet de créer une opposition entre les types de signes, ceux-ci pourront faire jouer « une dilatation ou une prolifération de la signification globale du message » (Ibid., 146). Le troisième type, la *prédominance*, correspond à une relation de dominance du plastique sur l'iconique ou le contraire – tout dépend du contexte de communication (Ibid., 147).

#### **4.1.7 Le sens des couleurs**

Les couleurs jouent un rôle important dans notre vie. Elles y sont omniprésentes, agissent sur notre esprit et conditionnent notre pensée. Elles peuvent même être de puissants outils d'attrance

lorsque l'on sait comment s'en servir et qu'on connaît la signification de chacune d'elles. Leur signification est avant tout culturelle. C'est la société qui fait la couleur, dans le sens où elle lui attribue son vocabulaire et sa définition pour ensuite construire ses valeurs et ses codes qui vont organiser ses pratiques au sein de la société (Pastoureau, 2016 : 10). Certaines couleurs ont un effet direct sur nous car elles nous sont familières et présentes plus que d'autres dans notre vie quotidienne. Par ailleurs, une couleur ne prend son sens que lorsqu'elle est en accord ou désaccord avec d'autres couleurs. Ainsi, comme le souligne Pastoureau (2016 : 8), une couleur « ne fonctionne pleinement, du point de vue social, artistique ou symbolique, que pour autant qu'elle est associée ou opposée à une ou plusieurs couleurs ».

Au travers de l'exemple des couleurs, j'évoque la plasticité des messages visuels et la capacité de ces signes plastiques à constituer un niveau de signification à part entière, en prenant en considération chaque type de message ainsi que le contexte de communication. Ce niveau de signification interagit avec les autres signes que sont le linguistique et l'iconique pour produire un message global.

C'est donc en se basant sur le rapport entretenu entre les couleurs avec les autres teintes et couleurs dans une image qu'on peut observer qu'il occasionne des significations fortes, avec lesquelles le signe iconique lui-même entretient des relations de congruence, d'opposition ou de prédominance.

Les couleurs sont chargées de codes et de symboles différents. Pour savoir quelles sont ces significations, il convient d'évoquer brièvement la fonction symbolique des couleurs de base.

Commençons par la couleur *rouge* qui renvoie au sang et au feu dans la plupart des sociétés ; le fait d'associer le rouge au sang à travers les époques repose sur le fait que beaucoup d'êtres vivants – au rang desquels les humains – partagent la même couleur de sang qui est le rouge. Mais, si le lien entre le rouge et le sang va de soi, c'est moins le cas avec le feu car une flamme est à la base de couleur orange. En fait, cet apparentement est dû aux sociétés anciennes (préhistoriques) qui percevaient le rouge comme « la couleur de la vie. Source de lumière et de chaleur » (Pastoureau, 2016 : 23). De plus, le rouge peut s'imposer sans discrétion, c'est une couleur guerrière : « elle est dynamique, brutale, exaltant jusqu'à l'énervement » (Dérivé, 2014 : 84), et témoigne aussi d'une irrésistible puissance ; la couleur est associée au plaisir, à la joie et à la fête (Pastoureau, 2016 : 189) ; elle signifie le danger et l'interdit, mais aussi l'émotion et la révolution. Le *jaune* est une couleur lumineuse qui attire l'attention ; il peut évoquer « la richesse matérielle

comme celle de l'esprit, et la domination » (Dérivé, 2014 : 84), ainsi que le soleil et l'énergie. De nos jours, cette couleur est aussi un symbole de la maladie. Le *bleu* est une couleur froide, c'est aussi une couleur pacifique, un symbole chargé de promouvoir la paix ; c'est la couleur des coins de relaxation et la couleur du ciel, de la mer. Le *noir* est une couleur associée à la mort, au deuil et à la peur. Mais au-delà de l'aspect négatif qu'elle véhicule, cette couleur en général est associée à l'élégance, au prestige, au pouvoir et à l'autorité. Le *blanc* représente l'image « de la pureté et de la lumière, exprime la joie, l'innocence, le triomphe, la gloire, l'immortalité » (Dérivé, 2014 : 89) ; c'est une couleur neutre et sobre considérée comme une couleur universelle parmi les autres couleurs. Enfin, le *vert* est une couleur qui symbolise la nature, l'espérance et la liberté. Elle est aussi le symbole « de la santé, de l'hygiène, des loisirs, de l'agrément et même du civisme » (Pastoureau, 2013 : 184). Aujourd'hui plusieurs pays à travers le monde utilisent le vert dans leurs drapeaux. Par ailleurs, cette couleur représente la « couleur religieuse de l'Islam » (2013 : 179), et sa symbolique « est associée à celle du paradis, du bonheur, des richesses, de l'eau, du ciel et de l'espérance » (Ibid. : 57).

Les couleurs occupent une place importante dans les graffitis. Elles peuvent à la fois attirer le regard du passant et interroger son goût esthétique. Les couleurs vives et le format utilisé peuvent constituer une action engagée lorsqu'on a à l'esprit la signification qu'elles peuvent provoquer. Ces couleurs permettent une liberté d'interprétation à celui qui a le temps de s'arrêter et de contempler une couleur quelconque de manière silencieuse.

Actuellement, on s'aperçoit que les graffiteurs utilisent la couleur dans la ville pour l'embellir et lui donner un côté vivant, et c'est aussi une manière d'offrir aux gens de la couleur dans leur vie quotidienne lors de leurs passages. Ainsi, certains graffitis apparaissent comme de véritables fresques du fait de leurs couleurs multiples. Tout cela nous amène à penser que les graffitis ont la particularité de pouvoir être considérés à la fois comme des traces urbaines, des gribouillages illicites et des formes esthétiques. Les graffiteurs ne comptent pas seulement sur le message, mais ils vont plus loin dans leur démarche jusqu'à miser sur le pouvoir iconique de l'écrit.

On remarque aux travers de mon corpus que la plupart des images sont en couleurs. Le Tableau 3 montre les couleurs utilisées dans les images présentes dans les camps. La majorité de celles-ci sont en rouge et noir, tandis que d'autres couleurs y sont moins présentes (voir le tableau). Ce choix chromatique relève pour beaucoup de graffiteurs d'un choix personnel. Par exemple, grâce à l'utilisation de la couleur rouge de la Photo 46, l'indice visuel (la flamme) conduit vers une

interprétation différente et celle-ci est orientée par la couleur, c'est-à-dire que, s'il avait été dessiné avec une autre couleur comme le blanc ou le bleu, il n'aurait pas donné le même effet signalétique du danger.

Couleurs	Occurrences dans les images
rouge	25
noir	24
vert	14
bleu	11
blanc	10
jaune	9
beige	1
gris	1
violet	1

Tableau 3 : Fréquence des couleurs dans les images



Photo 46 : À Calais, un tableau porte le mot « FIRE » et un dessin d'une flamme en rouge

Transcription : FIRE

Traduction : « feu », (Calais, 2016).

Dans mon corpus, on peut observer que les couleurs ne sont pas choisies au hasard dans la création des dessins, et encore moins dans les inscriptions à vocation politique. Par exemple dans la Photo 47, on peut voir un grand cœur enflammé tricolore, qui fait référence au drapeau d'Irak (rouge, blanc et noir) ; pourtant, cette transformation graphique présente une contradiction. Normalement, le dessin d'un cœur est censé montrer l'amour, et un simple cœur rouge peut être

utilisé pour communiquer ses sentiments. Or, dans ce contexte, l'auteur dessine un cœur enflammé en utilisant le rouge et le noir, qui sont des couleurs associées à la révolution, au sang, et à d'autres actes de violence dans le pays concerné. On peut supposer qu'il cherche à transmettre un message sur la situation politique instable en Irak.



Photo 47 : À Calais, au milieu de la Jungle, une cabane placardée par des inscriptions et un grand cœur enflammé

Les couleurs sont bien évidemment présentes dans d'autres graffitis, dont certains seront présentés plus loin pour illustrer d'autres critères.

## 4.2 Graphisme et aspect visuel des graffitis

Le graffiti condense une grande quantité de contenu, avec tout ce qui le constitue : le slogan, la signature et le symbole. Il y a aussi l'utilisation iconographique, qui ajoute du sens à la représentation graffiti comme garante de l'esthétique et de l'utilité de ces graffitis comme moyen de communication. La forme donnée à la graphie traduit la force ou la tonalité du texte, en indiquant une manière de le lire. C'est ce qu'indique Gari Joan (1995 : 72), cité par Epstein (2015 : 52) :

« D'un point de vue plus formel, il convient d'observer qu'il n'y a pas que la syntaxe du graffiti qui partage largement les stratégies typiques du langage oral, mais aussi que d'autres facteurs, comme le peu de soin donné à l'élaboration du message (avec quelques exceptions logiques et remarquables) et surtout [...] l'usage de moyens graphiques précis (la couleur, l'alternance des majuscules et des minuscules, les jeux avec la matérialité expressive des signes...) pour indiquer approximativement ce que l'oralité signale au travers de variations de tons et d'autres moyens prosodiques, renvoient invariablement au registre oral ».

Selon Epstein (2015 : 52), le style graphique n'est pas seulement une traduction de l'oral mais un

langage en lui même, c'est-à-dire une écriture à part entière. Il mentionne le choix des formes des lettres, qui permet de renseigner sur les auteurs, car il participe à l'image du groupe (Ibid.). Le choix du style et la forme visuelle ont pour but, selon Epstein, « d'attirer l'attention des passants » (Ibid.). De son côté, Souchier (2006 : 399) souligne que « le dessin, le graphisme – ou sa version technique, le typo-graphisme – a pour fonction première de donner à voir le texte, de le rendre perceptible, quel que soit le système d'écriture envisagé : alphabétique, idéographique, pictographique, mixte... ».

Les graffitis peuvent se trouver sur des supports variés, que ce soit des supports mobiles, fixes ou particuliers. Il est alors nécessaire d'aborder cet aspect qui occupe une place importante dans leur réalisation.

Le contexte et le support du graffiti dans les camps influencent leur forme générale. La quantité importante d'inscriptions murales, dans certains endroits, donne une image de désordre. Nombreux sont les facteurs qui jouent un rôle dans l'aspect esthétique des graffitis. La forme des lettres et leur taille interpellent et attirent l'œil, comme dans le cas de ce que décrit Epstein (2015) : « les lettres monumentales aux jambages larges, aux traits épais et aux couleurs vives peuvent alors être lues comme un cri d'allégresse » (p. 53) ; l'auteure ajoute, à propos des lettres, qu'elles « ont un aspect artisanal mais sont néanmoins bien tracées, solides, et laissent imaginer l'ardeur avec laquelle elles ont été peintes, exprimant de l'intention » (Ibid.).

Dans mon corpus, le dessin est indispensable dans certains graffitis pour assurer leur compréhension (voir l'analyse de Barthes (op. cit.) présentée ci-dessus). Ils sont indissociables, par exemple, d'une carte pour se rendre dans un restaurant : « ASHRAM KITCHEN MAP » (Photo 48) faute de quoi le graffiti serait incompréhensible – le texte exerce une fonction de relais. On comprend qu'une phrase n'aurait pas pu exprimer cela en quelques mots. Par ailleurs, dans certains graffitis, les inscriptions écrites disparaissent complètement pour laisser une place à l'image, à des objets visuels.

Pour amplifier la sphère de la réception, les stratégies discursives et esthétiques utilisées en graffitis incorporent, dans leur discours, des éléments politiques et sociaux qui permettent aux migrants de s'identifier ou de s'intégrer. Par exemple ces graffitis sur un mur : « No BoRDER », « NO NATION », « Big Love From ScotLAND », « Fuck CRS ! », « Free Syria » avec un cœur dessiné, où l'on remarque des revendications franches et directes. À travers leur forme hybride, ces inscriptions tissent des relations avec d'autres textes et d'autres images pour passer des

messages, afin d’être lues – quel que soit leur support physique.



Photo 48 : Dans la Jungle une carte graffitée sur un plateau de bois noir pour indiquer le chemin pour se rendre au restaurant : « ASHRAM KITCHEN »

Transcription : ASHRAM KITCHEN/ MAP

Traduction : « la cuisine d’Ashram/ carte », (Calais, 2016).

#### 4.2.1 La visibilité des écrits sur des murs

Le support a un lien avec les critères de visibilité proposés par Fraenkel (2002), c’est-à-dire que le lecteur ou le piéton se trouve en présence des écritures exposées, mais il n’a pas de réelle volonté de procéder à leur lecture, car :

« il rencontre les écrits sans vraiment les chercher. C’est pourquoi les interactions entre lecteur et scripteur sont imprévisibles. Elles connaissent plusieurs régimes : lecture flottante, lecture partielle, relecture quotidienne des mêmes messages, lecture focalisée quand un écrit fait mouche. On pourrait parler d’une imprégnation d’écrits aussi bien pour la rue que pour le piéton » (Fraenkel, 2002 : 22-23).

De plus, afin de capter l’attention des passants, les écrits doivent jouer sur la visibilité : « les villes ont toujours été chargées de signes multiples qui se font concurrence ; capter l’attention du passant n’est pas si simple. Il faut choisir les emplacements pertinents et fabriquer des objets repérables et attirants » (Ibid., 20). Par ailleurs, l’emplacement des graffitis est central pour occuper un espace stratégique afin d’acquérir une certaine visibilité et attirer les regards des passants. Les graffitis dans les camps sont des affaires sérieuses et non pas de simples écrits. Ils apparaissent dans des endroits visibles : sur les toits des maisons, sur les murs principaux à l’entrée des camps et dans des endroits fréquentés. Ils sont réalisés sur des supports variés qui deviennent aussi la scène par

laquelle se transmet le message, et constituent des espaces de perception et d'inscription. Comme on l'a précédemment évoqué (dans le chapitre 1) le graffiti existe depuis des époques très lointaines. « Les graffitis appartiennent à la catégorie plus large des écritures exposées : ils sont visibles par tous, offerts à la lecture collective et sont publics » (Fraenkel, 2001 : 144)<sup>56</sup>. Les écritures exposées sont une pratique forgée dans les villes antiques, et les graffitis de l'Antiquité étaient une source de témoignages historiques et culturels. Ce sont des manifestations de l'esprit humain constituant un aspect éphémère, car ils ont été tracés sur des objets et des monuments non prévus à cet effet. Ces graffitis ont une vocation politique et sociale : dans la culture gréco-romaine les inscriptions monumentales n'ont pas pour fonction première d'informer, mais plutôt un rôle symbolique. Par ailleurs, « obtenir le droit d'inscrire son nom sur les murs d'une ville était un honneur très recherché et accordé avec parcimonie en Grèce » (Ibid.).

À l'époque romaine, les textes sont partout sous formes d'inscriptions gravées sur des monuments ou des statues, visibles et accessibles à lire par tout le monde. Ils sont écrits en caractères bien lisibles, et les habitants rencontrent les textes d'une manière matérielle, car ils étaient à cette époque entourés par l'écriture, par des inscriptions formelles. Pompéi, par exemple, était saturée d'écrits non officiels et spontanés faits par la population où « [the] handwritten messages convey the thoughts and interests of the city's inhabitants and could be scratched into the wall-plaster that covered buildings, inside and out, by anyone who had a sharp implement and a desire to express himself » (Benefiel, 2017 : 353). Dans cette ville, ces inscriptions portaient sur de multiples sujets :

« L'usage d'écrire sur les murs des maisons particulières et des édifices publics a été plus d'une fois mentionné par les anciens auteurs. [...] Ces textes ont l'avantage de nous indiquer quelques-uns des sujets ordinaires de ces inscriptions : c'étaient des satires personnelles ou des poésies élogieuses » (Garrucci, 1856 : 5).

Les graffitis des camps ont la même intention de visibilité que les inscriptions antiques. Ils ont une vocation sociale et politique, mais ils dépassent ce cadre car ils évoquent aussi les sentiments personnels : amour et haine, propres à toute vie relationnelle et humaine.

---

<sup>56</sup> Voir chapitre 3 sur les actes de langage où j'évoque la question de visibilité.

#### **4.2.2 Le support : « canal » de multiples messages**

Comme on l'a vu dans le chapitre 1 partie 2, le terme « graffiti » est actuellement associé au vandalisme et a des connotations négatives. Le terme qui est associé aux inscriptions dans la ville ancienne de Pompéi fait partie d'une pratique urbaine. Les inscriptions murales sont produites à l'intérieur comme à l'extérieur de la ville, c'est-à-dire qu'on peut trouver ces inscriptions sur les monuments, les façades de bâtiments et aussi sur les maisons privées. Ces inscriptions apparues systématiquement dans un contexte domestique expliquent que cela faisait partie de leur culture de l'écriture. On pouvait ainsi trouver des messages de bienvenue pour saluer les visiteurs au-dessus des maisons privées (Benefiel, 2017 : 354). Dans les camps de fortune, on retrouve des inscriptions laissées sur les maisons (cabanes, caravanes, tentes) qui portent non seulement des messages de salutations et de bienvenue, mais aussi des messages protestataires. Contrairement aux messages à Pompéi qui montrent un soin apporté à la rédaction des messages, ils ne sont pas soigneusement écrits.

Le linguiste russe Roman Jakobson (1963) a élaboré le fameux « schéma de la communication » à six pôles, qui est devenu une base de l'étude de la communication verbale et non verbale. Le concept de « canal », un des éléments de ce schéma, correspond au médium de transmission, et sa nature conditionne le message. Il implique, non seulement la nature matérielle de l'énoncé, mais aussi un contexte et des conditions d'usage, qu'on trouve chez Jakobson dans le pôle « contexte ». Ce qui caractérise le graffiti c'est le fait de procéder au travers d'un canal singulier. Ce dernier « permet le positionnement du sujet à travers la totalité sociale dans laquelle il se dissout ensuite » (Mathy, 2019 : 14). Les graffitis sont liés à l'environnement, ils se forment en contexte, dans les événements en cours et se basent sur la relation entre lieu et support.

#### **4.2.3 L'environnement matériel du support**

En abordant le support en tant qu'objet physique et matériel, je me base sur la contribution de Klock-Fontanille (2014), qui met l'accent sur le rôle important du support matériel de l'écriture qui configure la perception du récepteur du texte-énoncé. Elle considère que l'écriture :

« est une « configuration » et le support un élément de celle-ci : en effet, l'écriture comprend des caractères, une disposition syntagmatique, des objets-supports, mais aussi des acteurs et une structure actantielle et énonciative d'une pratique d'écriture, le tout étant configuré par une inscription en site d'énonciation dans une scène pratique » (2014 : 29).

Cela signifie que le corps, le support et la pratique sont un ensemble dans ce genre d'écriture.

L'auteur, par ailleurs, met l'accent sur le trait définitoire de l'écriture. Cette dimension, selon elle, est importante dans « une organisation de l'espace » (Ibid., 32) car cette spatialité permet d'enclaver visuellement un espace non visuel. C'est grâce au support comme dispositif que cette organisation peut être prise en main. De plus, le graffiti entre en interaction avec son support, c'est-à-dire qu'il est dans une dynamique interactive avec l'environnement matériel du support. On peut même dire que la paroi est utilisée comme un support de liaison pour les graffitis communicatifs qui veulent dire et transmettre une information ou un témoignage. Dans mon corpus, le support constitue « un espace de sens », dans un lieu comme les camps de fortune où on ne peut pas imaginer que puissent naître des expressions scripturales ou iconiques et « ce marquage sémiotique du lieu transforme des objets hétérogènes en éléments d'un tout qui fait sens » (Derycke, 2003 : 100) – le graffiti. Ce qui signifie que le fait de laisser des traces sur un support fait de celles-ci des signes interprétables. Ici, le lieu a été investi et l'espace est devenu médiateur. Les camps, qui peuvent être perçus comme des lieux de souffrance et de privation, sont aussi des endroits de rencontres essentiels et deviennent aussi des endroits ayant une dimension spirituelle dans lesquels des voix passent au travers des murs et des différents supports pour s'adresser à autrui. Comme sur les murs de Pompéi, sur lesquelles des noms et des signatures d'anonymes ont été grattés sur différentes surfaces<sup>57</sup>, ces graffitis des camps sont inscrits ou collés sur les différents supports, à l'opposé d'écritures fixes, et en interaction avec le regard du passant dans un espace donné.

Dans les camps de fortune, le graffiti trace l'histoire d'une culture de l'écrit au sein des camps, dans lesquels différentes nationalités, langues, cultures se côtoient sans se comprendre ; et par-là cela permet la création d'une culture nouvelle et spécifique aux camps.

Les migrants tracent directement sur les supports des lieux de vie. De cette manière, ils s'approprient leur espace de vie dans lequel ils expriment parfois leurs contestations. Le fait d'investir les murs par des inscriptions revient symboliquement pour les migrants à prendre le pouvoir dans les camps comme un lieu leur appartenant. De fait, les graffitis dans les camps de fortune se rapprochent des inscriptions des prisonniers, de par les circonstances de production et par la singularité des supports. Dans les deux cas, ces inscriptions sont produites dans des espaces isolés et enfermés dans un espace clos (cellule pour les prisonniers, camp pour les migrants) ou sur des supports singuliers, comme par exemple sur les murs des cellules pour les prisons et, pour les camps, sur les bâches des tentes, les toilettes mobiles, les murs... Ce qui les distingue, entre

---

<sup>57</sup> J'ai cité cet exemple en parlant de « palimpseste » dans le chapitre 1 sur les graffitis.

autres c'est que les inscriptions de prison demeurent, alors que les graffitis des camps sont voués à disparaître. Dans tous les cas, ils y apparaissent comme des marques d'identité personnelle ou collective ou des signes de résistance. Ils permettent aux habitants des camps de communiquer et de contester. Ces inscriptions donnent des informations sur le mode de vie des migrants, et nous connectent à leur vie sociale.

#### **4.2.4 Utiliser le mur pour des messages politiques**

Les graffitis sont une réponse à des décisions politiques ou contre certains régimes, comme dans le contexte du printemps arabe où les citoyens utilisaient les murs pour exprimer l'opposition à une politique et où les graffitis étaient utilisés comme une arme principale de confrontation et de défense dans un contexte politique. Dans ce cadre, un groupe de militants peint la nuit, dans la peur de se faire attraper, car il est illégal d'écrire pour ne pas mobiliser le public. À l'inverse, dans les camps, la production des graffitis n'est pas illégale, et les gens écrivent publiquement, jour et nuit, sans censure. Alors que la politique migratoire tend à un effacement et une exclusion des occupants des camps, les graffitis proclament au contraire la place qui est le camp comme la leur et affirment leur présence et leur pouvoir. Ces écrits constituent leur seul moyen de défense, et les murs sont les témoins de leurs empreintes.

En revanche, la personne qui écrit dans les camps est libre de sa performance, c'est-à-dire que son geste est totalement personnel et peut s'inspirer d'un proverbe ou d'un texte qu'elle a déjà dans sa mémoire. Ces graffitis sont exécutés sur des supports qui n'ont pas pour fonction d'accueillir de l'écrit, comme par exemple un mur, un toit d'une maison, une poubelle, etc. Ils sont écrits pour être lus, car on les trouve dans des endroits de communication informels, les maisons, les restaurants dans des lieux de passages : les graffiteurs écrivent pour un public local, des gens qui partagent le même endroit ou des visiteurs. À la différence des graffitis actuels qu'on trouve sur les murs des villes et sur les différents monuments, les graffitis des camps ne sont pas vus comme relevant d'actes de vandalisme. Ils sont dans des lieux recherchés qui ont une valeur significative aux yeux des auteurs – dans les lieux de vie des habitants migrants, sur les parois des restaurants, etc.

#### **4.2.5 Interroger les supports de l'écriture**

Évoquer le support, c'est aussi parler de l'invention de l'écriture et des supports utilisés à l'époque par l'être humain. Il existe un lien entre le matériau et l'écriture. En Mésopotamie, les sumériens, qui sont à l'origine de l'invention de l'écriture, ont inventé leur premier registre pour le signe et son support « l'écriture cunéiforme [doit] le caractère anguleux de ses graphies à la consistance de son support d'argile qui ne permet pas de tracer des courbes, mais, en revanche, d'imprimer avec facilité des traits avec la pointe d'un calame taillé en forme triangulaire » (Klock-Fontanille, 2010 : 16), ce qui veut dire que le texte est lié et adapté à son support d'écriture. De plus, la relation entre support et message est étroite et l'écriture n'existe qu'au travers de son support : « un tracé n'est rien sans le support sur lequel il s'inscrit et ne peut se définir comme un signe qu'en relation avec lui » (Ibid., 17). Le message dépend toujours de son support avec lequel il entretient une relation perpétuelle. Si le support est durable, le message a une durée de vie plus importante qu'avec un support éphémère. Le support est donc considéré « comme un élément de la construction de la signification, une signification qui serait différente, mais complémentaire de celle du texte envisagé de manière indépendante » (Ibid., 18).

#### **4.2.6 Le support : un objet sémiotique**

Klock-Fontanille considère le support comme un objet sémiotique. « Dans cette conception, le support génère du sens. Il permet à des « tracés » d'accéder au statut de « signes » (Klock-Fontanille, 2010 : 18). Donc il faudrait d'abord définir la surface d'inscription avant d'identifier les signes, car le support est un élément de la construction du sens. C'est la structure de la surface et son emplacement qui permettent de faire de la trace un signe.

Le choix du support est toujours significatif. Le support « est un élément de la construction de la signification » (Klock-Fontanille, 2014 : 30). L'auteure s'intéresse « à la structure matérielle du support, à la manière dont elle offre au destinataire une surface d'inscription » (Ibid.). Par exemple, le fait de laisser une trace directement sur un mur donne une impression de permanence et apporte un effet de durabilité. Tandis que laisser une trace sur des supports papier ou des toiles, donne un effet éphémère, car la nature de ces supports fait qu'ils sont susceptibles d'être déchirés ou dégradés rapidement.

Dans la Figure 7 ci-dessous, on peut voir représentés et décomptés les différents supports utilisés pour les graffitis. La majorité des supports sont réalisés sur des support relativement

permanents comme les tableaux en bois, qui présentent 18%, et on peut voir que d'autres types d'objet-support ont été utilisés comme les cabanes et les murs (13%). Ce mode de communication réalisé directement sur les murs ou sur les cabanes donne une impression de permanence, étant donné qu'ils sont fabriqués à partir de matériaux supposés plus durables. Les graffitis réalisés sur des bâches de cabane ou de tente susceptibles d'être dégradées ou déchirées rapidement, présentent 12%. En général, les supports de nature permanente sont faits de métal, de bois, de pierre ou sont peints sur une structure dure, comme c'est le cas de la majorité de mes graffitis qui sont réalisés sur ce genre du support. Malgré tout, quel que soit le support avec lequel ils sont créés, les graffitis dans les camps sont toujours considérés comme temporaires.

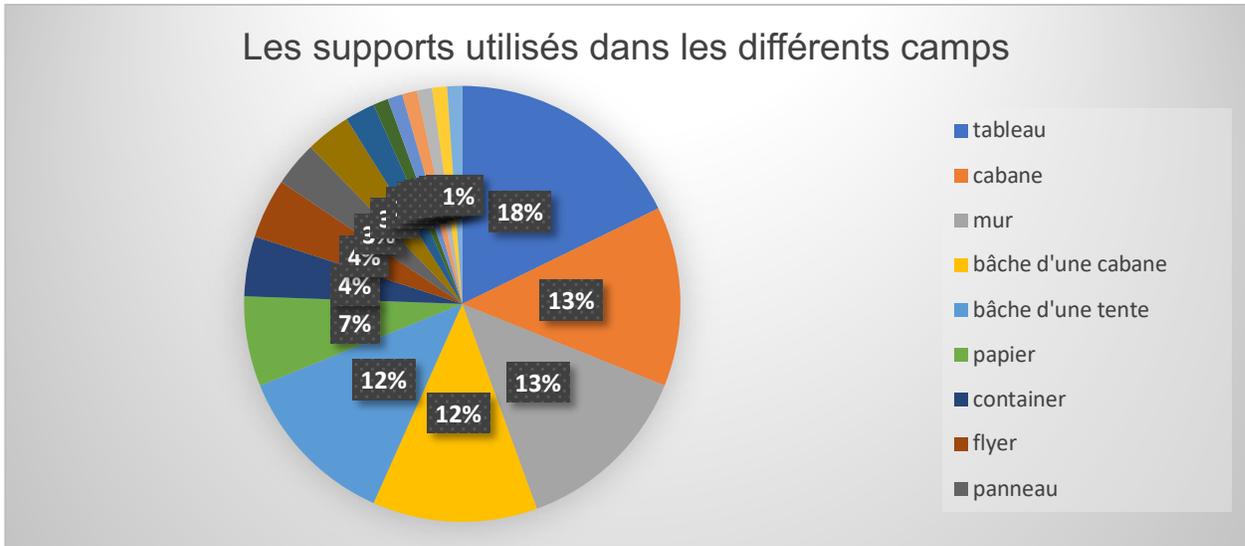


Figure 7 : Les supports les plus utilisés dans l'ensemble des camps

Les Photo 49, Photo 50 et Photo 51 permettent d'illustrer les données figurant dans la Figure 7. On peut remarquer au travers de ces exemples les différentes surfaces sur lesquelles les graffitis de mon corpus sont créés : sur un papier A4 (voir Photo 49), sur une cabane en bois et une bâche en plastique (voir Photo 50), sur une poubelle d'extérieur mobile (voir Photo 51), et ceci avec des matériaux variés tels que les stylos, la peinture en aérosol et le marqueur permanent.



Photo 49 : À Grande-Synthe, un papier A4 accroché sur une tente

Transcription : WOMEN & CHILDREN NO MEN THANK YOU

Traduction : « Femmes et enfants/ Pas d’hommes/ merci », (Camp de Bascroch, 2016).



Photo 50 : À Calais, une inscription écrite sur deux supports différents

Transcription : LIEU DE VIE. (2016).



Photo 51 : À Norrent-Fontes, sur une poubelle d’extérieur, une inscription en vert.

Transcription : LOVE is winner./ yes /መላፍንት

Traduction : « l’amour est gagnant./ oui ». (2017).

#### 4.2.7 Relevé des signes récurrents

Ce qui distingue les graffitis dans mon corpus, c’est la combinaison de signes différents :

linguistiques et iconographiques, comme je l'ai signalé dans la section 4.1.4 de ce chapitre. Bien que certains graffitis ne fassent usage que d'énoncés linguistiques et que d'autres soient uniquement composés d'images symboliques, on trouve, dans un nombre important de graffitis, la combinaison entre énoncé et symbole de diverses manières.

La Figure 8 montre que, dans mon corpus, les symboles les plus récurrents dans les camps sont le cœur, la flèche, l'arbre, l'empreinte de main, l'oiseau et le drapeau. Ces symboles sont des représentations signifiantes, ils peuvent être interprétés différemment en les associant à leur contexte.

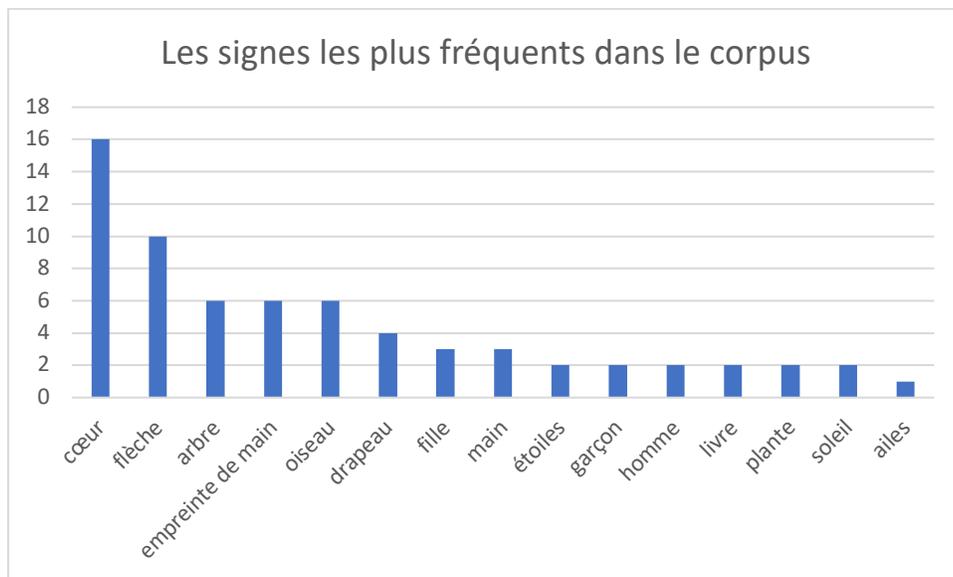


Figure 8 : Les signes les plus fréquents dans le corpus

#### 4.2.7.1 Les symboles

Le symbole peut être vu comme un élément d'un système signifiant, qui relève de la connotation (voir Barthes, 1964 présenté précédemment). Comme tout signe, il signifie et désigne quelque chose. Certains graffitis sont représentés sous forme de symboles ; ils sont des représentations signifiantes, porteuses de sens. Parmi les symboles les plus utilisés, j'en ai choisi quelques-uns que je présente dans cette section.

##### 4.2.7.1.1 Le cœur

Comment peut-on interpréter le cœur à travers les époques ? Et quelle est sa signification ? À l'époque de l'homme primitif,

« lovers believe that, by acting on the heart, they can act on the object of their love. This explains why such a rudimentary sign can give voice to such a wide range feelings. Depending on its shape and appearance, a heart can convey happiness, suffering, fear, hope, or the nature of the desire, but it may just as well fall prey to hate or outbursts of anger » (Brassai, 1960: 65).

L'homme primitif a toujours eu recours au langage visuel pour exprimer ses sentiments, car ce langage est le mieux adapté aux émotions et aux sentiments : « the language of feeling finds one of its most poetical outlets in symbols of love » (Brassai : 64). La flèche transperçant un cœur exprime le désir d'amour de l'homme : « A heart stabbed through by an arrow expresses active love in man and passive in woman » (Ibid.).

Au Moyen-âge, en Europe, le cœur en tant qu'organe interne est considéré comme emblème de l'amour (Ibid. : 65), mais sa forme varie selon les périodes. Le Cœur prolifère sur les murs d'aujourd'hui, et est souvent accompagné par une flèche et des initiales des noms pour exprimer un sentiment d'amour. Dans les camps, ce symbole a été utilisé plusieurs fois et il est présent dans des endroits différents, seul ou accompagné par des mots ou des énoncés, qui viennent pour renforcer le message.

Sur la Photo 52, on voit que l'auteur a dessiné un grand cœur expressif en noir, pour exprimer un thème auquel tout le monde peut s'identifier : l'amour. L'existence de ce thème universel, dans ce contexte, facilite son accessibilité aux individus, que ce soit le passant ou l'habitant du lieu. De plus, ce qui rend cette figure unique, c'est qu'il s'agit d'un dessin réel sur un mur accessible à tous. Cette accessibilité joue un rôle important dans la visibilité du graffiti. L'auteur de ce graffiti a transformé le mur, en offrant une nouvelle identité et existence au lieu. Par son geste, il crée, dans le contexte, des graffitis spatialisés pour forcer à voir que l'amour peut exister dans ce camp délaissé et qualifié d'asocial.



Photo 52 : À l'entrée de la Jungle, un cœur dessiné avec des inscriptions graffitées

Transcription : No BoRDER / NO NATION /Big Love From ScotLAND /Free Syria /Fuck CRS !

Traduction : « Pas de frontières/ pas de nations/ liberté pour la Syrie/ un grand amour de Scotland/liberté pour la Syrie/ merde CRS ! », (Calais, 2017).

#### 4.2.7.1.2 La flèche

Selon Guillaïn (1993 : 51), la flèche joue plusieurs rôles différents : entre autres, elle peut symboliser une direction pour « attirer l'attention du passant en lui montrant ce qu'il doit regarder. Elle constitue alors un indice et comme un équivalent du geste de pointage qui caractérise le mode indicatif de la signification » (Straten, 1991, cité par Guillaïn, 1993). Mais si les écrits linguistiques sont associés à une flèche, ils entravent la fonction de communication qui, en conséquence, « indique un texte indéchiffrable » Guillaïn (1993 : 51). De plus, « les graffitis utilisent [...] la flèche [...] souvent comme le symbole d'une direction » (Ibid.).

Dans la Photo 53 ci-dessous, la flèche n'est pas utilisée pour indiquer une direction. On trouve un cœur rouge traversé par une flèche qui symbolise l'amour, un cœur qui, si l'on croit le texte associé, bat très fort pour une entité abstraite : la Jungle. Dans cette photo la flèche se dirige vers le haut du cœur, pour exprimer l'amour d'un amant pour la jungle et son attachement à cette dernière. Cette flèche peut nous renseigner sur la place qu'occupe ce camp dans le cœur de certains de ses habitants. À cette flèche s'ajoute la couleur rouge, qui peut être considérée comme présentant les sentiments ou l'amitié.



Photo 53 : À Norrent-Fontes, sur un container une phrase en majuscule : « WE LOVE JUNGLE » et un cœur transpercé d'une flèche

Transcription : WE LOVE JUNGLE

Traduction : « on aime la Jungle » (Norrant-Fontes, 2017).

On voit sur la Photo 54 une grande cabane en bois couverte par une bâche noire. Celle-ci est placardée de dessins (lune, étoiles et le soleil) et aussi d'inscriptions en anglais en plusieurs couleurs. La porte est colorée en bleu et il y a une phrase écrite en orange « YOGA TONIGHT 6 pm, ALL WELCOME ». Sur le côté droit, en rouge, est écrit « Hot Food 13.30 Bring your plates ». Sur le côté gauche, on trouve un espace peint en blanc et encadré en rouge et à l'intérieur écrit en jaune « You are al Beautiful ». Enfin, il est écrit en orange dans le côté droit « Acupunctur massage ». La présence de la flèche sur le côté gauche montrant la direction, oriente vers le lieu proche qui propose des activités en indiquant au lecteur la direction des activités proposées. Cette flèche met en œuvre une connotation spatio-temporelle. D'un point de vue spatial, elle offre au lecteur une information sur l'emplacement de quelque chose qui peut se dérouler ailleurs, c'est-à-dire dans un autre espace ; par exemple dans une autre tente qui se trouverait juste derrière, proposant différents évènements et une variété d'activité, tels que le sport, la nourriture, etc. Ce dispositif nous donne à penser qu'une partie de ces activités ne se déroulent pas ici, sur le lieu d'exposition.



Photo 54 : À Calais, une grande cabane couverte par des dessins et des inscriptions en plusieurs couleurs

Transcription : YOGA TONIGHT 6 pm/ ALL WELCOME /HoT FooD /13.30 Bring your plates /You are al Beautiful /Acupunctur massage

Traduction : « yoga ce soir à 18h/ bienvenue à tous/nourriture chaude/13h30 apportez vos assiettes/vous êtes toutes belles/massage d'acupuncture », (Calais, 2016).

On peut voir dans la Photo 55 un tableau en bois portant une inscription écrite en noir « ART IN THE JUNGLE », accompagné d'une flèche de même couleur, qui indique le chemin à suivre. Ce signe apporte à la lecture de cette image un élément déterminant, qui joue un rôle de pointeur pour attirer l'attention du lecteur pour qu'il puisse se diriger vers le lieu indiqué sur le tableau.



Photo 55 : À Calais, un tableau en bois porte une inscription écrite en noire accompagné d'une flèche

Transcription : ART IN THE JUNGLE

Traduction : « l'art dans la Jungle », (Calais, 2016).

#### 4.2.7.1.3 Les drapeaux

Les drapeaux sont des symboles emblématiques d'une nation, d'un territoire ou d'une compagnie, par exemple. Grâce aux couleurs et aux emblèmes, ils sont utilisés par les individus pour affirmer leur identité et se distinguer d'autres identités. Le drapeau sert à rendre évident le rattachement à un pays – non seulement le symbole de l'identité familiale mais aussi celui de l'adhésion aux idéaux d'un pays donné.

Dans les camps, on trouve des dessins de drapeau sur les tentes et les cabanes pour qu'ils soient visibles et identifiables. La Photo 56 présente le drapeau de l'Afghanistan, simplement par le biais de l'ensemble des couleurs vert, noir et rouge reprenant celles du drapeau de ce pays. C'est ce qu'on voit également dans la Photo 57 (voir infra), où les mêmes couleurs correspondent à celles du drapeau en question. Or, on peut constater une différence de présentation. Dans la première photo, l'auteur a utilisé un oiseau représentant la paix, tandis que dans la deuxième, il a dessiné un char utilisé pour la guerre.

De plus, l'énoncé linguistique de la Photo 56 « Long life Afghanis-Tan. » reprend les mêmes couleurs que celles utilisées dans le dessin : vert, noir et rouge. Ainsi, l'association des couleurs dans les deux plans, linguistique et iconique, forme un couplage chromatique pour mettre en valeur la référence au pays.



Photo 56 : À Calais, un tableau en bois accroché entre la caravane médicale de GSF et le bus de distribution des vêtements

Transcription : Long life Afghanis-Tan.  
SOHaiL Jamshia

Traduction : « longue vie pour l'Afghanistan », (Calais, 2016).

La Photo 57 présente en image ce que les auteurs ne peuvent pas manifester par des mots. En effet, ce dessin présente deux perspectives : à droite un dessin d'enfant, sur fond blanc et bleu à couleur radieuse, orange attribué pour le dromadaire ; à gauche un dessin d'adulte avec un char de guerre. En outre, on trouve une menace dans le fusil qui unit ces deux images contrastées. Ce fusil

porte un message. L'ensemble de la fresque envoie un message dissimulé, et les couleurs font référence au drapeau d'Afghanistan. Ce dessin a une connotation géographique car il rappelle la situation conflictuelle en Afghanistan. Il représente une scène de violence dans un environnement instable où la sécurité est presque absente. Ces signes transmettent un message sur la situation actuelle vécue dans ce pays. Ils poussent le spectateur à imaginer la situation des enfants dans le pays à travers le personnage dessiné dans le champ visuel. Dans ce contexte migratoire, ce dessin mi-enfantin mi-adulte vise à toucher le spectateur, à essayer de le sensibiliser, de le faire réagir en étant acteur de cette situation de lutte. La réalisation de cette fresque est liée à la situation locale et à l'actualité car elle représente une population à risque qui est dans le camp par obligation et que la guerre a poussée à vivre dans telles conditions et à quitter leur pays.



Photo 57 : À Calais, un tableau en bois coloré, devant le lieu de la distribution des vêtements pour femmes et enfants

Transcription : ارشد أفغانستان

Traduction : « Arshed Afghanistan », (Calais, 2016).

Enfin, on peut observer sur la Photo 58 un drapeau tricolore : rouge, blanc et noir, avec un triangle vert. Ce drapeau est celui de la République du Soudan. Il est accompagné par le dessin d'une île entourée par la mer. Cette fresque est accompagnée par un message linguistique écrit en arabe : « mon pays ». Sur le plan linguistique, le message transmis renforce le message iconique, et montre l'attachement de l'auteur à son pays. Bien que la situation géopolitique y soit instable, l'auteur estime que son pays est le meilleur endroit pour vivre heureux. De plus, ce dessin évoque directement l'origine de son auteur et son identité, étant donné son emplacement sur un lieu d'habitation.



Photo 58 : À Calais, un drapeau dessiné sur la bâche d'une cabane accompagné par une inscription en arabe

Transcription : بلادي انا

Traduction : « c'est mon pays », (Calais, 2016).

#### 4.2.7.1.4 Les empreintes

La main humaine occupe une place importante partout dans le monde, « puisque l'on retrouve le thème de la main dès les périodes les plus anciennes du Paléolithique supérieur en Europe, à l'Aurignacien et au Gravettien, [...] de nombreux peuples ont ponctué leurs fresques rupestres de motifs de mains » (Azéma s. d.). Ce symbole universel a pu laisser des traces concrètes à travers les époques.

On peut trouver dans les camps de fortune d'autres formes de graffitis. Enregistrées ici sur une tente d'habitation (voir Photo 59), il s'agit (comme d'ailleurs dans la Photo 60) d'empreintes de mains, gauches et droites associées à d'autres signes et accompagnées d'une inscription « Freedom ». Ces signes sont dessinés d'une manière qui peut aujourd'hui sembler enfantine, mais qui, dans ce contexte, ne sont pas apparus accidentellement, et forment en réalité une vaste composition de mains. Ceci nous laisse penser qu'il y a eu plusieurs auteurs, et que ceux-ci cherchaient à affirmer leur présence et leur identité –une empreinte de main étant totalement unique et personnalisée. On remarque que ces mains sont généralement de grande taille, évoquant des mains d'adultes qu'on peut interpréter comme symbolisant la liberté. L'usage de la couleur rouge ici symbolise la résistance, l'émotion et la vie, mais nous fait penser également à la couleur du sang. Ces graffitis donnent l'impression que l'auteur veut dire : « je suis ici », qu'il est enfermé dans ce camp et en quête de liberté.



Photo 59 : À Calais, une inscription avec des empreintes des mains en couleur rouge et noire sur la bâche d'une cabane

Transcription : Freedom

Traduction : « liberté », (Calais, 2016).



Photo 60 : À Calais, sur une cabane en bois, un panneau accroché au sommet porte des écrits et des empreintes des mains

Transcription : ECOLE LAIQUE DU CHEMIN DES DUNES

ASCV DiP PROPEACE Loliday's AFCS 94 (Calais, 2016).

On peut remarquer, au travers de cette analyse, que les symboles occupent une place importante dans les graffitis des camps. Ils sont partout ; qu'il s'agisse de dessins seuls ou accompagnés par des énoncés, on en déduit que les migrants ont eu recours à l'utilisation d'un langage visuel pour

résumer plusieurs mots au travers de simples dessins, et on a vu comment un graffiti parvient à produire et véhiculer différentes significations.

Une autre dimension des graffitis concerne les signes qui permettent aux auteurs de laisser leur signature : le drapeau, le nom de la personne, le nom du pays et d'autres symboles peuvent nous informer à propos des auteurs, car chacun de ces éléments est considéré comme une forme de signature collective ou individuelle<sup>58</sup>.

Au travers de ce chapitre, j'ai essayé de comprendre et de décrire, par des moyens sémiologiques, la signification des différents types de signes (linguistiques, iconiques et plastiques) dans les camps de fortune. J'ai pu relever quelques signes plastiques et iconiques privilégiés, à partir des résultats tirés du corpus. Ceux-ci m'ont permis de dégager des pistes importantes pour l'interprétation. Le graffiti est un moyen de communication par son style et son contenu et le lecteurs et l'auteur font partie de l'espace sémiotique du camp et produisent du sens lorsqu'ils écrivent, tracent leur passage et leur territoire par des écrits et dessins derrière lesquels se cachent des messages profonds. Le support et l'emplacement des graffitis dans les camps sont liés à des questions d'identité et à des déclarations de lieu, et d'appartenance. Les supports dans les camps ne sont pas de simples toiles sur lesquelles se dessinent des textes et des images, mais ce sont des espaces créés pour attirer l'attention.

---

<sup>58</sup> Ce point sera développé dans le chapitre portant sur les actes de langage.



**Chapitre 5 : Les écrits dans les camps : un cas de « paysage  
linguistique »**

Ce chapitre présente la manière dont une pluralité de langues coexistent dans l'espace public, participant à la construction de ce que des chercheurs nomment « paysage linguistique ». Connu en France sous le terme de « paysage linguistique » et, dans les pays anglo-saxons, sous le terme « Linguistic Landscape Studies », il s'agit d'un domaine de recherche apparenté à la sociolinguistique dont les chercheurs centrent leurs travaux sur la réalité des villes plurilingues.

L'espace public est un lieu où différentes langues entrent souvent en contact. On peut par exemple voir souvent des expressions, des mots et des phrases en plusieurs langues sur les devantures des magasins, sur des affiches, des graffitis, etc. Les écrits sont abondants dans les rues et les endroits très fréquentés ou les rues commerçantes.

Landry & Bourhis (1997) utilisent le terme de « paysage linguistique » pour faire référence à cette visibilité du langage dans l'espace public. De leur côté, Shohamy et Gorter présentent ce champ de recherche de la manière suivante :

« It is the attention to language in the environment, words and images displayed and exposed in public spaces, that is the center of attention in this rapidly growing area, referred to as linguistic landscape (LL) » (2009 : 1).

Dans le cadre du *Linguistic Landscape* (LL), on met l'accent non seulement sur l'utilisation des langues différentes, mais aussi sur l'utilisation du langage visuel dans la production et la réception des différents supports écrits dans l'espace urbain. Ce phénomène nous informe sur le dynamisme des comportements des individus et des sociétés données. C'est aussi une production de l'activité humaine : « our linguistic landscapes are the products of human activity not merely in terms of the signs we put up but also in terms of the meanings, morals and myths we invest in them » (Elana Shohamy et Gorter : 308).

Ce chapitre est consacré à l'étude du paysage linguistique dans des différents camps de fortune présentés auparavant dans la première partie de cette thèse. La plupart des études théoriques et méthodologiques précédentes étudient le concept de paysage linguistique, dans les lieux urbains, où le profil politique ou sociolinguistique a principalement changé à cause de la mondialisation (Backhaus, 2006 ; Ben-Rafael et al., 2006 ; Cenoz et Gorter, 2006 ; Huebner, 2006). Dans ce chapitre, le paysage linguistique sera abordé dans un contexte différent, où la présence du multilinguisme dans différents camps fait l'objet d'une étude nouvelle. Cette étude s'est déroulée dans plusieurs camps (camp de Grande-Synthe, la Jungle, Norrent-Fontes, Verrotière), comme je l'ai déjà mentionné dans ma première partie. Parmi les plus grands camps de cette région, celui de « la Jungle » compte le pourcentage le plus élevé de population, et est le plus connu, comme

signalé précédemment. De ce fait, c'est un endroit approprié pour étudier les variétés linguistiques composant « le paysage linguistique » et l'utilisation des langues minoritaires. Dans les autres camps, le nombre de personnes est bien inférieur à celui de la Jungle de Calais, mais la présence des langues dans les différents camps varie d'un camp à l'autre. C'est pour cette raison qu'on ne peut pas séparer les réalisations de ces langues de leur contexte, car c'est celui-ci qui donne lieu à leur production, d'un côté et à leur perception de l'autre. Donc, parler du contexte, c'est parler aussi d'un espace urbain qui joue un rôle dans la construction du paysage linguistique. C'est pour cela que j'estime nécessaire d'approcher le domaine de paysage linguistique du point de vue de son impact sur l'espace urbain. J'ai donc choisi de croiser les théories issues du *Linguistic Landscape* avec celles de la sociolinguistique urbaine, car ces deux domaines de recherche étudient des situations similaires, comme, entre autres, le contact de langues et le plurilinguisme.

Cependant, les travaux des deux domaines prennent toujours les villes comme objet : ils « portent sur des espaces urbains ou pour le moins sur des espaces fondamentalement organisés et quasi-voués à la culture urbaine ; espaces où se jouent [...] l'appropriation symbolique desdits espaces » (Bulot, 2011 : 6). Ce qui est différent dans cette étude, c'est que les camps de fortune ne sont pas des espaces organisés, et les graffitis y prennent place pour participer à l'organisation de la vie du camp. Cet espace donne naissance aux pratiques langagières et au brassage des langues, dans un milieu où ces habitants ne partagent pas une culture, une religion ou une langue commune. Ces langues sont hétérogènes, et elles apparaissent sur des supports visibles publiquement, ce qui constitue un paysage linguistique.

En France, la « sociolinguistique urbaine » a été d'abord développée dans les années 90 par des chercheurs comme Calvet (1990, 1994) et Bulot (1999). Pour eux, la ville est plus qu'un lieu d'étude, c'est une entité complexe, hétérogène et sociale qui demande à être étudiée selon ce point de vue. Leurs études se basent sur l'analyse des pratiques linguistiques des locuteurs dans la ville, de la répartition des langues dans l'espace urbain, et de la manière dont les gens définissent les frontières dans une ville. Ce domaine de recherche prend en compte la complexité du contexte urbain : il est donc pertinent dans mon étude d'envisager les camps, non seulement comme un espace, un lieu de vie, où les langues sont écrites pour un lecteur potentiel, mais aussi comme un moyen de lire l'espace, c'est-à-dire comment se présente le paysage linguistique des camps à travers la pratique du graffiti et quel sens elle donne de cet espace. Dans les travaux de sociolinguistique urbaine, par exemple en Algérie, les conflits politiques manifestés par les langues

(arabe, kabyle, français, dialectes locaux) sont particulièrement étudiés en termes de conflits de langues. Pour ma part, mon terrain d'étude ne montre pas ces mêmes phénomènes de conflits, mais en revanche il témoigne principalement du multilinguisme. Comme on le verra dans ce chapitre, l'espace des camps peut être vu comme un lieu de pouvoir, de diversité et de complexité, à travers lequel j'essaie de montrer comment fonctionnent les choix des langues et des signes dans ce contexte.

## 5.1 Le concept de paysage linguistique

### 5.1.1 Émergence et champ d'études

L'étude de ce qu'on appelle « paysage linguistique » s'intéresse aux représentations de la langue ou des langues dans l'espace public. Son objet de recherche peut être tout affichage visible de langue écrite. Gorter (2006) estime que « language is all around us in textual form as it is displayed on shop windows, commercial signs, posters, official notices, traffic signs, etc. » (p. 1), mais la plupart du temps, les gens ne prêtent pas beaucoup d'attention au « paysage linguistique » qui les entoure.

Le « *linguistic landscape* » comme concept a émergé dans les années 1990, par des études faites dans un contexte particulier, la ville. Les travaux de (Backhaus, 2005 ; Gorter, 2006 ; Shohamy et al., 2010) décrivent ce que le *linguistic landscape* nous apprend sur les villes actuelles, et ce qu'elles peuvent nous dire sur le multilinguisme dans ces différents contextes sous différents points de vue. Landry et Bourhis (1997) étaient les premiers à développer une définition claire du « paysage linguistique » qui est souvent utilisée comme une référence dans les études postérieures. Selon eux, cette définition fait appel à la visibilité des langues sur des objets qui marquent l'espace public dans un contexte donné :

« The language of public road signs, advertising billboards, street names, place names, commercial shop signs, and public signs on government buildings combines to form the linguistic landscape of a given territory, region, or urban agglomeration » (Landry & Bourhis, 1997 : 25).

D'après leur définition du paysage linguistique, celui-ci englobe tous les panneaux, ainsi que les enseignes des lieux (publics, privés, commerciaux ou gouvernementaux). Ce qui les intéresse c'est l'utilisation du langage sous sa forme écrite dans la sphère publique, la visibilité du langage sur une surface publique. Cette définition était l'introduction d'une étude qui s'intéressait au paysage linguistique en tant que reflet de la vitalité ethnolinguistique et au statut de la langue minoritaire

d'une communauté linguistique dans un contexte donné. Pour leur part, Ben-Rafael et al. définissent le paysage linguistique comme suit : « any sign or announcement located outside or inside a public institution or a private business in a given geographical location » (2006 : 14). Cette définition va au-delà de celle donnée par Landry et Bourhis citée, parce qu'elle englobe également les panneaux à l'intérieur des bâtiments.

De son côté, Gorter (2006a : 2) met l'accent sur la dimension urbaine du paysage linguistique : « the number of linguistic tokens is especially high in shopping areas in cities. Instead of calling it the linguistic landscape it could also be named linguistic cityscape ». Ainsi, il propose d'utiliser l'expression « linguistic cityscape » au lieu de « linguistic landscape » parce que la collection de panneaux comportant des textes se rencontrent principalement dans les zones urbaines. Comme le souligne Backhaus (2007), la ville est « a place of language contact », et les murs de la ville « throughout human history have attracted people of various origins with differing linguistic backgrounds » (p. 1), et c'est grâce à la coexistence spatiale de cette variété linguistique que la ville est devenue l'endroit privilégié pour étudier le brassage linguistique : « the spatial coexistence of different languages and linguistic varieties has made the city a favourable environment for variationist studies and, more recently, multilingualism research » (Ibid.). Il ajoute : « The city, however, is not only a place of talk [...] it is a place of writing and reading, too ». Il note qu'un environnement très urbain comprend une multitude de messages écrits : cet environnement « is a myriad of written messages on public display : office and shop signs, billboards and neon advertisements, traffic signs, topographic information and area maps, emergency guidance and political poster campaigns stone inscriptions, and enigmatic graffiti discourse » (Backhaus 2007 : 1).

Cette affirmation est illustrée par des études sur le paysage linguistique, dont la plupart concernent une ville spécifique, et dans lesquelles un secteur particulier de la ville est sélectionné. Par exemple Cenoz et Gorter (2006) choisissent deux rues commerciales centrales dans deux villes, une au Pays-Bas et une en Frise ; Backhaus (2006) sélectionne vingt-huit gares pour étudier le paysage linguistique dans une ville gigantesque comme Tokyo, etc.

D'après ce que j'ai pu observer, dans les travaux de la sociolinguistique urbaine en France, plusieurs publications centrent leurs travaux sur le choix des villes plurilingues. Bulot (1999, 2001) et Calvet (1994), dans leurs travaux respectifs, non seulement considèrent la ville comme un cadre mais ils s'interrogent sur l'interaction entre la ville et ses pratiques langagières, la répartition des

langues dans l'espace urbain. Calvet a étudié le multilinguisme dans des villes africaines comme Dakar, tandis que Bulot a étudié le multilinguisme dans des villes française comme Rennes et Rouen.

En ce qui concerne le *Linguistic Landscape*, certains chercheurs ont mené des recherches dans des villes monolingues, comme Backhaus (2007) qui a mené une étude à Tokyo, pour analyser les signalisations urbaines dans une ville officiellement monolingue et Huebner (2006) à Bangkok, pour explorer les questions de contact, de mélange et de domination linguistiques.

### **5.1.2 Fonctionnement du paysage linguistique**

Dans le cadre du paysage linguistique, les dispositifs d'affichage et en particulier les panneaux d'affichage ont une importance toute particulière.

Se basant sur Leclerc (1989), Landry & Bourhis (1997) font une distinction entre les panneaux placés par des agences gouvernementales, telles que la municipalité par exemple, et les initiatives privées, comme celles des individus ou des entreprises. Les autorités peuvent réglementer le paysage linguistique par le biais de leur politique linguistique en matière de signalisation gouvernementale. En revanche, le langage et le contenu des panneaux privés sont considérés la plupart du temps comme faisant partie de la liberté de parole des individus (Leclerc : 1989, cité par Landry et Bourhis, 1997 : 26). Par exemple, dans certains quartiers à Metz (en France), précisément à Borny, situé à l'Est de l'hypercentre, où vivent plusieurs communautés, on remarque que les enseignes des magasins sont multilingues. Les panneaux privés présentent plus de diversité linguistique que les affiches gouvernementales.

Selon Landry & Bourhis (1997 : 25) les panneaux d'affichage qui constituent le paysage linguistique ont deux fonctions : « an informational function and symbolic function ». Du point de vue de la fonction informative, les panneaux peuvent marquer des frontières linguistiques entre des communautés voisines : « The most basic informational function of the linguistic landscape is that it serves as a distinctive marker of the geographical territory inhabited by a given language community » (Bourhis : 1992, cité par Landry et Bouhris, 1997 : 25). De plus, la prédominance d'une langue particulière sur les panneaux indique que cette langue peut être utilisée partout, dans le secteur privé ou public. La diversité des langues présentes sur les panneaux peut également donner des informations sur la composition sociolinguistique d'un territoire donné. Concernant la fonction symbolique du paysage linguistique, elle peut représenter l'importance ou le statut social

de la langue et peut également avoir un impact sur ceux qui parlent cette langue. Par exemple, pour une personne, un écrit dans sa propre langue sur les panneaux, reflète le pouvoir de cette langue qui a valeur et statut dans le cadre sociolinguistique. Landry & Bourhis (1997) insistent également sur le rôle de la langue seconde. Quand elle est présente, cette seconde langue contribue à maintenir le cadre de la vitalité d'un groupe ethnolinguistique par rapport à l'autre en milieu bilingue. C'est-à-dire que le paysage linguistique sert à déterminer la vitalité ethnolinguistique de chaque langue parlée dans une zone spécifique. Les affiches peuvent également nous informer sur le conflit entre des groupes vivant dans le même territoire.

### 5.1.3 La notion de « signe » dans le cadre du paysage linguistique

Les auteurs travaillant sur la notion de paysage linguistique recourent à la notion de « signe ». Le terme « signe » a ici une signification particulière, plus pragmatique que symbolique, et est principalement employé à des fins méthodologiques – pour des typologies portant sur des objets différents et pour des analyses quantitatives.

Dans son étude quantitative, Backhaus donne une définition de ce qui constitue un « signe » dans le cadre du *paysage linguistique* :

« A sign was considered to be any piece of written text within a spatially definable frame. The underlying definition is rather broad, including anything from handwritten stickers to huge commercial billboards. Also such items as 'push' and 'pull' stickers at entrance doors, lettered foot mats or botanic explanation plates on trees were considered to be signs. Each sign was counted as one item, irrespective of its size » (2006 : 55).

Backhaus (2007) fournit une brève discussion sur l'étymologie de « signs ». Il fait référence à la signification du terme donné par Soanes & Stevenson (2003 : 1645), dans laquelle ces derniers se sont basés sur le dictionnaire d'anglais *Oxford* ; celui-ci donne cinq significations du « sign » :

- 1) « An object, quality, or event whose presence indicates the probable presence or occurrence of something else...
- 2) A gesture or action used to convey information or instruction... a gesture used in a system of sign language
- 3) A notice on public display that gives information or instruction in a written or symbolic form
- 4) (Also zodiacal sign) Astrology each of the twelve equal sections into which the zodiac is divided...

5) Mathematics the positiveness or negativeness of a quantity » (Backhaus, 2007 : 4).

Backhaus attire l'attention sur deux des significations de « *signs* » données ci-dessus, la première et la troisième. Il considère la première signification (N°1) comme un terme clé de la sémiotique, où le signe est un objet dont la présence indique l'existence de quelque chose d'autre. La deuxième (N° 3) comme un « public sign », où le signe est considéré comme une attention apportée sur un affichage qui présente une information sous la forme écrite ou symbolique. Selon l'auteur, les différences sémantiques entre les deux types de signes donnés plus haut sont fondamentales, et suffisantes pour permettre une compréhension claire « about which one is referred to from context ». Backhaus utilise le terme « semiotic sign » par opposition à « public sign ». Pour lui, « public signs » est une catégorie spécifique de la « semiotic sign in that they too stand for something other than themselves » (2007 : 5). Il donne l'exemple suivant : dans le cas du nom d'une société attachée à l'avant d'un bâtiment, le signe (au sens mentionné) sur lequel le nom est inscrit indique que le local de cette société se trouve dans ce bâtiment. « This is the building of company X » (Ibid.).

Dans le cadre de cette définition de signe, il y a quelques différences entre ce que les signes recouvrent.

Cenoz & Gorter (2006) appliquent, méthodologiquement, le terme « signe » à autre chose :

« in the case of shops and other businesses each establishment but not each sign was the unit of analysis, that is, it was considered 'one single sign' for the analysis. So, when a bank or a shop had its name on the front but also a number of advertising posters on the windows it was considered one sign (or one unit) » (2006 : 71).

C'est-à-dire, qu'au lieu d'analyser chaque texte séparément, ils considèrent l'ensemble des signes comme une unité : tous les signes appartiennent à un seul établissement même s'ils sont issus de langues différentes. En ce qui concerne mon objet d'étude, il n'y a pas d'unité d'analyse car les graffitis ne sont pas de même nature, et ne sont pas sur un support généralisé.

#### **5.1.4 Paysage linguistique et « vitalité ethnolinguistique »**

Les paysages linguistiques sont à relier à la vitalité ethnolinguistique, dont ils sont une manifestation. Cette question est particulièrement importante pour cette étude puisque, comme nous le verrons plus loin, plusieurs langues sont présentes dans les camps, ce qui nous permet de questionner la présence et les pratiques de leurs locuteurs dans cette situation spécifique.

La notion de vitalité ethnolinguistique a été définie en 1977 par Giles et al., cité par Landry &

Bourhis (1997 : 30), comme « the sociostructural factors that affect a group's ability to behave and survive as a distinct and active collective entity within multilingual settings ». Si un groupe ethnique donné est plus faible qu'un groupe linguistique dominant, le groupe faible aura tendance à s'adapter linguistiquement aux groupes dominants et le groupe en position subordonnée n'existera plus en tant qu'entité collective ethnolinguistique distincte.

Landry & Bourhis (1997) relie le paysage linguistique aux notions de vitalité ethnolinguistique objective et subjective. La **vitalité ethnolinguistique subjective** concerne la manière dont les locuteurs perçoivent la vitalité relative à leur communauté linguistique « the prevalence of the in-group language on public signs contributes to the status of the in-group language, which in turn affects how group members perceive the strength and vitality of their own language group » (Landry & Bourhis, 1997 : 29). Ainsi, le paysage linguistique peut être considéré non seulement comme un marqueur de la vitalité des groupes ethnolinguistiques habitant une région donnée mais également comme un facteur contribuant à cette vitalité. La **vitalité ethnolinguistique (EV en anglais) « objective »** est évaluée au moyen de facteurs sociostructurels : « The sociostructural factors constituting EV (Giles et al., 1997) have been regrouped in terms of four types of "linguistic capital": demographic, political, economic, and cultural », et la vitalité objective globale de chaque groupe linguistique dépend de ces quatre facteurs « the overall objective vitality of each language group can be estimated by assessing the strength of capital in each of these domains » (Landry & Bourhis, 1997 : 31).

La puissance liée aux différentes communautés linguistiques est souvent un facteur important influençant l'utilisation et la maintenance des langues : « The prevalence of the in-group language on public signs can symbolize the strength or vitality of one's own language group on the demographic and institutional control front relative to other language communities within the intergroup setting » (Landry & Bourhis 1997 : 28), mais la présence ou l'absence de langue rivale peut symboliser la force ou la faiblesse de groupes concurrents ethnolinguistiques dans le contexte d'intergroupe.

Il existe plusieurs mesures qui peuvent être utilisées pour estimer le capital démographique d'une communauté ethnolinguistique donnée : « the number and the proportion of group members relative to the overall population, the degree of concentration of group members within a territory, the relative birth rate, the degree of endogamy and exogamy, and rates of emigration and immigration » (Gile et al : 1977, cité par Landry & Bourhis, 1997 : 32) ; en d'autres termes, le

capital démographique traite des caractéristiques des membres appartenant à un groupe ethnolinguistique donné. Concernant le capital politique d'une communauté, il peut être déterminé en examinant le soutien institutionnel dont bénéficie sa langue à différents niveaux « government and public affairs » (Ibid.). Ce soutien institutionnel couvre aussi le degré d'utilisation de la langue « in government functions and services including government signs, as well as by assessing the quantity and quality of language rights and the incorporation of these rights in administrative policies and language laws » (Ibid.). Cela démontre que plus la langue d'une communauté donnée bénéficie d'un soutien dans les domaines privé et public, plus sa vitalité ethnolinguistique sera valorisée et par conséquent renforcée. D'autre part, le capital politique peut également être évalué en analysant « the position of group members in the hierarchical decision-making structure of the society in question and by estimating the relative power of lobbyists, pressure groups, and other organized social movements representing the language group » (Ibid.). Par ailleurs, le capital économique est représenté par l'utilisation de la langue d'un groupe donné dans divers domaines comme le commerce et l'industrie, et cela comprend les « commercial signs contributing to the linguistic landscape ». Plus un groupe linguistique contrôle ces secteurs, plus il peut facilement « establish the use of their own language in the work setting, in financial communications and in advertising, including private and commercial signs ». Enfin, le capital culturel d'une communauté peut être évalué en vérifiant à quel point le groupe contrôle ses propres institutions linguistiques et à quel point « the media reflect and portray the language and culture of the group » (Ibid.).

### **5.1.5 Les acteurs du paysage linguistique**

Qui sont les acteurs du paysage linguistique, c'est-à-dire qui procède aux inscriptions qui sont dans l'espace public de la ville ? Quel est leur statut ? Quelles sont leurs possibilités et leurs marges de manœuvre ? – Ceci est une question fondamentale dans les travaux cités, et elle reviendra dans mon étude, puisque le paysage linguistique dans les camps émane de groupes humains. On trouvera ici plusieurs classifications selon que les auteurs mettent en avant le statut institutionnel des auteurs des panneaux, et selon s'ils prennent en compte ou non les affichages « sauvages » comme les graffitis – qui participent également au paysage linguistique des villes.

Dans le cadre de la notion du paysage linguistique, les chercheurs répertorient une grande variété d'acteurs, comme les « public institutions, associations, firms, individuals, that stem from most diverse strata and milieus » (Ben-Rafael et al., 2006 : 8). Les éléments linguistiques fournis

par ces acteurs peuvent être classés selon deux catégories : ceux « used and exhibited by institutional agencies which in one way or another act under the control of local or central policies » et « those utilized by individual, associative or corporative actors who enjoy autonomy of action within legal limits » (Ben-Rafael et al. 2006 : 10). La principale distinction entre ces deux catégories vient de ce que la première doit « to reflect general commitment to the dominant culture », tandis que les constituants de l'autre « are designed much more according to individual strategies » (Ben-Rafael et al., 2006 : 10).

Ainsi, dans de nombreuses études, une distinction est faite entre les panneaux placés par les agences gouvernementales et les panneaux placés par des personnes privées et des organisations non gouvernementales ou ce que ces études désignent comme des « panneaux descendants et ascendants ». Ben-Rafael et al (2006 : 26) affirment que le paysage linguistique « analysis focuses at the same time on the simultaneous actions of institutions and autonomous actors which together give shape to the linguistics of the public space ». Les chercheurs de leur côté diffèrent dans la terminologie qu'ils utilisent pour catégoriser les panneaux. Par exemple Ben-Rafael et al. (2006) et Cenoz & Gorter (2006) et Landry & Bourhis (1997) ont établi deux catégories, en faisant la distinction entre les panneaux « top-down » (« descendants »). Ces derniers sont codés en fonction de leurs appartenances à des institutions : juridiques, médicales, etc. De son côté, la deuxième catégorie « bottom-up » (ascendants) comprend les artefacts qui sont mis en place par les propriétaires de magasins et les particuliers.

Backhaus (2006) propose une distinction différente pour ce qui concerne les types de signes composant le paysage linguistique. L'auteur (p. 54) préfère les termes de Calvet (1994), qui distingue les signes « in vitro » (qui relèvent de l'utilisation du langage par les autorités) et les signes « in vivo », qui indiquent le multilinguisme vécu et l'émergence naturelle des pratiques sociales des locuteurs. Dans le cas de mon étude (voir infra), les signes « in vitro » qui sont caractérisés par leur cachet légal dans l'espace public, sont quasiment absents dans les camps de fortune, malgré leur fonction de mise en ordre de l'espace urbain qui est essentielle dans l'orientation ou l'information des usagers de la ville à travers des panneaux de signalisation. Quant aux signes « in vivo » ils sont présents sous formes de graffitis et installations sauvages dans les camps par des acteurs libres. Par exemple, à travers les enseignes commerciales dans les camps, les acteurs mettent en mots ce qu'ils souhaitent exprimer. De cette manière propre aux acteurs, cela permet d'énoncer des discours sur ces supports et de communiquer ce qui caractérise leur type

d'activité et d'identifier les créateurs de ces enseignes.

Enfin, comme il est mentionné dans Gorter & Cenoz (2007 : 3), Spolsky & Cooper (1991 : 81-84) ceux-ci ont mis en avant des principes de discours qui participent à la construction des panneaux en paysage linguistique. Ils mentionnent trois règles pour expliquer le fait que certaines langues et non d'autres apparaissent sur les panneaux : « 1) write signs in a language you know ; 2) prefer to write signs in the languages that intended readers are assumed to read ; 3) prefer to write signs in your own language or in a language with which you wish to identify ». La première et la deuxième règle dépendent des compétences linguistiques du rédacteur et du lecteur des signes, tandis que la troisième repose sur la valeur symbolique, c'est-à-dire que la motivation de cette règle est politique ou informative. Selon Spolsky & Cooper (1991 : 84) cités par Peter Backhaus (2006 : 62), elle tire sa valeur du fait d'affirmer le pouvoir en essayant de contrôler les langues des panneaux « I declare power over the space designated or to claim solidarity or identity (my statement of socio-cultural membership is in the language I have chosen) ».

On peut dire que les langues sont présentées en fonction des besoins individuels des acteurs de paysage linguistique. Cette manipulation dudit paysage pour réaliser des pratiques langagières relie également le rôle médiateur de ce même paysage dans la construction de l'espace public (ce qu'on va voir dans la section suivante). Les choix des signes sont utilisés pour exprimer leur identité et faire apparaître la relation de pouvoir. Ce choix reflète aussi une mesure de contrôle sur une partie de l'espace public et peut être contrôlé à travers les discours dans cet espace. De cette manière, les acteurs construisent, non seulement une image de soi, mais aussi ils participent à introduire ces éléments spécifiques dans cet espace et le créent.

## **5.2 Construction symbolique de l'espace public**

On a vu précédemment, avec différents auteurs, que les éléments qui composent le paysage linguistique d'un espace donné – une ville – relèvent d'une matérialité (les panneaux qui portent les signes) et sont de différents types et élaborés par différentes catégories d'acteurs (institutionnels ou non). Cet ensemble participe à une construction symbolique pour et par les acteurs, qui a été décrite en termes sociolinguistiques.

Ben-Rafael et al. font référence à la composition du paysage linguistique comme construction symbolique de l'espace public :

« LL, indeed, constitutes the very scene – made of streets, corners, circuses, parks, buildings –

where society's public life takes place. As such, this scene carries crucial sociosymbolic importance as it actually identifies and thus serves as the emblem of societies, communities and regions » (2006 : 8)

Ainsi, les signes composant le paysage linguistique peuvent être classés en fonction de ce que Ben-Rafeal et al. appellent les « linguistic landscape actors » (2006 : 9). Par ces termes, ils prennent en considération les acteurs du paysage linguistique qui participent concrètement à la formation du paysage linguistique en donnant des ordres aux autres ou en construisant eux-mêmes des éléments du paysage linguistique en fonction de tendances préférentielles, de choix délibérés ou de politiques (2006 : 27).

Dans leur recherche sur le paysage linguistique (appuyée au départ sur les travaux de Bourdieu, Goffman et Boudon), les auteurs (2006 : 9-10) se basent sur un cadre sociologique de l'action sociale, afin de comprendre la signification du comportement des acteurs dans la création du paysage linguistique et d'expliquer la diversité du paysage linguistique. Ils proposent trois principes de structuration. Ces principes se basent sur trois théories sociologiques issues de l'action sociale : 1) les relations de pouvoir (« power relations ») (ce principe conduit à l'hypothèse que la langue d'un groupe dominant est plus utilisée sur les panneaux que les langues des autres.) ; 2) la présentation de soi (« presentation of self ») ; 3) les bonnes raisons (en anglais, « good reasons »). Selon le principe de la *présentation de soi*, les acteurs de la vie sociale tentent d'atteindre leurs objectifs en exprimant leur identité, par exemple par le biais de leurs choix linguistiques dans l'espace public. Concernant le principe des *bonnes raisons*, alors que les acteurs du paysage linguistique tentent d'influencer le public, ils s'adaptent aux valeurs de celui-ci et se focalisent sur l'attractivité attendue des artefacts. Cette règle explique le fait que de nombreux artefacts sont écrits en langues que les lecteurs visés sont censés lire et interpréter. En raison de ces considérations rationnelles, le choix des lecteurs converge. Cela conduit à l'hypothèse que les langues d'une manière générale appréciées par le public sont affichées dans le paysage linguistique. Ces trois principes conduisent à différentes hypothèses sur la composition du paysage linguistique « The testing of these hypotheses should throw light on the symbolic structuring of the public space, the decorum of public life, that is shaped most often uncoordinatedly by a myriad of LL actors operating under the influence of a myriad of motives » (Ben-Rafael et al. 2006 : 10). Dans l'étude, les relations de pouvoir font référence aux groupes dominants qui peuvent imposer l'utilisation d'une langue donnée aux autres groupes, comme c'est le cas lorsqu'une langue officielle domine dans les panneaux.

Pour prendre un exemple, Ben-Rafael et al. (2006) montrent comment le paysage linguistique en Israël traduit la relation entre les populations juive et arabe. L'hébreu et l'arabe sont les langues officielles de ce pays. Les auteurs ont trouvé des preuves empiriques pour l'ensemble des principes de structuration qu'ils ont appliqués : la présentation de soi, les bonnes raisons et les relations de pouvoir. Dans les différents endroits étudiés, existent différents appariements de langues : l'hébreu et l'anglais chez les Juifs, l'hébreu et l'arabe dans les localités peuplées par des Palestiniens israéliens et enfin l'arabe et l'anglais à Jérusalem-Est, dans laquelle vivent des Palestiniens non israéliens. Par exemple, le fait qu'il se trouve de nombreux repères arabes à Jérusalem-Est confirme le principe de présentation de soi, mais cela explique aussi les choix des acteurs privés du paysage linguistique. Quant au principe des « bonnes raisons », il justifie l'utilisation de l'anglais du fait du prestige attaché à cette langue qui est parlée dans le monde – et, par conséquent, s'adresse aux touristes. Un autre point qui s'appuie sur ce principe est la prédominance de l'hébreu dans les régions israéliennes peuplées par des Palestiniens. Le fait que l'hébreu soit beaucoup plus présent que l'arabe dans les zones peuplées de Juifs et d'Arabes israéliens dépend des relations de pouvoir entre les communautés.

Pour conclure, le *Linguistic Landscape* est une ressource utilisée par de nombreux acteurs pour créer un lieu spécifique, pour le cas où la langue serait utilisée comme une forme symbolique. Les inscriptions dans l'espace public sont à considérer au-delà d'elles-mêmes, dans ce qu'elles représentent. La présence de plusieurs langues dans un même endroit pose la question du partage de l'espace et des relations de pouvoir entre les acteurs (auteurs et lecteurs des signes). Ainsi, la manière dont ces individus forment des interactions sociales et des relations à travers lesquelles ils interagissent avec ces inscriptions fait que certaines langues sont plus visibles que d'autres dans l'espace public.

### **5.3 Envisager le paysage linguistique dans un contexte différent : les camps de fortune comme une véritable ville**

La plupart des études sur le paysage linguistique ont été réalisées dans des villes. Ces recherches sont le plus souvent produites dans des espaces urbains et portent chacune sur une zone particulière de la ville, dans laquelle se joue l'appropriation symbolique de l'espace et l'inscription des langues dans l'espace public, dans un environnement urbain multilingue. Ainsi, Cenoz et Gorter (2006) ont choisi deux villes différentes qui comportaient deux rues commerciales centrales pour étudier

le paysage linguistique. Backhaus (2006) a examiné le paysage linguistique dans la ville de Tokyo, etc.

Les graffitis font partie des types de discours qui existent au sein du paysage linguistique. Ils jouent un rôle dans la formation du paysage linguistique urbain, comme ils sont appelés par Scollon & Scollon (2003) un discours transgressif qui perturbe le discours officiel. Ce type de discours (le graffiti), qui fait partie d'un paysage linguistique, participe à la compréhension d'un discours global à l'intérieur d'une ville ou endroit spécifique. De ce point de vue, les graffitis sont, en effet, des « expressions that shape the city's landscape » (Milon, 2002 : 88) cité par (Pennycook, 2008 : 308).

Dans cette étude, je me concentre sur les graffitis dans le paysage linguistique dans les camps de fortune. Peut-on considérer comme ville les camps de réfugiés où il existe différentes langues et variétés linguistiques ? C'est ce qui fait des camps un environnement favorable pour l'étude. La ville dont je parle est un territoire de parcours, un espace établi, un enchevêtrement de lieux peuplé de manière transitoire ou éphémère<sup>59</sup>. Comme s'ils savaient que leur venue sera de courte durée, les habitants des camps ne s'approprient pas ce territoire d'une manière durable. En revanche, ils laissent une trace et marquent leur passage, et cet espace, qu'on peut voir comme une « ville » devient indispensable pour eux pour se construire de nouveaux repères identitaires et socio-symboliques, et ceci au travers des graffitis écrits dans leur langue d'origine, matérialisés du point de vue de la forme et du contenu comme un « marquage identitaire » (Ouaras, 2015).

Comme le mentionne l'ethnologue Michel Agier dans son ouvrage *Aux bords du monde, les réfugiés*, « tous ceux qui ont observé des camps de réfugiés y voient des sortes de villes, par la taille, bien sûr, et par la forme de vie qui semblent vouloir y renaître » (2002 : 111). L'évolution des camps de réfugiés et également des pratiques, par les réfugiés eux-mêmes, montrent que les camps de réfugiés deviennent des centres urbains à cause de leurs poids démographique et de la variété des activités qui s'y développent. Cela nous incite à considérer les camps comme des espaces urbains à part entière. « De par leur hétérogénéité même, les camps peuvent être la genèse de villes imprévues, de nouveaux contextes de socialisations, de relations et d'identifications » (2002 : 111), mais ce sont les ordres des impératifs géopolitiques qui entravent l'accomplissement

---

<sup>59</sup> Cette question a été développée dans la première partie, notamment dans le premier chapitre où j'évoque la formation d'une ville à partir d'un camp. J'ai aussi abordé les conditions de la vie quotidienne, économique et sociale dans le troisième chapitre.

de leur transformation. « La ville est dans le camp, mais elle n’y est jamais que sous la forme d’ébauches perpétuellement avortées » (2002 : 124).

Agier (2001 : 136) remarque que :

« le camp est un cadre nouveau et, jusqu’à un certain point, innovant, même si les changements sociaux et identitaires s’appuient sur la souffrance et les conflits personnels, ce qui n’est pas absolument spécifique à ce contexte. Le camp engendre des expériences de socialisation hybride, non seulement pluri-ethnique, mais aussi pluri-échelles, c’est-à-dire faisant se croiser des stratégies claniques avec des stratégies ethniques, et celles-ci avec celles des organisations humanitaires de la sphère “globale” ».

Il ajoute :

« le camp est alors comparable à la ville, et pourtant il ne l’« atteint » pas. Une économie qui pourrait exister puisque des gens montrent qu’ils sont disposés à travailler (et, pour beaucoup, à rester où ils sont), une division sociale qui s’adapte à la pluralité des contraintes, une occupation de l’espace qui, toute précaire qu’elle soit, donne sens à un lieu à l’origine désertique. Tout est potentiel mais rien ne se développe (...) le camp, même stabilisé, reste une ville nue » (Ibid.).

Une ville au caractère inachevé qui manque d’urbanité. Pour Agier (2001 : 136), les aspects matériels ne sont pas les seuls à contribuer à considérer les camps en tant que villes nues ; un autre élément d’analyse est la « liminarité », qui est commune aux réfugiés des camps et aux déplacés. Cette liminarité « est à la fois le fondement même du camp en tant que mise en attente à l’écart de la société, et le lieu même des déplacés et réfugiés auto-installés au sens où ils demeurent dans des zones périphériques d’occupation provisoire ou illégale » (Ibid.).

Les camps sont comme une ville, et la ville est « comme un espace particulier dont les propriétés sont à la source de création, de transformation et d’usages linguistiques » (Leimdorfer, 2005 : 130). De plus, elle est le lieu de l’hétérogénéité langagière, étant donné qu’elle constitue un espace où se côtoient différentes langues – comme dans les camps où plusieurs langues se côtoient sur les murs et les différents lieux de vie. En effet, l’accumulation des textes dans une ville nous laisse la voir comme un espace libre « en associant une activité discursive et un point de vue » sur elle (Leimdorfer, 2005 : 134), et c’est donc à partir des traces écrites qu’on va développer une idée sur la ville et définir son statut. En effet, la ville est le cadre des écrits exposés, comme par exemple les noms de rues.

Dans le cas de mon étude, je vais appliquer aux camps, et plus spécialement celui de Calais, l’analyse portant sur les paysages linguistiques à partir des travaux de Landry et Bourhis (1997), Scollon & Scollon (2003) dont les travaux portent sur la classification de différents types de discours. Ainsi les travaux de Gorter (2006) et Ben Rafael et al. (2006) portent sur le plurilinguisme

et la place des langues utilisées et les modèles multilingues apparaissant dans le paysage linguistique.

## **5.4 Le paysage linguistique et les langues**

Le propos d'Elana Shohamy (2008 : 1), cité par Bulot (2011 : 7) montre l'importance des relations entre les langues et les gens qui les produisent à divers endroits, les affichent selon leur choix et enfin les interprètent, les effacent ou les ignorent :

« Such language, that can be found everywhere, is closely related to people as they are the ones producing it and who choose the ways to represent and display it in diverse spaces. People are the ones who hang the signs, display posters, design advertisements [...]. It is also people who read, attend, decipher and interpret these language displays, or at times, choose to overlook, erase or ignore them » (2008 : 1).

Selon Kramersch & Whiteside (2007) cités par Cenoz & Gorter (2011 : 4), les personnes multilingues ont la faculté de mélanger ou de changer de langue lorsqu'ils ont un manque au niveau lexical et qu'ils ont besoin d'un mot de l'autre langue, mais ils mélangent ou changent de langue facilement également pour différentes fonctions de communication : « Multilinguals use the languages at their disposal as a resource in communication and these practices contribute to the development of their multilingual and multicultural identities » (Ibid.).

Cette section aborde le multilinguisme et la diversité linguistique qui représentent un aspect important dans l'étude de paysage linguistique. En même temps, j'aborde le processus de mondialisation qui est rendu visible par la présence de l'anglais dans le paysage linguistique dans des villes multilingues. Cela va nous permettre de mieux comprendre la diffusion de l'anglais dans les camps de fortune et la quantité d'anglais utilisée dans cet espace multilingue en abordant le rôle de l'anglais dans le monde entier.

### **5.4.1 L'Anglais, langue de la mondialisation**

Le paysage linguistique peut fournir des preuves de l'impact de la mondialisation sur la ou les langue(s) d'une communauté et sur la concurrence commerciale. Par exemple l'anglais est devenu la langue de communication « recognised as the dominant world language » (Huebner, 2006 : 31). En tant que langue mondialisée, l'anglais s'est développé dans ces dernières années dans deux directions : la première est liée à l'attention accordée à la politique de l'anglais en tant que langue mondiale par rapport aux questions d'identité et de pouvoir. La deuxième est liée au fait que l'anglais est enseigné comme seconde langue comme dans les pays postcoloniaux d'Afrique, Asie

du sud et de Sud-Est, ou en tant que langue étrangère (Huebner, 2006 : 31). De nombreuses analyses sociolinguistiques attribuent beaucoup d'importance à l'anglais dans les études de paysage linguistique. Cela se reflète à Tokyo, dont le paysage linguistique indexe plusieurs langues « although Japan is known as the prototype of a monolingual society, the linguistic landscape of Tokyo shows a surprising degree of multilingualism. Moreover, English has a high prestige there and its increasing presence in the visual scenery of the streets of Tokyo has become part of everyday Japanese life » (Gorter, 2006 : 81). L'extension de l'anglais en tant que langue mondiale est soulignée dans les « metropolis of Bangkok, in Thailand, another part of Asia », et les études de Heubner (2006) « demonstrates that the 'environmental print' of the streets in Bangkok is completely multilingual » (Gorter, 2006 : 81), de même que dans les rues de Jérusalem avec les études de Ben-Rafael et al., (2006), où les empreintes environnementales des rues montrent un degré élevé de multilinguisme.

Comme le dit Ross (1997 : 31) (cité par Backhaus, 2007 : 40), en mettant l'accent sur la raison pour laquelle l'anglais se trouve partout et la langue la plus utilisée :

« any fleeting thoughts that these English signs are to be found because of the language's international role as a *lingua Franca* or as an aid to international communication can surely be quashed without further ado. The simple reason for most of these shop signs is that English name lends an aura of chic prestige to a business, suggesting that it is part of the international scene, following the latest trends, up-to-date with the newest ideas... »

Il ajoute que l'importance de l'anglais n'est pas seulement liée au fait qu'il est un outil de communication important dans le monde entier mais aussi : « english is also important because of the prestige associated with English-speaking countries, America in particular » (1997 : 31).

Comme dans les villes étudiées par les auteurs, l'anglais a également une grande importance dans les camps<sup>60</sup>.

#### 5.4.2 La diversité linguistique

On le sait, l'homme se trouve confronté au brassage des langues dans le quotidien. C'est ce que rappelle confirme Calvet (1999 : 43) :

« les hommes sont [...] confrontés aux langues. Où qu'ils soient, quelle que soit la première langue qu'ils ont entendue ou apprise, ils en rencontrent d'autres tous les jours, les comprennent ou ne les comprennent pas, les reconnaissent ou ne les reconnaissent pas, les aiment ou ne les aiment

---

<sup>60</sup> Remarquons toutefois que dans d'autres contextes où d'autres langues sont mises en présence, on remarque parfois la dominance de l'une d'entre elles, comme par exemple le français dans des villes algériennes (voir *Insaniyat*, revue algérienne d'anthropologie et de sciences sociales, n°85-86, 2019).

pas, sont dominés par elles ou les dominant : le monde est plurilingue, c'est un fait ».

Et c'est bien ce qu'on voit dans les camps : alors que, sur le territoire français, la langue française est la langue officielle de l'État, sur le territoire habité dans les camps, plusieurs langues entrent en contact les unes avec les autres par le biais des migrants réfugiés et des personnes d'origines linguistiques différentes. En outre, l'anglais y est réellement la langue majoritaire, omniprésente dans « le paysage linguistique » des camps.

D'une manière générale, la diversité des langues affichées sur des panneaux est devenue une caractéristique du paysage linguistique partout dans le monde. Cenoz & Gorter (2008 : 5) soulignent que « the idea of monolingualism by country – one state, one language – has become obsolete and has been overtaken by a complicated interplay of many languages ». Ils ajoutent que les pays monolingues « were always an exception » mais que plusieurs facteurs ont joué un rôle essentiel, comme la « globalisation with its ensuing migration flows, spread of cultural products, and high speed communication has led to more multilingualism instead of less » (Ibid.). Les auteurs expliquent que cette diversité linguistique, en Europe, est due essentiellement à l'afflux migratoire du monde entier. Ils citent les langues importantes qui ont une présence forte en Europe issue de l'immigration comme l'arabe, le berbère, le turc, le kurde, l'hindi, le Punjabi et le chinois (Ibid.).

Les langues utilisées dans un contexte multilingue ne sont pas complètement isolées, et elles s'influencent mutuellement : « Languages are not separated into isolated compartments in the linguistic landscape » Cenoz & Gorter (2008 : 18). Et « The information provided in different languages is not necessarily the same » (Ibid.). Reh (2004) (cité par Gorter et Cenoz, 2008 : 18) met en place une typologie concernant la façon dont les informations sont organisées dans un contexte multilingue, pour faciliter la documentation et l'analyse de l'écriture multilingue dans les rues : « 1) “duplicating multilingual writing” ; 2) “fragmentary multilingualism” ; 3) “overlapping multilingual writing” ; 4) “complementary multilingual writing” ».

Concernant le terme « duplicating multilingual writing » il s'agit des cas où toutes les informations sont présentées dans plus d'une langue. Le terme « fragmentary multilingualism » est utilisé quand l'ensemble de l'information n'est donné que dans une langue, mais que des parties sélectionnées le sont également dans d'autres langues. La catégorie « overlapping multilingual » est utilisée pour les cas où une seule partie des informations est répétée dans au moins une autre langue mais qu'il n'y a pas de traduction littérale. Enfin, « complementary multilingual writing »,

signifie que les différentes informations sont données dans différentes langues (Ibid.). Les paramètres proposés pour la disposition de l'information d'écriture multilingue de Reh (2004) peuvent être appliqués, comme on le verra ci-dessous, aux pratiques multilingues dans l'ensemble des camps des migrants.

De son côté, Sebba (2011) examine aussi les textes multilingues. Il présente deux types de textes multilingues : « parallel » et « complementary ». Les textes « parallel » sont constitués de « matched units, symmetrically arranged and containing identical content in each language, without any language mixing » (2011 : 18), et les textes « complementary » sont variés car « they may consist exclusively of monolingual units, but could contain any combination of monolingual, mixed and neutral units » (Ibid.). Ce qui signifie que, malgré l'utilisation de deux ou plusieurs langues, les textes ne sont pas traduits l'un de l'autre : ce qui est dit en telle langue ne se répète pas dans l'autre langue. Cependant, Sebba ajoute que les textes multilingues ne sont pas tous obligés de tomber dans l'une des catégories « parallel » ou « complementary » : il existe aussi les types « intermediate ». L'auteur donne un exemple de signalisation bilingue qui peut contenir des unités symétriques, mais avec des informations qui ne sont que partiellement semblables ou pas du tout équivalentes, ou bien où ces informations peuvent inclure des unités de contenu équivalent mais non arrangées symétriquement (Ibid.). En fait, ce qui est présenté par Sebba pour les textes multilingues parallèles fait référence à la duplication de l'écriture multilingue de Reh. Par ailleurs, les deux auteurs utilisent le terme « complementary » de la même manière. Sebba note que certains textes incluent les deux types en tant que sous-textes, alors que Reh se réfère à une écriture multilingue fragmentée ou chevauchante (voir plus loin Photo 72).

Par exemple, voici deux types de textes trouvés sur des panneaux à Calais, « parallel » et « complementary » : à côté d'un point de distribution des vêtements, on trouve un tableau écrit en plusieurs langues : arabe, anglais, persan, tigrigna et amharique (voir Photo 61). On peut remarquer que ce tableau présente des textes *parallèles* et disposés symétriquement. Ces écrits multilingues sont des exemples de mélange linguistique monolingue, c'est-à-dire que le contenu de ces écrits est identique dans chaque langue, sans aucun mélange codique. Par ailleurs, dans ce genre de tableau, on ne peut pas déterminer avec certitude la langue dominante, car il s'agit de langues qui peuvent se lire de gauche à droite et inversement, dans des caractères de tailles à peu près identiques. Un autre exemple, celui-ci de type « complementary », montre les mélanges linguistiques de textes (voir Photo 66 plus loin). Ce type d'écrits n'est ni arrangé symétriquement

au niveau des langues ni au niveau directionnel, c'est-à-dire que les langues sont écrites de façon arbitraire. Du point de vue du contenu, les informations ne sont pas répétées dans les autres langues. Par exemple, « Week end » n'est pas répété en arabe.



Photo 61 : À Calais, à côté d'un point de distribution des vêtements, un tableau écrit en plusieurs langues

Transcription : Women and children centre

مركز توزيع للنساء والاطفال فقط  
 مركز توزيع برای زنان و بچه ها  
 የሴቶችና የህፃናቶች ማእከል  
 የሴቶችና የህፃናቶች ማእከል

Traduction : « le centre des enfants et des femmes/ centre de distribution pour femmes et enfants seulement ». (Calais, 2016).

### 5.4.3 Des usages du plurilinguisme dans les camps

Comme on vient de le voir, il existe beaucoup de messages plurilingues dans les camps sur différents supports. Mais comment ces messages, protestataires ou autres, s'articulent-ils avec le contexte dans lequel ils se trouvent ? Le fait de trouver des graffitis plurilingues dans les camps de fortune nous montre, d'une part, que les camps abritent des communautés différentes avec des langues différentes, mais aussi, d'autre part, que les camps sont des lieux privilégiés par des acteurs engagés, que ce soit dans la cause migratoire ou dans d'autres causes (locales ou internationales), comme je l'ai signalé dans la première partie (chapitre 2). Comme le souligne Torre (2018 : 35), « le plurilinguisme constitue un élément clé qui atteste de la présence d'acteurs internationaux et

[...] de pratiques communicationnelles transnationales à visée protestataire ». L'existence des camps et les conditions de vies des migrants représentent, pour beaucoup de travailleurs sociaux ou visiteurs de camps, une injustice imposée aux migrants, d'où l'envie de laisser une trace écrite, que ce soit de la part d'un visiteur ou d'un migrant. Au fil du temps, les camps sont devenus un lieu de brassage des messages écrits dans différentes langues.

Bien qu'on arrive à identifier facilement que les écrits sont plurilingues, leur contenu et leur interprétation semblent parfois difficiles, car il se cache derrière ces écrits des liens qui peuvent sembler inattendus. Prenons pour exemple l'existence de messages d'espoir comme « FREE SYRIA » ou « FREE PALESTINE! ». Écrits en anglais, ces graffitis ont pour but de toucher beaucoup de public ; ce choix signifie aussi que la langue est à envisager comme un dispositif politique, revendiquant, parallèlement, la liberté d'un peuple entier sous l'occupation israélienne et celle des Syriens. Cet énoncé évoque la liberté en Syrie et en Palestine, mais aussi, au-delà, celle des habitants des camps. Plus généralement, on trouve le mot « free » utilisé en plusieurs langues (arabe et anglais), dans des graffitis plurilingues, qui véhiculent un message protestataire et des messages de soutien, gravés par des acteurs, avertis ou pas, qui partagent la même idéologie et le même esprit protestataire. Ces graffitis trouvent leur place dans ce contexte, car il s'agit bien de camps enfermés et autogérés<sup>61</sup>.

D'autres graffitis rappellent le conflit mené en Écosse « Big Love From ScotLAND », confirmant le lien entre l'interdiction des migrants d'aller en Angleterre et la conquête de l'Écosse par l'Angleterre. À travers ces multiples graffitis, les acteurs font de ces camps de fortune un lieu de vie et un terrain de combat pour protester ou lutter.

Les camps de fortune sont également une terre d'accueil (lieu marqué par sa collaboration et sa complicité) prête à accueillir des acteurs qui souhaitent agir et faire du plurilinguisme un dispositif de communication contestataire et un outil de revendication pour faire passer un message significatif en plusieurs langues aux quatre coins du monde à travers les médias présents dans l'ensemble des camps.

---

<sup>61</sup> Je fais ici référence à la première partie, chapitre 2, où j'évoque le camp en tant qu'espace d'enfermement.

#### **5.4.4 Paysage linguistique de la Jungle : les langues pratiquées**

Les langues utilisées dans la Jungle sont réparties dans plusieurs endroits. Elles se concentrent plutôt dans des endroits à forte densité d'habitants et dans des endroits très fréquentés. J'ai choisi de travailler en particulier sur la carte du camp de Calais, pour étudier les langues utilisées dans ce contexte multilingue.

#### 5.4.4.1 Le camp de Calais

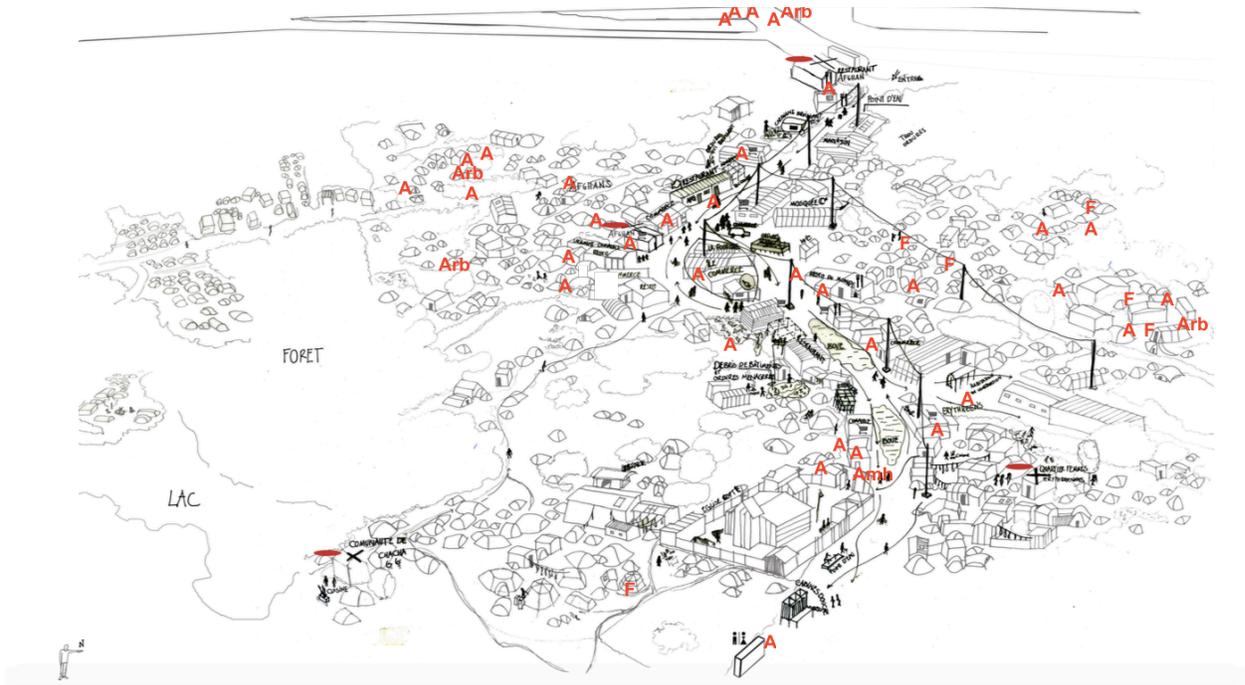


Figure 9 : La répartition des langues seules : (Arabe, Français et Anglais) Calais, 2016

A = anglais

Arb = arabe

F = français

Amh = amharique

Afin de reproduire la localisation des langues dans la jungle, j'ai fait figurer sur la carte du camp de Calais les langues seules (Figure 9). La langue parlée est majoritairement l'anglais, particulièrement dans les quartiers centraux. Le français est important dans la périphérie. Quant à l'arabe, moins présent que les autres langues, il se trouve dispersé à travers le camp.

Dans la partie Nord du camp, je m'attendais à une présence très dense, après l'anglais, de l'arabe parmi les signes monolingues puisqu'une communauté arabophone occupe cet endroit, mais la présence du français est plus importante et vient en deuxième place. La présence de l'anglais se justifie par le fait que l'anglais est l'une des langues officielles dans les pays d'où viennent les migrants et donc cette langue est également parlée par la plupart des personnes provenant de ces pays (voir ci-dessus la section sur la mondialisation de l'anglais).

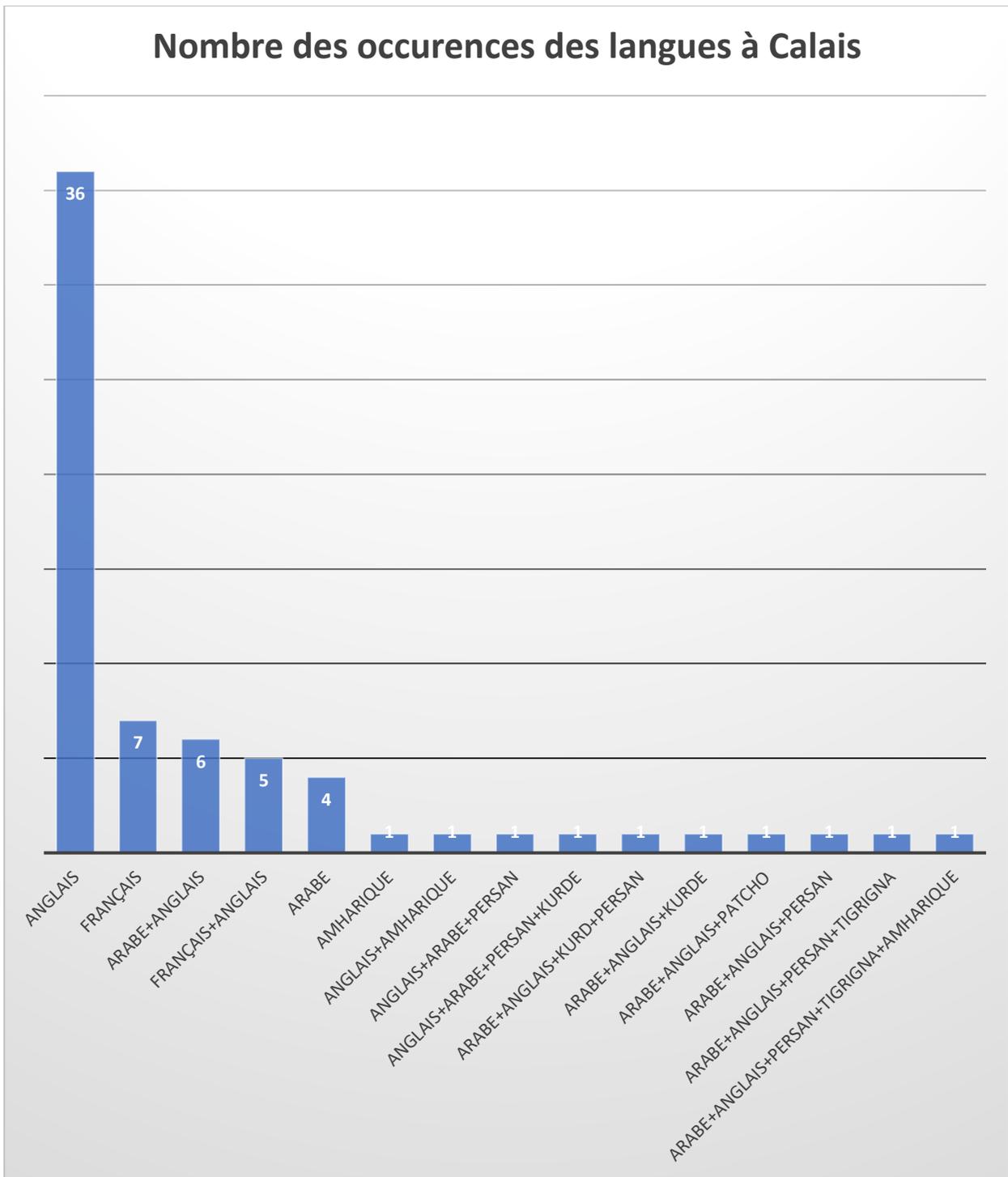


Figure 10 : Nombre d'occurrences des langues dans la Jungle

#### 5.4.4.2 Occurrence des langues dans l'ensemble des camps

En examinant les tableaux de fréquences de la Figure 11, on constate que l'anglais représente le taux le plus élevé dans l'ensemble des camps par rapport aux autres langues. L'anglais est le

plus fréquemment utilisé même avec les autres langues : arabe, amharique, français, pachto et persan. De plus, une différence importante apparaît entre le taux de présence de l'anglais et des autres langues : il représente 60% dans l'ensemble des camps, tandis que la deuxième langue, le français, représente 13% (voir Figure 11). Les chiffres ne nous donnent qu'un aperçu des langues telles qu'elles sont affichées dans les différents endroits des camps. Par exemple, la façade des magasins indique en plusieurs langues ce que proposent ces magasins. L'offre diversifiée de ces magasins en termes de langues est liée au fait qu'ils sont situés dans les quartiers (à côté de la rue commerciale) où se trouvent plusieurs communautés : en effet, ce quartier est peuplé d'Arabes, de Kurdes, de Pakistanais<sup>62</sup>. On peut supposer que ces magasins proposent un type de service à destination d'un public plus large, et non directement lié au quartier, ou que leur clientèle impliquée est constituée par des peuples dudit quartier.

Après l'anglais, langue la plus utilisée, et le français, vient l'arabe. L'anglais est principalement utilisé comme langue dominante. Une zone très fréquentée dans le camp de Calais est la rue commerciale qui est le seul marché de la Jungle. Les gens qui y vivent ainsi que les travailleurs sociaux ont tendance à prendre leur déjeuner là-bas. On remarque également, sur des lieux de restauration, que les langues affichées au centre du camp sont l'anglais et le français. Les autres langues, bien qu'elles ne soient jamais utilisées comme langues dominantes, sont utilisées pour les éléments mineurs. Compte tenu de la nature du camp, les lieux de restauration situés dans le centre du camp sont essentiellement des types de restaurants et de commerces en langue anglaise, française ou multilingues. Dans l'avenue des commerces, l'arabe est rarement présent. Sa présence sur des restaurants ou des commerces s'explique par le fait que ces restaurants sont tenus par des arabophones et correspondent aux langues parlées par les migrants.

Dans les autres camps, autres que celui de Calais, les langues dominantes sont le français ou l'anglais. La diversité des lieux de restaurations montre la variété internationale de ces lieux.

---

<sup>62</sup> On peut se référer aux cartes de la première partie de la thèse, chapitre 3, pour voir la répartition des communautés dans la Jungle.

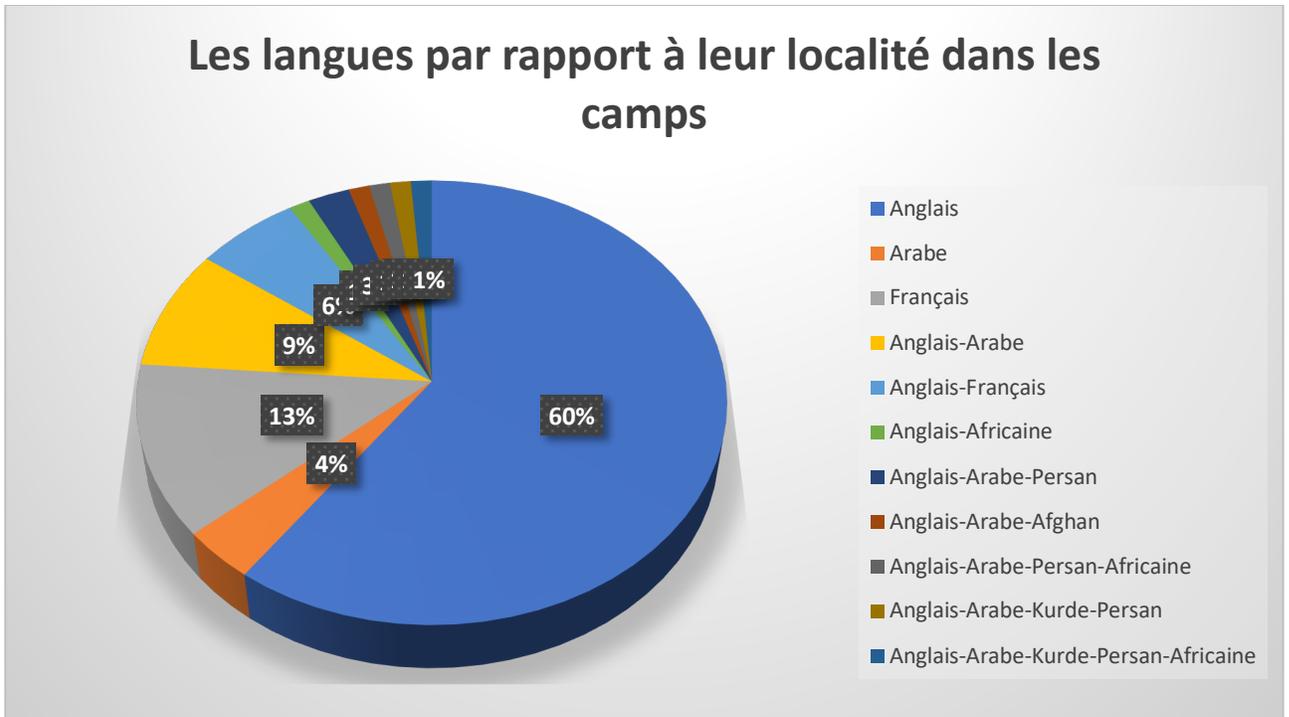


Figure 11 : Les langues par rapport à leur localité dans les camps

Le tableau de la Figure 12 ci-dessous permet de voir, à la fois l'occurrence de chaque langue dans chaque camp séparément, et de voir l'occurrence de langue/langues en question dans l'ensemble des camps. Comme dit précédemment, dans le camp de Calais, l'anglais est la langue fréquemment utilisée sur les paysages linguistiques (36 fois), puis, en deuxième position, vient le français (7 fois), et ensuite l'arabe (4 fois) en termes de signes monolingues.

Dans les autres camps, l'anglais est présent :

- Grande-Synthe (Basroch) 5 fois,
- Grande-Synthe (Linière) 1 fois,
- Norrent-Fontes 9 fois.

Occurrence des langues dans chaque camp									
Calais	Occ.	Calais verrotière	Occ.	Grande-Synthe (Basrock)	Occ.	Grande-Synthe (Linière)	Occ.	Norrent-Fontes	Occ.
Anglais	36	Arabe+Anglais	1	Anglais	5	Français+Anglais	1	Anglais	9
Français	7			Français+Anglais	1	Anglais	1	Anglais+Amharique	1
Arabe+Anglais	6					Arabe+Anglais	1	Arabe+Anglais+Amharique	1
Français+Anglais	5							Français	1
Arabe	4								
Amharique	1								
Anglais+Amharique	1								
Anglais+Arabe+Persan	1								
Anglais+Arabe+Persan+Kurde	1								
Arabe+Anglais+Kurd+Persan	1								
Arabe+Anglais+Kurde	1								
Arabe+Anglais+Patcho	1								
Arabe+Anglais+Persan	1								
Arabe+Anglais+Persan+tigrigna	1								
Arabe+Anglais+Persan+tigrigna+Amharique	1								

Figure 12 : Nombre d'occurrences des langues dans chaque camp

#### 5.4.4.3 Les signes monolingues et multilingues

Comme le montre la Figure 12, tous les panneaux sont codés en monolingues et multilingues. Ils affichent un corpus d'éléments enregistrés dans plusieurs camps au nord de la France. On remarque que l'anglais, le français et l'arabe, respectivement en tant que signes monolingues, sont généralement plus dominants dans le camp de Calais que dans les autres camps. Ces résultats confirment le fait que ce camp est habité par des habitants parlant ces langues ou que ces habitants comprennent ces langues, ce qui implique que le lectorat visé est un mélange de locuteurs de ces langues. Ces dernières ont tendance à revendiquer une position plus forte dans les quartiers habités par des personnes parlant ces langues.

Pour les panneaux multilingues, ils affichent principalement deux, trois langues ou plus. On peut observer que le niveau de multilinguisme de ces camps, reflété dans la Figure 12, représente une certaine variation par rapport aux panneaux monolingues. Ces derniers constituent la plus grande partie du paysage linguistique dans les camps. Le multilinguisme est manifestement affiché dans le camp de Calais où la plupart des acteurs affichent plusieurs signes sur une seule surface.

Dans les différents camps, l'anglais obtient également des résultats relativement très élevés, qu'il soit seul ou accompagné par d'autres langues. Malgré le fait que l'anglais a un statut

important dans l'ensemble des camps, où la concentration de différentes communautés ethnolinguistiques est très élevée, les autres langues parlées par ces communautés, revendiqueront une position moins forte comme par exemple l'arabe, qui a généralement une présence très faible selon le tableau (voir Figure 12).

#### **5.4.5 Les propriétés linguistiques d'un « signe »**

Pour savoir quelle(s) langue(s) est ou sont présente(s) dans le paysage linguistique et comment elles sont représentées, j'ai étudié les propriétés linguistiques et codiques. Celles-ci signalent une préférence de code qui comprend le placement des langues dans l'espace du support et la taille de la police dans différentes langues.

##### **5.4.5.1 Plusieurs langues sur un seul panneau**

Les relations entre les groupes linguistiques peuvent s'exprimer non seulement dans l'ensemble du paysage linguistique, mais aussi au travers des artefacts individuels. Plusieurs chercheurs comme Reh (2004) et Scollon & Scollon (2003) ont tenté de caractériser le choix et l'emplacement des langues sur les panneaux. Reh (2004) propose une typologie pour faciliter la documentation et l'analyse systématiques de l'écriture multilingue dans les rues.

En matière de signalisation, Scollon & Scollon (2003) ont noté que les différents types de polices et d'orthographe portent des significations différentes ; ils soulignent également le caractère figé ou impermanent du signe en place « once the sign is in place it is never isolated from other signs in its environment, embodied or disembodied » (Scollon & Scollon, 2003 : 205). Ces textes sont des contributeurs matériels aux histoires de chaque quartier ou endroit situé dans le temps et dans l'espace. Les auteurs mettent aussi l'accent sur « the material of a sign », parce que ce matériau a des implications en ce qui concerne des propriétés telle que la « permanence or durability, temporality or newness, and the quality of a sign » ; cela signifie qu'un texte inscrit de manière fixe et invariable suggère une plus grande autorité que, par exemple, les graffitis peints à la bombe sur un mur. Cela concerne des caractéristiques telles que la « permanence and durability of a sign are indicated by the use of expensive materials, for instance marble engravings » (Scollon & Scollon, 2003). Tandis que la « Temporality and newness can also be indicated by what the authors refer to as 'layering' », c'est-à-dire le fait qu'un signe soit attaché à un autre signe et de telle sorte qu'il paraisse plus récent et temporaire que le signe auquel il est attaché (Scollon & Scollon, 2003, cité par Backhaus, 2007 : 37-39).

Dans cette section, les études consacrées montrent que le choix et le placement des langues sur les signes individuels produisent du sens, que ce soit un choix conscient ou pas. Dans le cas de mon étude la question de la durabilité et de la permanence du support sont abordées dans le chapitre du graffiti, (section 4) dans lequel j'aborde le choix du support et le rôle qu'il joue dans la durabilité de l'œuvre, ainsi que la relation entre la puissance des lettres et la matérialité.

#### **5.4.5.2 Ordre d'apparition des langues**

Dans le cadre d'une étude géosémiotique Scollon & Scollon (2003) offrent la possibilité de comprendre les signes du paysage linguistique en fonction de quatre cycles discursifs. Scollon & Scollon (2003 : 28-119) cités par Backhaus (2007), introduisent le « code preference » qui se manifeste immédiatement par la position de la police, la couleur et la taille. Les auteurs déterminent le « 'preferred' code, which is to appear on top, on the left, or in the centre of a sign. A complementary 'marginalized code' is given on the bottom, on the right, or on the margins », c'est-à-dire dans le cas où un texte est écrit avec plusieurs codes ou orthographe. Par exemple à Hong Kong, où l'anglais jusqu'en 1997 était placé en position dominante par rapport à la langue chinoise sur tous les panneaux officiels, il existe un code préféré, et il est impossible que ces éléments se trouvent en même endroit. Le système linguistique préféré occupe la position la plus haute, la gauche ou le centre du signe contrairement à la langue marginalisée qui se trouve placée en bas, à droite ou à la marge. Une autre option pour la préférence de code correspond à ce que les auteurs nomment « The hierarchy of size », qui consiste à utiliser des signes distincts pour chacune des langues : « In Ontario, Canada, for instance, traffic signs along the road may come in two versions, the English sign some metres ahead of the French one. The order of the languages is expressed in terms of coming into sight 'sooner' or 'later' » (Backhaus 2007 : 38).

Dans le cadre du corpus, en prenant la Photo 62 comme exemple, on remarque que, dans ces messages bilingues, le français est situé en-dessous de l'anglais, ce qui fait que l'anglais sera lu en premier. De plus, la taille des caractères du mot « School » a une influence sur la lisibilité et appuie son rôle dominant.



Photo 62 : Dans le camp de Grande-Synthe, des mots graffités sur une tente au milieu du camp

Transcription : School / École. (Camp de Basroch (Grande-Synthe), 2016).

#### 5.4.5.3 Langues et combinaison des langues

La pertinence des catégories des langue et combinaison des langues, dans le cadre des schémas de codage en paysage linguistique est liée à la dimension sociolinguistique de la présence des langues sur les signes. Par exemple Ben Rafael et al. (2006 : 17-18) classent les articles de paysage linguistique selon les langues utilisées et les modèles multilingues apparaissant sur des signes tels que des combinaisons bilingues (Hébreu-Anglais ; Hébreu-Arabe ; Arabe-Anglais) ou trilingues comme (Hébreu-Arabe-Anglais). Cette combinaison des langues étudiée dans les villes ne peut pas être appliquée à mon étude : en effet, mon terrain d'étude ne peut pas être délimité en termes de quartiers, puisqu'il s'agit dans une certaine mesure de lieux arbitraires. Par ailleurs, dans les différentes études comme celles de Ben-Rafael et al. (2006), les langues utilisées sont classées selon qu'il s'agit de signes descendants (des enseignes officielles) ou ascendants (des enseignes émises par des privés), tous ces éléments étant ensuite classés en sous-catégories (religieuses, éducatives, etc.). En revanche, pour ce qui concerne mon corpus, bien qu'on arrive à identifier les langues utilisées sur les panneaux, celles-ci ne peuvent pas être catégorisées de cette manière car les enseignes descendantes dans les camps de fortune n'existent quasiment pas ; de plus, leur occurrence et leur ordonnancement diffèrent selon les camps.

#### 5.4.5.4 Code-switching

Dans l'analyse des changements nommés « code-switching » (Sebba, 2011 : 15) lors de production des textes écrits plurilingues, l'auteur souligne qu'il faut faire référence à trois types d'unités : 1) « grammatical units » (comme les phrases) ; 2) « genre-specific units relevant to textual structure and cohesion » (comme par exemple les paragraphes) ; 3) « visual/spatial units ». Ce dernier type concerne les colonnes, cadres, etc., contiguës sur la surface d'une page ou d'un panneau. Ces zones sont séparées du reste par des espaces sans texte, par des lignes ou des dispositifs visuels similaires. D'une manière générale, les trois unités sont imbriquées entre elles, de sorte qu'une unité se trouve dans une autre, que ce soit du même type ou d'un type différent, par exemple un paragraphe dans une colonne (Ibid.).

L'alternance codique est présentée dans plusieurs signes, comme par exemple celui présenté dans la Photo 62 ci-dessus et la Photo 69 (voir *infra*), où la langue française est mélangée avec l'anglais (« new house », sur le même panneau). Ici on peut supposer que l'auteur a utilisé des mots anglais dans un panneau écrit entièrement en français comme un mélange de codes. L'utilisation de l'anglais dans ce panneau peut être considérée comme un jeu de mot et une manière d'attirer l'attention.

#### 5.4.6 Les langues : une référence spatiale à « ici » et « là-bas »

Selon Scollon & Scollon (2003 : 119), la langue d'une affiche dans un endroit « can either index the community within which has nothing to do with the place in which it is located. These same distinctions can be made through the choice of fonts or indeed preferred visual semiotic systems of construction ». Par ailleurs, les auteurs font une distinction entre « symbolization and indexicality », et donnent un exemple de cette distinction :

« a code may be chosen because it indexes the point in the world where it is placed – this is an Arabic-speaking community (or business or nation) – or because it symbolizes a social group because of some association with that group – this is a Chinese restaurant because there is Chinese writing in the shop sign. Whether our concern is with code preference based on geopolitical indexing or with symbolization based on sociocultural associations, we must have some evidence from outside the signs themselves to make this determination » (2003 :119).

Lajarge & Moise (2005 : 116) considèrent que la référence spatiale peut être exprimée par « ici » et « là-bas » au travers des discours détenant des valeurs référentielles à l'espace. Certains panneaux de mon corpus montrent cette stratégie de marquage, à travers laquelle on voit que les auteurs ont choisi de faire référence à l'espace local. Dans le cadre de mon étude, ce type de

discours fait explicitement référence à la Jungle de Calais :

- « Jungle Books » (voir Photo 64 *infra*),
- ቅዱስ ሚካኤል ቤተክርስቲያን (Église de la Jungle de Saint Michel).

Ces marquages peuvent aussi faire référence très explicitement au nom de la rue dans laquelle se trouvent les panneaux, comme par exemple :

- « ECOLE LAIQUE DU CHEMIN DES DUNES ».

#### **5.4.7 Les langues comme référence à l'identité culturelle**

La langue peut aussi exprimer une référence à l'identité culturelle, qu'elle soit réelle ou imaginaire. Voici quelques exemples :

- « ASHRAM KITCHEN »
- « حلاق عربي سوري » (coiffeur arabe syrien) (voir Photo 71).

Au travers de ces exemples, on peut supposer que la présence de ces langues fait appel « à une culture lointaine [...] à des territoires des origines » (Lajarge & Moise (2005 : 19).

### **5.5 Focalisation sur quelques exemples**

Dans cette section, je vais présenter quelques exemples, qui illustrent des difficultés rencontrées pour classifier et analyser les « signes » (panneaux ou inscriptions, dans le cas de mon corpus) du point de vue du *Linguistic Landscape*<sup>63</sup>, notamment parce que plusieurs langues sont mélangées sur un même panneau et que l'espace n'est pas structuré en quartiers démographiquement uniformes comme l'espace d'une « vraie ville », alors que les catégorisations du LL reposent principalement sur la différence écrits publics/écrits privés qu'on peut dès lors quantifier.

Comme signalé précédemment, la signalétique d'un panneau permet de donner des indications sur les langues parlées dans les camps, le public et, quand il s'agit de commerces, la clientèle visée.

#### **5.5.1 Les « signes » mixtes**

En général, les signes mixtes sont des signes qui contiennent deux ou plusieurs langues à la fois. Ces signes peuvent être petits ou grands, du point de la taille des caractères, mais aussi du point de vue plus ou moins élaboré de la syntaxe des phrases.

---

<sup>63</sup> Voir sections précédentes. Je m'appuie aussi sur la présentation du chapitre 2 partie 2.

Outre la signalisation sur la façade, qui peut donner, comme on l'a vu, quelques indications sur les langues parlées par le propriétaire du bien et la clientèle visée, une des difficultés rencontrées lors de la classification des panneaux pour l'analyse est la nature des langues utilisées. C'est-à-dire qu'un panneau mixte ne se traduit pas car il n'est pas de même nature et est présenté de manière non organisée. Voir plus bas la Photo 66, dans laquelle l'auteur a choisi un mélange d'arabe, d'anglais et de persan.

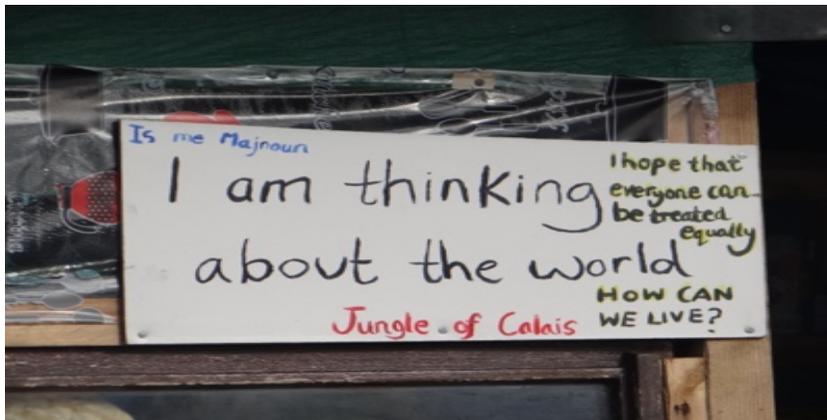


Photo 63 : Au camp de Calais, dans la rue commerciale

Transcription : Is me Majnoun/ I am thinKing about the world /Jungle of Calais/ How CAN WE LIVE ?/ I hope that everyone can be treated equally

Traduction : « est-ce que je suis fou/ Je pense au monde /la Jungle de Calais/ Comment pouvons-nous vivre ?/ J'espère que tout le monde pourra être traité de la même manière. » (Calais,2016).

On remarque au centre du camp de Calais, dans la rue commerciale (voir Photo 63) un tableau blanc accroché sur la structure du restaurant où on lit en écriture noire : « I am thinKing about the world », en bleu en haut du tableau : « Is me majnoun », en bas en rouge : « Jungle of Calais » et sur le côté droit : « I hope that everyone can be treated equally ». Dans la phrase, marquée en bleu « Is me majnoun », on remarque que l'auteur de l'enseigne n'est pas un natif de l'anglais et a opté pour l'arabe car sa connaissance de l'anglais est insuffisante.

J'ai remarqué un autre exemple d'enseigne mixte (Photo 64). C'est un panneau de bois accroché sur une bâche. Ici l'anglais est la langue dominante par rapport à l'autre langue (l'arabe). En effet, les informations ne sont données qu'en anglais comme on peut l'apercevoir sur les deux côtés du tableau « read, write, talk, play, music, art » « EVERY ONE WELCOME ». L'information écrite en arabe ne représente qu'une traduction partielle de ce qui est écrit sur l'ensemble du tableau. De plus, cette traduction ne dit pas la même chose car « Jungle Books » (les livres de la Jungle) traduit

en arabe signifie : « les livres de la forêt ».



Photo 64 : Dans la Jungle, un tableau en bois accroché sur une bâche

Transcription : JUNGLE BOOKS/ READ.WRITE.TALK.PLAY.MUSIC . ART./ EVERYONE WELCOME  
كتب الغابة/

Traduction : « les livres de la Jungle/ lire.écrire.parler.jouer.musique. art/tout le monde est le bienvenu/ les livres de la Jungle ». (Calais, 2016).

On peut considérer aussi l'exemple représenté sur la Photo 62 : les mots sur cette tente se composent de l'anglais « school » et de « école », et cela pose le problème de la classification de ce signe : quelle langue est dominante ?



Photo 62 : Dans le camp de Grande-Synthe, des mots graffités sur une tente au milieu du camp

### 5.5.2 Les signes monolingues

Une troisième classe de signes que j'ai rencontrés est celle des signes monolingues (anglais ou arabe ou français...). Dans l'exemple suivant (Photo 65) au milieu du camp de Calais, sur un

tableau rond en bois accroché sur un bâtonnet, il est écrit en anglais « ART IN THE VILLAGE .F », avec le signe de Facebook.



Photo 65 : Au milieu du camp de Calais un tableau rond en bois accroché sur un bâtonnet

Transcription : ART IN THE ViLLAGE / F

Traduction : « l'art dans le village ».

Lieu et année : Calais/ 2016

### 5.5.3 Signes multilingues contenant des erreurs

Un tableau avec des dessins sur une caravane fait référence à des vêtements d'hiver (manteaux, chaussures, gants, bonnets...). Au lieu de répertorier ces articles dans une seule langue, l'auteur de cet affichage a opté pour un mélange de plusieurs langues (anglais, arabe et kurde), voir Photo 66. Il convient de souligner que l'orthographe n'est pas toujours correcte. Par exemple, l'orthographe de « lundi », qui se traduit en arabe par « al ithnene », est mal écrit. Cela indique que le propriétaire de la boutique ou l'auteur de l'enseigne n'est pas un natif de la langue ou qu'il a un problème en écriture.

Sur le tableau, composé d'un matériau plus durable pour rester permanent sont indiquées les heures d'ouverture et de distributions dans une seule langue, l'anglais, à l'aide de chiffres romains. Mais les horaires sont présentés de manière arbitraire ; une fois en haut du tableau et une fois à côté de l'indication du jour « Tuesday » où la distribution commence à 10 heures du matin. Dans la case de droite, en anglais, il est indiqué le « weekend » et juste à côté la traduction en arabe « sabt » (qui correspond seulement au jour du samedi) ; en fait, cette traduction est incorrecte parce que le terme « week-end » en arabe se dit « nihayat al'usbue ». De plus, cet affichage linguistique montre, au sein d'un même signe, trois langues différentes sans que les mots soient traduits mot pour mot.

Nous pouvons faire quelques observations sur le commerçant et la clientèle visée par le magasin en supposant que son propriétaire ait une origine ethnique afférente à une des langues présentes sur le tableau. On pourrait penser que le propriétaire du magasin parle l'anglais et que la clientèle visée comprend au moins cette langue. Les informations données dans d'autres langues indiquent le service offert par le magasin. En conséquence, nous pouvons affirmer que la clientèle de ce magasin est supposée comprendre l'anglais et les autres langues, ce qui implique qu'une partie de la clientèle est de différentes ethnies. En ce qui concerne le propriétaire du magasin, on peut supposer qu'il fait partie d'une de ces ethnies car on ne peut pas déduire son origine par rapport aux langues affichées sur la façade.



Photo 66 : Dans la Jungle, un tableau avec des dessins sur une caravane

Transcription : CLOTHES HERE/ 11 AM لباس الملابس/

MONDAY , الاثنين دوشنبه / Tuesday, 10 AM الثلاثاء سه شنبه / Wednesday چهارشنبه / Thursday پنجشنبه / Friday جمعه / WEEKEND, السبت بعتنه / LOVE...UNITY...JUSTICE...

Traduction : « vêtements ici / Lundi/Mardi/ Mercredi/ jeudi/ vendredi/ week-end / samedi/ amour, unité, justice ». (Calais, 2016).

#### 5.5.4 Signes contenant des erreurs

Certains signes monolingues comportent des erreurs. Dans les camps, on peut voir par exemple la Photo 67, qui représente une citation manuscrite en français, et dans laquelle on trouve une faute de conjugaison : le propriétaire de ce tableau a conjugué le verbe « oublier » au passé composé en utilisant le verbe « être » au lieu du verbe « avoir ». On peut savoir que le propriétaire de ce

panneau parle le français mais, comme l'écriture comporte une erreur, on peut conclure que le propriétaire a également une langue maternelle autre que celle utilisée pour écrire. Soit il parle le français comme autre langue soit il ne le maîtrise pas bien.

Au-delà de ce cas spécifique, les erreurs d'orthographe ou de syntaxe sont détaillées dans le chapitre 2 portant sur les descriptions linguistiques de la deuxième partie.

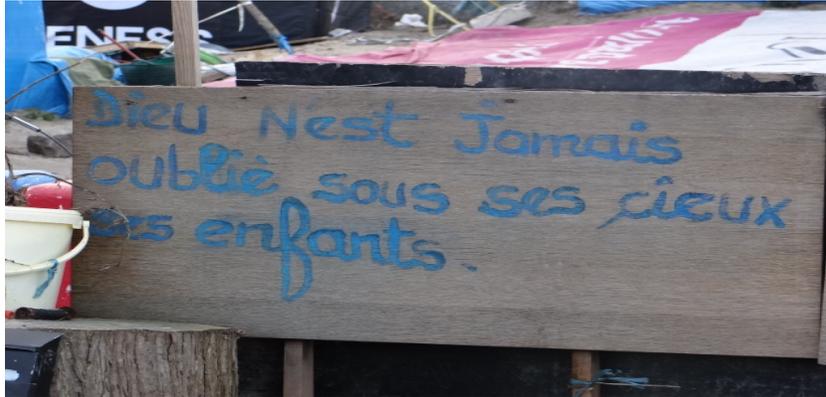


Photo 67 : Dans la Jungle de Calais, un tableau devant l'atelier de l'art

Transcription : Dieu N'est Jamais oublié sous ses çieux ses enfants. (Calais, 2016).

## 5.6 Paysage linguistique : catégories et sous-catégories

Étant donné que le paysage linguistique est un réseau complexe de facteurs en interaction, j'ai décidé de diviser le paysage général en catégories et sous-catégories afin d'obtenir des informations plus détaillées. Cette division est basée sur Cenoz et Gorter (2006) qui distinguent différents types de magasins en fonction du type de produits qu'ils vendent : vêtements, livres, nourritures, etc. et qui précisent, concernant le type de commerçant « national ou international chain » et « independant small shops » Cenoz et Gorter (2006 : 71). Ben Rafael et al., de leur côté, codent leur matériel en fonction de « their belonging to national or local » et ensuite en fonction de la nature des produits proposés « to branches like food, clothing, furniture, etc. » (Ben-Rafael et al, 2006 : 11).

Selon ces systèmes de codage, j'ai cherché comment décrire chaque module de base selon leur domaine (privé ou public), ou selon leur branche (magasin de vêtement, café, restaurant...), voire selon le propriétaire du magasin (magasin privé, chaine nationale...). En ce qui concerne les catégories, je n'inclurai que les magasins privés. Ce choix a été fait car la plupart des magasins sont privés, puisque les enseignes publiques n'existent pas dans les camps de fortunes.

La sous-catégorie abordée dans cette étude concerne les magasins vendant de la nourriture ou de produits ; l'importance de cette sous-catégorie est liée à la clientèle, aux gens visés selon leurs attentes. Si la clientèle potentielle s'attend à trouver de la nourriture arabe en lisant la langue affichée en arabe sur les devantures des magasins, on suppose qu'il va trouver la nourriture en regardant l'écriture. Les signes d'un magasin particulier peuvent refléter la vitalité ethnolinguistique de ce magasin. De plus, non seulement l'emplacement du magasin mais aussi la nature du bien du magasin peuvent être un facteur déterminant pour la vitalité ethnolinguistique. Les magasins qui ont les signes en plusieurs langues visent par ce moyen un lectorat et des clients. Sur la Photo 68, on voit un tableau, sur une cabane en bâche dans la rue des commerces à Calais, écrit en plusieurs langues, qui nous indique les biens de ce magasin en (anglais, kurde et arabe). Ce magasin se trouve dans un endroit où vivent plusieurs communautés : des Syriens, des Irakiens et des Afghans. Sur cette affiche, la nature du bien annoncé est une « douche chaude », ce qui peut intéresser la clientèle visée parlant une de ces langues ou les comprenant, pour se doucher à l'eau chaude pendant la période hivernale. On peut également savoir de ces signes que le propriétaire de ce magasin parle plusieurs langues.



Photo 68 : Dans la rue commerciale, au camp de Calais, un tableau écrit en plusieurs langues

Transcription : HOT SHOWER/ HAMAM حمام / گرم دوشان / گرم حمام

Traduction : « douche chaude., kurdistan ». (Calais, 2016).



Photo 69 : Dans la Jungle, devant la maison bleu d'Alpha, un panneau bilingue

Transcription : PROPRIÉTAIRE ALPHA/ Permis de construire n° ALA 642/ Nature des travaux NEW HOUSE/  
Date APRIL 2015 /MAIRIE CALAIS Jules FerrY /Hauteur sol

Traduction : « //nouvelle maison/ Avril ». (Calais, 2016).

Dans la Photo 69, on remarque un tableau positionné verticalement, devant la maison bleue d'Alpha (un migrant mauritanien installé depuis l'existence du camp). Ce panneau est composé d'un matériau plus durable pour rester permanent. Il présente un permis de construire avec les informations nécessaires, simulant le permis de construire officiel qui concerne les travaux de construction des maisons, et qui doit être transmis à la mairie. Sur ce panneau en plusieurs langues, français et anglais, le français est la langue dominante parce que la plupart des informations fournies sont en français. Le propriétaire de ce bien vise un public utilisant ces deux langues. On peut supposer qu'il recourt à l'anglais par manque de connaissance de la langue avec laquelle il a rédigé ce panneau. Il a écrit « new house » pour indiquer la nature de travaux. Et pourquoi passer

par l'anglais ? On peut se demander aussi ce qu'il veut dire par « new house ». Est-ce que ce n'est pas ironique ?

Le signe en français de ce magasin, et donc le propriétaire, tient compte de la politique de la langue officielle du pays : le français. La note manuscrite révèle que le propriétaire a pour langue maternelle le français. Ce panneau est une illustration de l'emplacement de ce bien, qui se situe clairement devant la maison de l'habitant.



Photo 70 : Dans la Jungle, sur une bâche, des inscriptions en anglais

Un autre exemple de type de signalisation est présenté dans la Photo 70 : cette écriture manuscrite sur une cabane située dans le centre du camp de Calais montre la signalisation sur l'intégralité de la cabane fabriquée à l'aide de bâches. Comme on peut le constater, il n'y a que des inscriptions en anglais. L'inscription manuscrite sur la porte « YOGA TONIGHT 6 pm, ALL WELCOME » indique l'heure d'ouverture de cet événement et la date. On trouve des inscriptions sur le côté droit : « Hot Food 13.30 Bring your plates » et une autre inscription « You are all Beautiful ». En grosses lettres, il est écrit en orange sur le côté droit « Acupuncture massage » : ce magasin s'adresse à des clients parlant l'anglais ou le comprenant, même si leur langue maternelle est une autre langue.



Photo 71 : Des écrits sur la devanture d'un magasin, dans la rue commerciale dans le camp de Calais

Transcription : دروازة / بهار هوتل / HaMesha SHOP & R/

حلاق عربي سوري / كرم حما سلمانى

Traduction : « douche chaude/ boutique de Hamesha/porte/douche de Salmani/coiffeur arabe syrien » (Calais, 2016).

Cette affiche en bâche (Photo 71), accrochée sur une porte dans la rue commerciale dans le camp de Calais, est multimodale parce qu'elle combine une image, des couleurs et des textes<sup>64</sup>. Elle est multilingue puisque les textes sont en trois langues : arabe, anglais, afghan. La plupart des informations sont en arabe, mais différentes stratégies sont combinées : « fragmentary, overlapping and complementary » (Reh, 2004) – voir sections précédentes 5.4. Ces informations dans les autres langues présentes sur la bâche ne présentent pas une traduction exacte de l'arabe. Toutes les informations en anglais sont également en afghan, et on en déduit que les migrants parlent une de ces trois langues. Cette information représente une fonction symbolique et informative pour les migrants (voir Landry & Bourhis, 1997, cité plus haut). L'utilisation de l'anglais est limitée sur cette bâche, mais on voit qu'il est utilisé d'une manière différente des autres langues. De plus, ces informations sont assez incertaines : si quelqu'un ne lit pas le reste du panneau, il est difficile de comprendre le message. L'anglais, comme dit auparavant, est associé à la modernité et à l'internationalisme, et donc supposé apporter des informations à tous. En revanche, on peut penser que la raison d'utiliser l'afghan n'est pas d'ajouter des informations mais qu'elle a un rôle symbolique. Cette bâche est un simple papier avec un texte manuscrit collé sur la

<sup>64</sup> Voir mon chapitre 4.

porte de la cabane en bois avec du ruban adhésif, et n'est donc pas destiné à rester sur la porte de façon permanente. Si l'on se reporte au cas des études habituelles des paysages linguistiques, cela peut relever d'un choix de matérialité ou plutôt, dans le contexte présent, de l'impossibilité de se procurer un matériau plus solide et durable.

D'une manière générale, les habitants peuvent construire eux-mêmes des éléments du paysage linguistique en fonction de tendances préférentielles, de choix délibérés ou de politique. De plus, l'ensemble de ces informations fournissent des indications implicites sur les langues parlées par la clientèle du magasin, comme dans le cas présenté dans la Photo 71.



Photo 72 : Des écrits multilingues sur un tableau en bois, accroché sur le devant d'une caravane

Transcription : EVERYBODY WELCOME/ hot food/ خواردني كرم

طعام ساخن / ن.ب. ٩٠٧٧٧

Traduction : « tout le monde est le bienvenu/ nourriture chaude ». (Calais, 2016).

Un autre exemple multilingue apparaît (Photo 72) sur un tableau en bois, accroché sur le devant d'une caravane dans le camp de Calais. À la différence du cas précédent, le matériau utilisé garantit ici la durabilité de l'inscription. En haut au centre, on trouve le titre en anglais et dans une police de caractères plus petite que l'anglais on trouve les autres inscriptions dans plusieurs langues et dans des couleurs différentes en petits caractères. Ces informations donnent une idée des services fournis par ce magasin. On peut remarquer aussi que tous les mots dans ces langues donnent l'impression que l'anglais est le plus important parmi toutes les autres langues présentées parce

qu'il est la langue dominante et que la taille de police est plus grande. Le rôle de ces langues est plutôt informatif dans ce cas : elles informent du service fourni au public en s'adressant aux différentes communautés parlant une de ses langues, ou qui les appréhendent. Dans ce type de texte multilingue, qu'on peut appeler le « fragmentary » (voir section précédente 5.4), le titre en anglais de la partie supérieure n'est pas traduit dans les autres langues, mais par contre les autres inscriptions ont une traduction équivalente. En termes de police, les inscriptions ont la même taille de police par rapport au titre en anglais en haut de panneau, qui est davantage mis en valeur par la couleur plus vive et les caractères en majuscules. Cette prédominance de l'anglais se reflète également par sa présence sur le haut du panneau, avec une grande visibilité : (EVERYBODY WELCOME). Ces inscriptions multilingues, destinées à tout un chacun, fournissent à ses lecteurs des informations précises : ils ont la possibilité de venir chercher de la nourriture, quelle que soit l'heure.

Au travers de ce chapitre, j'ai essayé de présenter un aperçu du cadre conceptuel concernant le paysage linguistique en abordant la notion de *Linguistic Landscape*, comme elle est définie par Landry et Bourhis (1997), qui montrent que le paysage linguistique est, à la fois, un marqueur et qu'il contribue à la vitalité des groupes ethnolinguistiques. Dans le contexte sociolinguistique des camps, de nombreuses langues sont présentes sur différents supports, mais l'anglais est la langue la plus importante car elle évoque l'espoir d'atteindre l'Angleterre. Les habitants des camps contribuent ainsi à leur multilinguisme, dans le sens où ils ont le choix et la liberté d'utiliser une langue dans le paysage linguistique des camps. On a pu voir que le positionnement de certains graffitis sert à la fois comme un marqueur identitaire et une marque d'appropriation symbolique dans certains quartiers occupés par une communauté précise. Par ailleurs, dans ce que j'ai observé, l'usage des langues dans les camps joue un rôle symbolique et informatif dans un espace multilingue que les migrants eux-mêmes ont inventé, et transformé en un lieu dynamique, constamment en production, et significatif pour les habitants – pas un simple lieu habité. C'est en définitive par le biais des interactions des habitants et de leur créativité discursive que ces paysages linguistiques sont investis par les écrits et les pratiques langagières.

## **Conclusion générale**

L'objectif de cette étude était d'analyser les pratiques langagières écrites des migrants rassemblés dans des camps de fortune, à savoir les graffitis, en prenant en compte différents faits linguistiques et sémiotiques qui les caractérisent, et en croisant différents domaines : sociolinguistique et linguistique, sémiologie, anthropologie, pour comprendre le sens porté par les messages et la motivation des migrants qui les poussent à écrire sur les différents supports dans les camps de fortune. Pour ce faire, j'ai rassemblé des photos collectées dans les camps de (Calais, Norrent-Fontes, Grande-Synthe, etc.) entre 2016 et 2017, qui constituent mon corpus.

Les graffitis analysés dans cette thèse illustrent le fait que les camps de fortune sont des lieux de rassemblement et de liens pour des acteurs marginalisés, qui, en tant qu'êtres humains, demandent pourtant une reconnaissance générale. Ces camps représentent aussi une terre d'action pour les acteurs qui ont envie d'agir à travers leur langue en faisant de leur « lieu de vie » un espace de revendication et de protestation. Ainsi, les migrants utilisent les graffitis comme un moyen de communication pour manifester leur avis, mais aussi leur colère, leurs espoirs, leurs pensées, leurs revendications identitaires. L'observation des graffitis dans le camp de Calais (nommé « la Jungle ») montre aussi que ce camp constitue un espace géographique dans lequel dialoguent des personnes, des idéologies, des pratiques protestataires et des revendications politiques : un terrain privilégié où convergent des acteurs venant de partout, avec leurs revendications et leurs langues, des acteurs engagés dans le combat politique sur la question migratoire, comme le montre la fresque qu'on trouve à l'entrée du camp de Calais, faite par le street artiste Banksy. Cela nous montre que cet espace est marqué par la complicité et la solidarité, malgré la complexité et la diversité de son *paysage linguistique*.

Dans l'ensemble de ma démarche, j'ai cherché à décrire les graffitis et à décrypter les messages en prenant en considération le contexte dans lequel ils se trouvaient, ce qui m'a permis de comprendre les significations véhiculées par les messages.

Je me suis intéressée au plurilinguisme et au brassage linguistique. En effet, comme on a pu le voir, les graffitis sont réalisés dans plusieurs langues, ce qui donne à penser, d'une part qu'il existe des motivations derrière le choix de la langue et, d'autre part, que le scripteur se fait une idée de son lecteur supposé, qu'il soit intérieur ou extérieur aux camps : ce qui caractérise les camps c'est la présence de multiples nationalités. En général, les gens installés ici maîtrisent plusieurs langues, car ils sont venus avec leurs langues d'origine.

Le camp de Calais, qui a été édifié au départ comme un « non-lieu », est devenu en quelque sorte une ville, de par sa taille, son hétérogénéité ethnique ainsi que par la création de commerces et de lieux de culte – mais une ville invisible, loin de la « vraie » ville et hors de la vue. C’est donc en l’envisageant comme une ville que j’ai abordé ce camp du point de vue de son *paysage linguistique*, en m’intéressant à la place des langues.

La majorité des graffitis sont réalisés en anglais, et traitent de différentes thématiques. D’un point de vue quantitatif, la domination de cette langue relève de son statut de langue de communication mondiale utilisée dans le monde entier. Ceci lui accorde une préférence et une valorisation de la part des migrants, car l’anglais facilite la communication entre eux ; ainsi, le fait d’écrire en anglais permet de toucher le plus de monde. Pour ce qui concerne le français, bien que cette langue soit la langue officielle du pays, elle n’est pas aussi présente que l’anglais dans les camps. Cela peut être justifié par le fait que les migrants ne la maîtrisent pas. Enfin, le métissage coexistant entre les différentes variétés linguistiques donne naissance à des phénomènes linguistiques tels que l’alternance codique.

J’ai étudié les thèmes des graffitis. Ceux qui apparaissent le plus fréquemment nous montrent en définitive que les camps et leurs rues sont devenus un espace politique : on y trouve majoritairement des graffitis de type identitaire et social, de revendication, de dénonciation, d’appel à la paix, à la liberté et au vivre ensemble. Des graffitis comme « free Palestine » et « free Syria » montrent la dimension transnationale du soutien à la lutte des peuples.

Je me suis intéressée également au support des graffitis. Dans les camps, les migrants laissent leur trace sur des supports variés, contrairement à ce qu’on observe en ville où le seul support est le mur, ou encore des supports monumentaux. Ici, l’on a affaire à des supports d’une certaine modestie : tentes, murs, cabanes, etc. : il ne s’agit donc pas de n’importe quel support, mais des lieux d’attachement et des lieux de vies des migrants. Quant à la réalisation des graffitis, elle ne paraît pas avoir occasionné de préparation préalable, et l’on constate que les graffitis sont écrits à main levée et sans grand soin.

Concernant la visibilité et la lisibilité de ces graffitis, on peut dire qu’ils sont *visibles* et accessibles par toutes les personnes qui peuvent se rendre dans cet espace clos. En revanche, ils ne sont *lisibles* que par des lecteurs avertis – les gens qui savent lire les langues dans lesquelles les graffitis sont tracés. Pourtant, ces écrits s’adressent à tout un chacun – journalistes, forces de l’ordre, bénévoles, occupants car, à l’intérieur des camps, ils sont affichés dans un espace

accessible aux regards. On ne peut pas les considérer uniquement comme des marquages d'espace, mais comme des écritures exposées qui construisent l'espace. Enfin, ils ne sont pas illicites ni clandestins car ils ne se superposent pas aux écrits officiels, mais sont écrits en lien aux différents événements qui poussent les occupants à laisser leur trace.

En définitive, apparaissant comme les produits d'une création collective, qui rassemble des textes individuels à plusieurs mains, les graffitis montrent une liberté de ton qui nous rappelle la présence temporaire des individus dans un lieu.

Dans la perspective de cette thèse, j'aimerais poursuivre mes travaux en comparant les paysages linguistiques étudiés ici, avec ceux du camp de réfugiés Syriens en Jordanie connu sous le nom de « Zaatari ». Alors que les habitants des camps au nord de la France sont des réfugiés et migrants venus du monde entier, le camp de Zaatari, devenu une ville à part entière, est habité par une seule communauté constituée de réfugiés politiques.

Ce qui caractérise les camps de Zaatari et les camps du nord de la France décrits, c'est qu'ils sont devenus « des villes », mais ce qui les différencie, c'est que les camps français sont des camps éphémères et construits au fur et à mesure par les migrants et réfugiés eux-mêmes, alors que le camp de Zaatari est un camp humanitaire construit avec une aide internationale, et à durée illimitée.

J'envisage d'étudier les graffitis présents dans ces espaces afin de comparer et de comprendre les thèmes et le sens des messages écrits dans deux contextes distincts en relevant leurs points communs et leurs différences. Est-ce que ces graffitis décrivent tout autant la réalité des conditions dans lesquelles vivent ces gens ? Sont-ils des écrits de témoignages et de protestations ou de simples écrits quotidiens ? Comment les langues produites dans les paysages linguistiques de ces contextes sont-elles liées aux personnes parlant ces langues ? Est-ce que l'anglais est la langue dominante dans les deux contextes – sachant que la langue parlée en Jordanie est l'arabe.

Un autre point à comparer, entre le camp de Calais et le camp Zaatari, est celui qui concerne le support utilisé pour écrire les graffitis. Les habitants utilisent-ils leur lieu de vie comme support pour laisser leur trace ? Les écrits sont-ils seulement des écrits privés ou s'agit-il aussi d'écrits officiels ? À quelles conditions ces écrits sont-ils illicites ? Peuvent-ils être effacés ou demeurer sur les supports ?

À partir de ces interrogations, une étude de ce type me permettrait d'approfondir et d'élargir la connaissance des écrits dans les camps, dont les occupants ont ce statut bien spécifique de déplacés, loin de leur pays ou de leur lieu de vie.

## **Références Bibliographiques**

## Ouvrages et articles

Adam, Jean-Michel et Bonhomme, Marc, 2012. *L'argumentation publicitaire : rhétorique de l'éloge et de la persuasion*. Paris : Armand Colin. Discours et communication.

Adam, Jean-Michel, 1983. Linguistique et poétique : analyses pragmatiques d'un graffiti et d'un poème. In : *Pratiques : linguistique, littérature, didactique. Le bricolage poétique*. n°39. Pp. 55-64

Agier, Michel et al (dir.). 2018. *La jungle de Calais : les migrants, la frontière et le camp*. Paris : PUF.

Agier, Michel, 1999. *L'invention de la ville: banlieues, townships, invasions et favelas*. Archives contemporaines.

\_\_\_\_\_, 2002. *Aux bords du monde, les réfugiés*. Paris : Flammarion.

\_\_\_\_\_, 2003. La ville nue : Des marges de l'urbain aux terrains de l'humanitaire. In : *Les Annales de la Recherche Urbaine*. Vol. 93, n° 1, pp. 57-66.

\_\_\_\_\_, 2008. Quel temps aujourd'hui. En ces lieux incertains ? In : *L'Homme. Revue française d'anthropologie*. n° 185-186, pp. 105-120.

\_\_\_\_\_, 2009. Incertitude urbaine et liminarité rituelle. Anthropologie des hors-lieux. In : *Ciudades globales y culturas locales, 1* [en ligne].

\_\_\_\_\_, 2010. *Gérer les indésirables. des camps de réfugiés au gouvernement humanitaire* : Flammarion.

\_\_\_\_\_, 2016. « Ce que les villes font aux migrants, ce que les migrants font à la ville ». In : *Le sujet dans la cite*. Vol. 7, n° 2, pp. 21-31.

Aspord-Mercier, Sophie, 2018. Le graffiti : méthodologie d'étude et objet du patrimoine. In : *Sur les murs-Histoire(s) de graffitis*. Pressac, Laure, (éd.). Paris : Éditions du Patrimoine.

Augé, Marc, 1992. *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris : Éditions du Seuil.

Austin, John Lanhsow, 1970. *Quand dire, c'est faire*. Paris : Éditions du Seuil.

- Azéma, Marc, 2019. Les mains des grottes préhistoriques. In : *Futura* [en ligne].
- Backhaus, Peter, 2006. *Linguistic Landscapes: A Comparative Study of Urban Multilingualism in Tokyo*. Vol.3. Toronto : Multilingual Matters.
- Backhaus, Peter. 2007. *Linguistic Landscapes : A Comparative Study of Urban Multilingualism in Tokyo*. Clevedon : Multilingual Matters.
- Barthes, Roland, 1964. Rhétorique de l'image. In : *Communications*. 1964. Vol. 4, n° 1, pp. 40-51.
- Baudrillard, Jean, 1976. *Kool Killer ou l'insurrection par les signes, L'échange symbolique et la mort*. Paris : Gallimard.
- Bayle, Martine, 1992. Du tag au graph'art : des jeunes à suivre à la trace. In : *Le journal des psychologues*. 77-81.
- Ben-Rafael et al., 2006. Linguistic Landscape as Symbolic Construction of the Public Space : The Case of Israel. In : *International Journal of Multilingualism*. 7-30.
- Benefiel, Rebecca, 2017. Urban and Suburban Attitudes to Writing on Walls ? Pompeii and Environs : Presenting and Perceiving Monumental Inscriptions in Antiquity and the Middle Ages. In : *Writing Matters*.
- Berthomiere, William, 2017. Les espaces de l'hospitalité, fonction-miroir de sociétés se pensant assiégées. In : *Science And Video* [en ligne].
- Bilodeau, Denyse, 1996. *Les murs de la ville : les graffitis de Montréal*. Montréal : Print.
- Boublil, Elodie et Wolmark, Laure, 2018. Vulnérabilité, soin et accueil des demandeurs d'asile. In : *La Revue des droits de l'homme. Revue du Centre de recherches et d'études sur les droits fondamentaux* [en ligne]. n° 13.
- Boursier, Jean-Yves, 2002. La mémoire comme trace des possibles. In : *Socio-anthropologie* [en ligne]. n° 12.
- Brassaï, 1960. *Graffiti*. Paris : Flammarion.
- Brown, Waln K., 1978. Graffiti, Identity and the Delinquent Gang. In : *International Journal of Offender Therapy and Comparative Criminology*. Vol. 22, n° 1, pp. 46-48.

- Brown, Walnk., 1978. Graffiti, Identity and the Delinquent Gang. In : *International Journal of Offender Therapy and Comparative Criminology*. Vol. 22, n° 1, pp. 46-48.
- Bulot, Thierry, 2011. Sociolinguistique urbaine, Linguistic Landscape Studies et scripturalité : entre convergence(s) et divergence(s). In : *Cahiers de Linguistique*. 5-15.
- Calvet, Louis-Jean, 1999. La guerre des langues et les politiques linguistiques. Paris : Hachette littératures.
- Carrère, Violaine, 2003. Sangatte, un symbole d'impuissance. In : *Plein droit*. 2003. Vol. n° 58, n° 3, pp. 4-8.
- Carrington, Victoria et Dowdall, Clare, 2015. Vernacular creativity. In urban textual landscapes. In : *The Routledge Handbook of Language and Creativity*. Abingdon, Routledge.
- Castillo Gomez, Antonio, 1997. Paredes sin palabras, pueblo callado” ¿ por qué la historia se escribe en los muros. In : *Los muros tienen la palabra: materiales para una historia de los graffiti* [en ligne]. : Departamento de Historia de la Antigüedad de la Cultura Escrita.
- Cenoz, Jasone et Gorter, Durk, 2009. Language Economy and Linguistic Landscape. In : *Linguistic Landscape: Expanding the Scenery*. 67-80.
- Cenoz, Josane & Gorter, Durk, 2011. Focus on Multilingualism : a Study of Trilingual Writing, *The Modern Language Journal*, 95, 3, pp. 356-369.
- Chmielewska, Ella, 2009. Writing on the Ruins or graffiti as a design gesture. In : *Professional dreamers*. 31-64.
- Corbier, Mireille, 2018. L'écriture en liberté : les graffitis dans la culture romaine. In : *Langages et communication : écrits, images, sons*. Sauron, Gilles (éd.), [en ligne]. Paris : Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques. Actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques. pp. 11-26.
- Curry, Glen D, Decker, Scott H., Mclean, William P., 2017. Graffiti. In : *Encyclopaedia Universalis*. [en ligne].
- De Bauche, Laurence, 2011. La prise en compte de la vulnérabilité des personnes dans le cadre du régime d'asile européen commun. In : les notes d'analyse de l'observation de FTDA. N°1.
- Déribéré, Maurice, 2014. *La couleur*. France : Presses Universitaires de France.

- Derrida, Jacques, 1979. *L'écriture et la différence*. Paris : Seuil.
- Derycke, Marc, 2003b. Les graffitis bateliers : Empreintes, suspensions... nomination. In : *Langage et société*. Vol. 103, n° 1, pp. 79-115.
- Di Méo, Guy, 2009. Espaces d'enfermement, espaces clos : l'esquisse d'une problématique.
- Dion, Delphine et Ladwein, Richard, 2015. *La photographie comme matériel de recherche*. Actes des journées de Recherche en Marketing de Bourgogne, Dijon.
- Djigo, Sophie, 2016. *Les migrants de Calais : enquête sur la vie en transit*. Marseille : Agone.
- Epstein, Ariela, 2015. *À ciel ouvert. Cultures politiques sur les murs de Montevideo*. Rennes : Presse universitaires de Rennes.
- Foucault, Michel, 1975a. *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Paris : Gallimard.
- Fraenkel, Béatrice, 1994. Les écritures exposées. In : *LINX*. Vol. 31, n° 2, pp. 99-110.
- \_\_\_\_\_, 2001. Graffiti : un mauvais genre ?,. In : *Illettrismes et cultures*. pp. 131-150.
- \_\_\_\_\_, 2002. *Les écrits de septembre : New York 2001*. Paris : Les Éditions Textuels.
- \_\_\_\_\_, 2006. Actes écrits, actes oraux : la performativité à l'épreuve de l'écriture. In : *Études de communication. langages, information, médiations*. 1 décembre n° 29, pp. 69-93.
- \_\_\_\_\_, 2007. Actes d'écriture : quand écrire c'est faire. In : *Langage et société*. Vol. n° 121-122, n° 3, pp. 101-112.
- \_\_\_\_\_, 2008. La signature : du signe à l'acte. In : *Sociétés Représentations*. Vol. n° 25, n° 1, pp. 13-23.
- \_\_\_\_\_, 2018. Graffiter verbe d'action. In : *Sur les murs-Histoire(s) de graffitis*. Pressac, Laure, (éd.). Paris : Éditions du Patrimoine.
- \_\_\_\_\_, 2018. La notion d'événement d'écriture. In : *Communication & langages*. Vol. 197, n° 3, pp. 35-52.
- Ganz, Nicholas, 2009. *Planète graffiti : street art des cinq continents*. Paris : Nouvelle édition revue et augmentée.

- Gari, Joan, 1995. *La conversacion mural : ensayo para una lectura del graffiti*. Madrid : Fundesco.
- Garrucci, Raffaele, 1854. *Inscriptions gravées au trait sur les murs de Pompéi*. Bruxelles : Librairie de J.-B Mortier.
- \_\_\_\_\_, 1856. *Graffiti de Pompéi: inscriptions et gravures tracées au stylet*. Paris : Benjamin Duprat, Librairie de L'institut.
- Gartor, Durk & Cenoz, Jasone, 2007. Knowledge about language and linguistic landscape. In N.H.Hornberger (Chief Ed.) *Encyclopedia of Language and Education*, 2nd revised edition, Berlin : Springer Science. pp. 1-13.
- Genin, Christophe, 2013. *Street art au tournant : reconnaissances d'un genre*. Bruxelles : les Impressions nouvelles.
- Gerini, Christian, 2015. Le street art, entre institutionnalisation et altérité. In : *Hermès, La Revue*. Vol. 72, n° 2, pp. 103-112.
- Gervereau, Laurent, 2020. *Voir, comprendre, analyser les images*. Paris : La Découverte.
- Gildas, Simon, 2015. *Dictionnaire des migrations internationales, approche géohistorique*. Paris : Armand Colin.
- Goffman, Erving, 1975. *Stigmate : Les usages sociaux des handicaps*. Paris : Les Editions de Minuit.
- Gorter, Durk, 2006. Introduction : The Study of the Linguistic Landscape as a New Approach to Multilingualism. In : *International Journal of Multilingualism*. 2006. pp. 1-6
- Guérin, Antoine, 2018. Traité franco-britannique de Sandhurst : tout changer pour ne rien changer. In : *La Revue des droits de l'homme. Revue du Centre de recherches et d'études sur les droits fondamentaux*. 2018 [en ligne].
- Guillain, André, 1993. L'enfance du geste : écriture et graffiti. In : *Communication & Langages*. 1993. Vol. 97, n° 1, pp. 46-52.
- Huebner, Thom. 2006. Bangkok's linguistic landscapes : environmental print, codemixing and language change. In Gorter (ed.). *Linguistic Landscape: A New Approach to Multilingualism*. Clevedon : Multilingual Matters, 31-51.

Hughes, E.C., 1996. *La place du travail de terrain dans les sciences sociales*. Paris : EHESS.

Jakobson, Roman. 1963, *Essais de linguistique générale*. Paris : Minuit.

JOLY, Martine, 2005. *L'image et son interprétation*. Paris : Armand Colin.

\_\_\_\_\_, 2008. *Introduction à l'analyse de l'image*. Paris : Armand Colin.

\_\_\_\_\_, 2011. *L'image et les signes: Approche sémiologique de l'image fixe*. Paris : Armand Colin.

Keegan, Peter, 2014. *Graffiti in Antiquity*. London & New York : Routledge.

Klock-fontanille, Isabelle, 2005. 'L'écriture, entre supporte et surface : l'exemple des sceaux et des tablettes hittites'. In : *ARABYAN*. Klock-Fontanille. (éd.), Paris : L'Harmattan. pp. 29-52.

\_\_\_\_\_, 2010. Des supports pour écrire d'Uruk à Internet. In : *Le français aujourd'hui*. Vol. n° 170, n° 3, pp. 13-30.

\_\_\_\_\_, 2014. Penser l'écriture : corps, supports et pratiques. In : *Communication langages*. Vol. N° 182, n° 4, pp. 29-43.

Kokoreff, Michel, 1988. Des graffitis dans la ville. In : *Quaderni*. Vol. 6, n° 1, pp. 85-90.

Laacher, Smaïn, 2002. *Après Sangatte... : nouvelles immigrations, nouveaux enjeux*. Paris : la Dispute.

Lafon, Michel, 1997. Pour une poétique de la forme brève. In : *Amérique. Cahiers du CRICCAL*. Vol. 18, n° 1, pp. 13-18.

Lajarge, Romain et Moïse, Claudine, 2005. Enseignes commerciales, traces et transition urbaine. Quartier de Figuerolles, Montpellier1. In : *Revue de l'Université de Moncton*. Vol. 36, n° 1, pp. 97-127.

Lamireau, Clara, 2003. Les manifestes éphémères : graffitis anti-sexistes dans le métro parisien. In : *Langage et société*. Vol. n° 106, n° 4, pp. 81-102.

Landes, Olivier, 2017. *Street art contexte(s)*. Paris : Alternatives.

- Landry, Rodrigue & Bourhis, Richard, 1997. Linguistic Landscape and Ethnolinguistic Vitality : An Empirical Study. In : *Journal of Language and Social Psychology*, N°16, 23-49.
- Le Courant, Stefan, Casella Colombeau, Sara, Gardesse, Camille, Guenebeaud, Camille et Barnier, Sarah, 2019. La police des migrants : Filtrer, disperser, harceler (introduction). In : *La police des migrants: Filtrer, disperser, harceler* [en ligne].
- Leimdorfer, François, 2005. Des villes, des mots, des discours. In : *Langage et société*. Vol. 114, n° 4, pp. 129-146.
- Ley, David et Cybriwsk, Roman, 1974. Urban Graffiti as Territorial Markers. In : *Annals of the Association of American Geographers*. Vol. 64, n° 4, pp. 491-505.
- Ley, David et Cybriwsky, Roman, 1974. Urban Graffiti as Territorial Markers. In : *Annals of the Association of American Geographers*. Vol. 64, n° 4, pp. 491-505.
- Lucci, Vincent et al., 1998. *Des écrits dans la ville : sociolinguistique des écrits urbains : l'exemple de Grenoble*. Paris Montréal : L'Harmattan.
- Maingueneau, Dominique, 2012. *Phrases sans texte*. Paris : Armand Colin.
- Mallet, Sarah et Hicks, Dan, 2019. *Lande : The Calais « Jungle ». Beyond*.
- Mathy, Adrien, 2019. Consubstantialité du canal et de l'énonciation : le cas du graffiti, inscription superposée et marginale. In : *Cahiers internationaux de sociolinguistique*. Vol. N° 15, n° 1, pp. 89-120.
- Miklavcic, Alessandra, 2008. Slogans and Graffiti : Postmemory among Youth in the Italo-Slovenian Borderland. In : *American Ethnologist*. Vol. 35, n° 3, pp. 440-453.
- Milon, Alain, 2002. Tags and murals in France : A city's face or a natural landscape ? In : *The Scarecrow Press*. pp. 87-98.
- Montandon, Alain, 2018. *Les formes brèves*. Paris : Classiques Garnier.
- Ouaras, Karim, 2015. L'espace urbain algérois à l'épreuve de ses graffiti. In : *L'Année du Maghreb*. 2015. n° 12, pp. 157-179.
- Pastoureau, Michel, 2013. *Vert : histoire d'une couleur*. Paris : Seuil.

- Pastoureau, Michel, 2016. *Rouge : Histoire d'une couleur*. Paris : Seuil.
- Pennycook, Alastair, 2008. Linguistic landscapes and the transgressive semiotics of graffiti. In : *Linguistic Landscape: Expanding the Scenery*. London : Routledge.
- Peteet, Julie, 1996. The Writing on the Walls : The Graffiti of the Intifada. In : *Cultural Anthropology*. Vol. 11, n° 2, pp. 139-159.
- Petrucchi, Armando, 1993. *Jeux de lettres : formes et usages de l'inscription en Italie 11e-20e siècles*. Paris : l'École des Hautes Études en Sciences Sociales.
- Pietri, Charles, 1997. Graffiti. In : *Publications de l'École Française de Rome*. Vol. 234, n° 1, pp. 1469-1490.
- Plesch, Véronique, 2018. Espace et temps, individu et communauté : Le Graffiti comme parole collective. In : Pressac, Laure (éd.). *Sur les murs: Histoire(s) de Graffitis*. Paris : Éditions du Patrimoine, 74-78.
- Pressac, Laure, 2018. *Sur les murs-Histoire(s) de graffitis*. Éditions du Patrimoine.
- Ramond, Serge, 1981. Un patrimoine culturel oublié : les graffiti. In : *Revue archéologique de Picardie*. Vol. 23, n° 1, pp. 9-28.
- Reh, Mechthild. 2004. Multilingual Writing : A Reader-Oriented Typology with Examples from Lira Municipality (Uganda). In : *International Journal of the Sociology of Language*. pp. 1–41.
- Scollon, Ronald, Scollon, Suzanne, 2003. *Discourses in Place: Language in the Material World*. Chicago and London : University of Chicago Press.
- Shohamy, Elana & Gorter, Durk, 2009. *Linguistic landscape : Expanding the scenery*. New York : Routledge. pp. 352.
- Shohamy, Elana et Gorter, Durk, 2008a. *Linguistic Landscape: Expanding the Scenery*. New York: Routledge.
- Souchier, Emmanuël, 2006. Quelques remarques sur le sens et la servitude de la typographie pratiques, discours et imaginaires. In : *Cahier Gutenberg*. Vol. 24, n° 3, pp. 12.
- Spolsky, Bernard & Cooper Robert, 1991. *The Languages of Jerusalem*. Oxford : Clarendon Press.
- Stewart, Jack, 2009. *Graffiti Kings New York*. New York : Harry N. Abrams.

- Todorov, Tzvetan, 2013. *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique. Suivi de : Ecrits du Cercle de Bakhtine*. Paris : Édition Seuil.
- Torre, Olivia Martina Dalla, 2018b. Les graffitis plurilingues comme instrument de protestation en Palestine. In : *Hermès, La Revue*. 2018. Vol. n° 82, n° 3, pp. 83-90.
- Van de Velde, Cécile, 2020. Les mots de la colère. Enquête sur une décennie de slogans protestataires. In : *Sociologie*. Vol. Vol. 11, n° 3, pp. 291-303.
- Straten, Astrid Van Der, 1991. *Premiers gestes, premiers mots*. Paris : Bayard.
- Vulbeau Alain, 1992. *Du tag au tag*. Paris : Librairie générale de droit et de jurisprudence.
- Waclawek, Anna, 2012. *Street art et graffiti*. Paris : Thames & Hudson.
- Wannesson, Philippe, 2015. Une Europe des jungles. In : *Plein droit*. 2015. Vol. n 104, n° 1, pp. 18-21.
- Wenden, Catherine Wihtol de, 2018. *Atlas des migrations: un équilibre mondial à inventer*. 5e éd. Paris : Éditions Autrement. Collection Atlas-monde.
- Wittig, Monique, 2013. *La pensée straight*. Paris : Amsterdam.

## Thèses

- Vaillant, Pascal, 1997. *Interaction entre modalités sémiotiques : de l'icône à la langue* : Paris Sud-Paris XI.

## Sites web, rapports, médias

- Ben yakhlef, Tarek, Doriath, Sylvain, 2010. Préface de Paris Tonkar (édition de 1991). In : *Paris Stonker* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://paristonkar.net/2010/02/16/preface-de-paris-tonkar-edition-de-1991/>
- Dogançay, Burhan, 1982. Les murs murmurent, ils crient, ils chantent. In : *centre Pompidou* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/media/2PbU32s> .
- France Terre d'Asile. 2018. [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.france-terre-asile.org/>.

Garcia Bochenek, Michael. 2017 « C'est comme vivre en enfer » Abus policiers à Calais contre les migrants, enfants et adultes. In : Human Rights Watch | Défendre les droits humains dans le monde | [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.hrw.org/fr/report/2017/07/26/cest-comme-vivre-en-enfer/abus-policiers-calais-contre-les-migrants-enfants-et>

Gorce, Gaëan et Legendre, Jaques, 2016. L'Europe au défi des migrants : agir vraiment ! In : *Sénat, un site au service des citoyens* [en ligne]. Disponible à l'adresse : [http://www.senat.fr/rap/r15-795/r15-795\\_mono.html](http://www.senat.fr/rap/r15-795/r15-795_mono.html).

La Parisienne Liberee, 2016. Les containers de la honte. In : *Club de Mediapart* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://blogs.mediapart.fr/la-parisienne-liberee/blog/140116/les-containers-de-la-honte>.

Le Monde, 2016. Pourquoi l'Europe doit s'attendre à l'arrivée massive de nouveaux réfugiés éthiopiens. In : *Le Monde* [en ligne]. Disponible à l'adresse : [https://www.lemonde.fr/afrique/article/2016/11/11/pourquoi-l-europe-doit-s-attendre-a-l-arrivee-massive-de-nouveaux-refugies-ethiopiens\\_5029413\\_3212.html](https://www.lemonde.fr/afrique/article/2016/11/11/pourquoi-l-europe-doit-s-attendre-a-l-arrivee-massive-de-nouveaux-refugies-ethiopiens_5029413_3212.html).

\_\_\_\_\_, 2017. Migrants à Calais : un rapport officiel reconnaît de « plausibles » abus chez les forces de l'ordre In : *Le Monde* [en ligne]. 2017. Disponible à l'adresse : [https://www.lemonde.fr/immigration-et-diversite/article/2017/10/24/migrants-a-calais-un-rapport-officiel-reconnait-de-plausibles-abus-chez-les-forces-de-l-ordre\\_5204994\\_1654200.html](https://www.lemonde.fr/immigration-et-diversite/article/2017/10/24/migrants-a-calais-un-rapport-officiel-reconnait-de-plausibles-abus-chez-les-forces-de-l-ordre_5204994_1654200.html).

Lecolle, Michelle, 2020. Violences policières. In : *Société d'Étude des langages du politique* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://selp.eu/non-classe/violences-policieres/>.

\_\_\_\_\_, 2021. « Violences policières » : pourquoi ce terme crispe-t-il autant ? In : *LCI* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.lci.fr/societe/violences-policieres-pourquoi-ce-terme-crispe-t-il-autant-interview-linguiste-michelle-lecolle-2172272.html>.

Migreurop, 2003. De quels « camps » parle Migreurop ?. In : *migreurop* [en ligne]. 2003. [Consulté le 16 janvier 2020]. Disponible à l'adresse : <http://www.migreurop.org/article971.html>.

Ministère de l'Europe et des Affaires étrangères, 2020. Présentation du Soudan du Sud. In : *France Diplomatie - Ministère de l'Europe et des Affaires étrangères* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.diplomatie.gouv.fr/fr/dossiers-pays/soudan-du-sud/presentation-du-soudan-du-sud/>.

Ofpra. (office français de protection des réfugiés et apatrides) : [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.ofpra.gouv.fr/node/301/>.

Perrine Mouterde, 2016. La France a accueilli 10 000 Syriens depuis 2011 sur les 5 millions qui ont fui leur pays. In : *Le Monde* [en ligne]. Disponible à l'adresse : [https://www.lemonde.fr/proche-orient/article/2016/03/15/refugies-syriens-les-chiffres-de-l-accueil-en-france-syrie5ans\\_4883220\\_3218.html](https://www.lemonde.fr/proche-orient/article/2016/03/15/refugies-syriens-les-chiffres-de-l-accueil-en-france-syrie5ans_4883220_3218.html).

Psmigrants. Afghanistan (données générales) [en ligne]. Disponible à l'adresse : <http://www.psmigrants.org/site/informations-sur-les-pays-dorigine/lafghanistan-donnees-generales/>.

Rouillé, André, 2009. Le graffiti, une pratique de soi. In : *Paris Art* [en ligne]. 5 novembre 2009. Disponible à l'adresse : <https://www.paris-art.com/le-graffiti-une-pratique-de-soi/>.

Sabéran, Haydée, 2016. 1999-2016 : Calais, de Sangatte aux bidonvilles de la "jungle". In : *Europe 1* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.europe1.fr/societe/1999-2016-calais-de-sangatte-aux-bidonvilles-de-la-jungle-2662481>.

UNHCR, The UN Refugee Agency. 82,4 millions de personnes étaient déracinées à travers le monde [en ligne]. [Consulté le 16 novembre 2020]. Disponible à l'adresse : <https://www.unhcr.org/dach/ch-fr/en-bref/statistique>.

Velut, Charlotte, 2013. L'Erythrée, le pays le plus fermé de l'Afrique. In : *La Croix* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.la-croix.com/Actualite/Monde/L-Erythree-le-pays-le-plus-ferme-de-l-Afrique-2013-05-12-958938>.

WENDEN, Catherine Wihtol de, 2015. Migrations en Europe : l'échec tragique de la dissuasion. In : *The Conversation* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <http://theconversation.com/migrations-en-europe-lechec-tragique-de-la-dissuasion-47129>.

## Dictionnaires

ATILF, CNRS. *Le Trésor de la Langue Française Informatisé* (TLFi). [en ligne] <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>

Cntrl. *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*. [en ligne] <https://www.cnrtl.fr>

Larousse. [en ligne] <https://www.larousse.fr>

Rey, Alain et Rey-Debove, Josette (dir.) 1993. *Le Petit Robert dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris, Dictionnaire le Robert.

Rey, Alain, (dir.) 2010. *Dictionnaire Historique de la Langue Française (Grands Dictionnaires)* [en ligne]. Dictionnaire Le Robert. Paris



## **Annexes**

Cette partie d'annexes comprend les photos du corpus ainsi qu'une grille d'analyse pour l'ensemble des images. Les photos sont classées par camp, de la manière suivante :

- Les photos prises en 2016,
- Les photos prises en 2017.

Elles sont transcrites et traduites. Pour la transcription des photos, j'ai gardé, dans cette thèse, la forme de départ des graffitis : orthographe, typographie et ponctuation. À la fin, j'ai inséré un tableau pour la grille d'analyse.

## Photos prises en 2016, classées par camp :

### Le camp de Calais (La Jungle)



Photo 73 : Calais/ 2016

Transcription : we Are All Free/WE ARE HUMANS/NEVER  
Give UP !/USA OUT/WC LOC

Traduction : « nous sommes tous libres/nous sommes  
humains/n'abandonnez jamais !/USA dehors».



Photo 74 : Calais/ 2016

Transcription : HuMAN AFTER ALL/ WC.LOC 0 10 001 02

Traduction : « humain après tout ».



Photo 75 : Calais/ 2016

Transcription : oNE LOVE/We ALL Brothers

Traduction : « un seul amour ».



Photo 76 : Calais / 2016

Transcription : QUI OUVRE UNE ÉCOLE FERME UNE PRISON/  
DiP social KIUB BWA GLOBAL STARS PROPEACE LoLiDAY'S  
ASoV AFCSs DANiA



Photo 77 : Calais / 2016

Transcription : DON'T LOSE HOPE/ YOU WILL NEVER  
STAND ALONE/ Patience/ HOPE FOR BEST /Doing for each ather/  
it is not/ MSF/ الصبر

Traduction : « ne perdez pas espoir/ vous ne serez jamais seul/  
patience/ espoir pour le meilleur / ce n'est pas /patience ».



Photo 78 : Calais / 2016

Transcription : We have rights you know ? we know/ FREE  
Traduction : « nous avons des droits tu sais ? nous savons/ libre ».

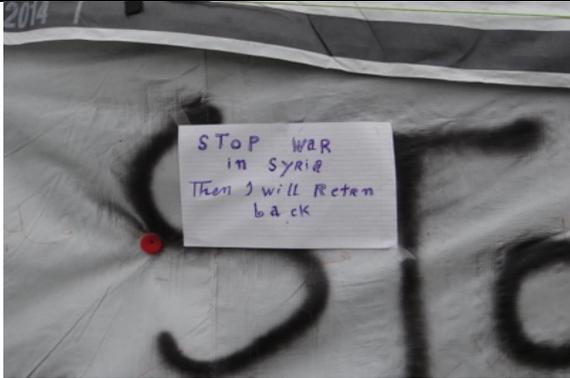


Photo 79 : Calais / 2016

Transcription : sTOP waR in Syria Then i will RetRn back  
 Traduction : « arrêtez la guerre en syrie après je reviendrai ».



Photo 80 : Calais / 2016

Transcription : Give me your tired, your poor, Your huddled masses yearning to breathe free, The Wretched refuse of your teeming shore. Send these, the homeless tempest-tost to me. I Lift my lamp beside the golden door / LIBERTY

Traduction : « Envoyez-moi vos fatigués, vos pauvres, envoyez-moi vos cohortes qui aspirent à vivre libres, les rebuts de vos rivages surpeuplés envoyez-les moi, les déshérités, que la tempête m'apporte, de ma lumière, j'éclaire la porte d'or/ liberté ».



Photo 81 : Calais / 2016

Transcription : KOSSOM ABBASS/ NO JUSTICE/ No peace /RESIST NOW/ fuck/ SHuT up/ the war /love /RAGE /stay clever and strong/We will always struggle/ FIGHT POLICE /The Press /IN 2015 /THE BORDER

Traduction : « pas de justice/ pas de paix / résistez maintenant / merde / fermez la/ la guerre / amour / rage / restez intelligent et fort / nous lutterons toujours / combattez la police / la presse / en 2015 / la frontière ».



Photo 82 : Calais / 2016

Transcription : I WANT FRee PeoPLe  
 Traduction : « je veux la liberté du peuple ».

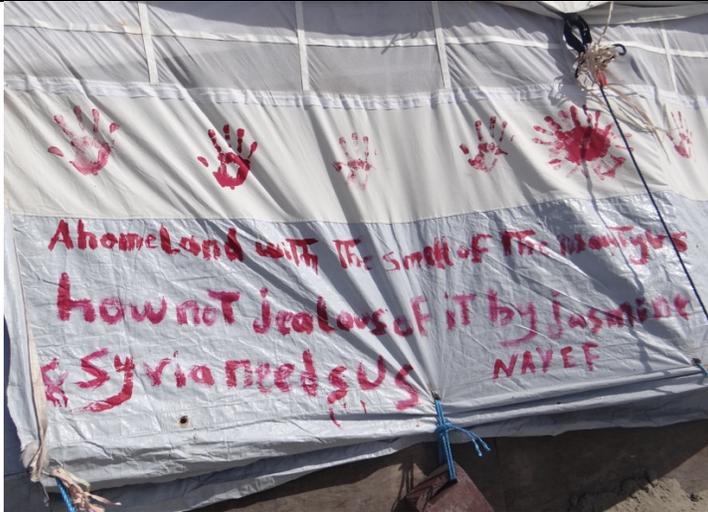


Photo 83 : Calais / 2016

Transcription : A homeland wiTh The smell oF The marTyrS, how noT jealous oF iT/ by jasmine /Syria needs US /NAYEF

Traduction : « patrie à l'odeur des martyrs, comment ne pas en être jaloux/ la Syrie a besoin de nous ».



Photo 84 : Calais / 2016

Transcription : Fevrier 2016 La France, enferme et tue ses anciens EsclaveS/ 9N89



Photo 85 : Calais / 2016

Transcription : ONE ticket to HoPE ../ Victory FAjARA /CALAIS- TUNNEL

Traduction : « un ticket pour l'espoir/ le tunnel de Calais ».

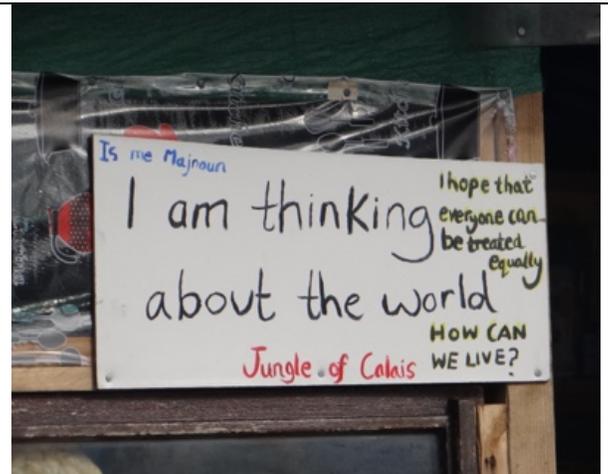


Photo 86 : Calais / 2016

Transcription : Is me Majnoun/ I am thinKing about the world /Jungle of Calais/ How CAN WE LIVE ?/ I hope that everyone can be treated equally

Traduction : « est-ce que je suis fou/ Je pense au monde /la Jungle de Calais/ Comment pouvons-nous vivre ?/ J'espère que tout le monde pourra être traité de la même manière ».



Photo 87 : Calais / 2016

Transcription : How Beautiful is Freedom/ الحرية حلوه / آزادی چه زیباست  
اشكده حلوه الحرية / آزادی چه زیباست  
Traduction : « qu'elle est belle la liberté ».



Photo 88 : Calais / 2016

Transcription : PEACE  
Traduction : « la paix ».



Photo 89 : Calais / 2016

Transcription : EVERYBODY WELCOME/ hot food/ خواردنی کرم  
طعام ساخن / خواردنی کرم  
Traduction : « tout le monde est le bienvenu/ nourriture chaude ».



Photo 90 : Calais / 2016

Transcription : LA Pauvreté n'est Pas un accident çomme l'esclavage et l'apartheid elle a ètè faite Par L'homme et peut être supprimée par des actions çommunes de L'humanité\_



Photo 91 : Calais / 2016

Transcription : Stop the War/ Merci xxx /We JusT WANT TO GO  
IN ENGLAND PLEASE /NO PARKING

Traduction : « arrêtez la guerre / merci xxx / nous voulons juste aller  
en Angleterre s'il vous plaît / pas de parking ».



Photo 92 : Calais / 2016

Transcription : LONDON...CALLING/ Because/ happy new year !

/አንኩአን አደረሳችሁ-

Traduction : « Londre nous appelle/ parce que/ bonne année/ bonne  
vacances »



Photo 93 : Calais / 2016

Transcription : Long life Afghanis-Tan.

SOHaIL Jamshia

Traduction : « longue vie pour l'Afghanistan ».

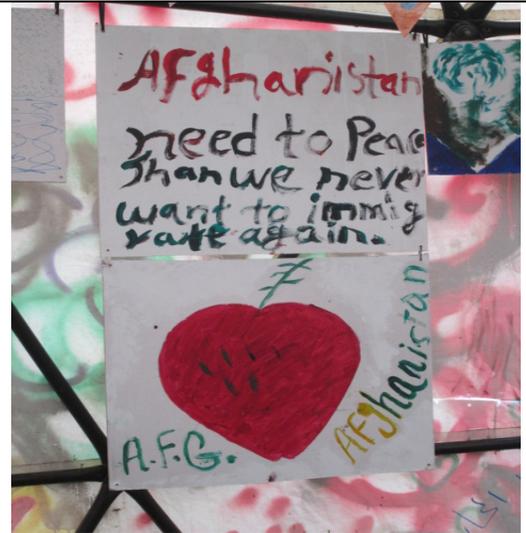


Photo 94 : Calais / 2016

Transcription : AFghanistan need to Peace Than we never want to  
immigrate again./ A.F.G./ Afghanistan

Traduction : « l'Afghanistan a besoin de la paix ensuite nous ne  
voulons plus jamais immigrer ».



Photo 95 : Calais / 2016

Transcription : CLOTHES HERE/ 11 AM لباس الملابس/  
 MONDAY , الاثنين دوشنبه / Tuesday, 10 AM الثلاثاء سه شنبه  
 /Wednesday چهار شنبه /Thursday پنج شنبه /Friday جمعه  
 /WEEKEND, السبت هفته /LOVE...UNITY...JusTICE...

Traduction : « vêtements ici / Lundi/Mardi/ Mercredi/ jeudi/  
 vendredi/ week-end / samedi/ amour, unité, justice ».



Photo 96 : Calais / 2016

Transcription : CLOTHES  
 Traduction : « Vêtements ».



Photo 97 : Calais / 2016

Transcription : ECOLE LAIQUE DU CHEMIN DES DUNES  
 ASCV DiP PROPEACE Loliday's AFCS 94



Photo 98 : Calais / 2016

Transcription : Jungle CANOPY



Photo 99 : Calais / 2016

Transcription : BLACK IS NOT A CRIME IM PROUD TO BE BLACK

Traduction : « le noir n'est pas un crime, je suis fier d'être noir ».



Photo 100 : Calais / 2016

Transcription : HOT SHOWER/ HAMAM حمام کرم/دستان/کوردستان

Traduction : « douche chaude ».



Photo 101 : Calais / 2016

Transcription : FLY, BIRD./ Abdul Shop/ HOROR.15

Traduction : « la boutique d'abdul ».



Photo 102 : Calais / 2016

Transcription : I Love you Syria/ 9N47

Traduction : « je t'aime Syrie ».

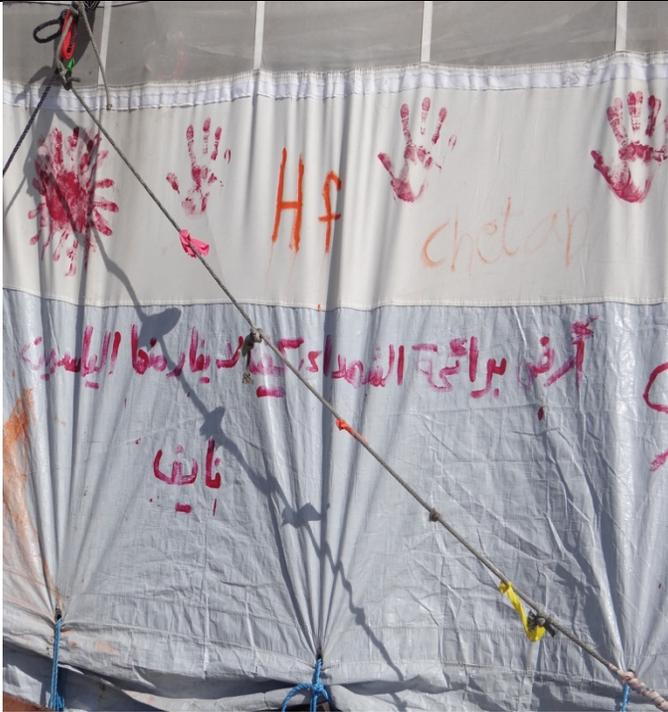


Photo 103 : Calais / 2016

Transcription : نايف / Hf / أرض برائحة الشهداء، كيف لا يغار منها الياسمين

Traduction : « patrie à l'odeur des martyrs, comment ne pas en être jaloux le jasmin/Nayef ».

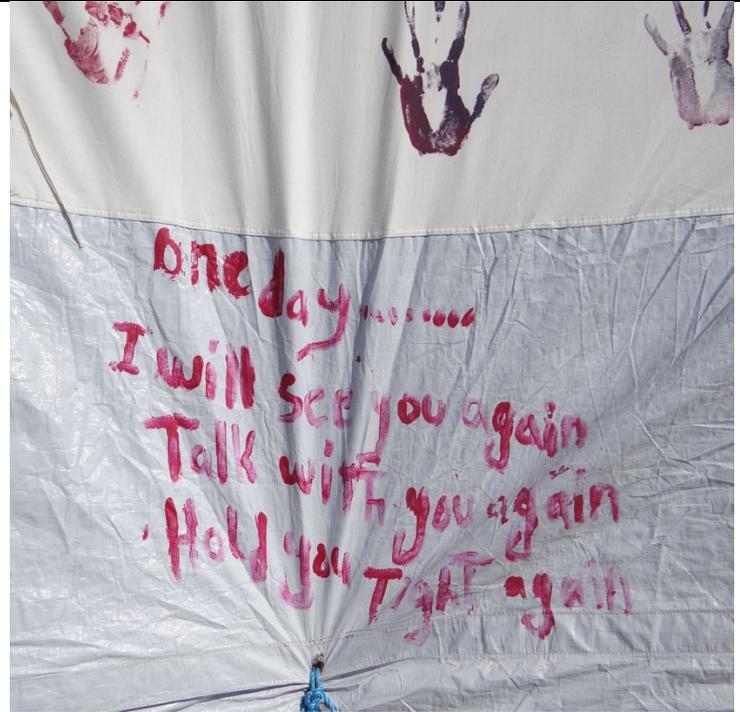


Photo 104 : Calais / 2016

Transcription : one day..... / I will see you again / Talk with you again / hold you Tight again

Traduction : « un jour..... / je te reverrai / je te reparlerai / te serrera à nouveau ».



Photo 105 : Calais / 2016

Transcription : FaTher, moTher Hope see you all again.....

Traduction : « père, mère, j'espère vous voir tous les deux encore une fois ».



Photo 106 : Calais / 2016

Transcription : YOGA TONIGHT 6 pm/ ALL WELCOME /HoT Food /13.30 Bring your plates /You are al Beautiful /Acupunctur massage

Traduction : « yoga ce soir à 18h/ bienvenue à tous/nourriture chaude/13h30 apportez vos assiettes/vous êtes toutes belles/massage d'acupuncture ».



Photo 107 : Calais / 2016

Transcription : ALPHA BASQUIAT



Photo 108 : Calais / 2016

Transcription : 3 STAR HOTEL /Breakfast /Eggs /Tea /Milk /Cofee  
/Chicken /Chicken soup /Beaf SOUP/ Rice /Kidney beans /potato chiPS  
/ChicKen /liver Mince /HOTEL

Traduction : « hôtel 3 étoiles /petit-déjeuner /œufs /thé /lait /café /poulet  
/soupe au poulet /soupe au bœuf /riz /fèves rouges /chips /poulet /foie  
émincé /hôtel. »



Photo 109 : Calais / 2016

Transcription : حمام هوشن /بهار هوتل / HaMesha SHOP & R / دروازة /  
حلاق عربي سوري / كرم حما سلمانى

Traduction : « douche chaude/ boutique de Hamesha/porte/douche  
de Salmani/coiffeur arabe syrien ».



Photo 110 : Calais / 2016

Transcription : LIEU DE VIE



Photo 111 : Calais / 2016

Transcription : ارشد أفغانستان

Traduction : « Arshed Afghanistan ».

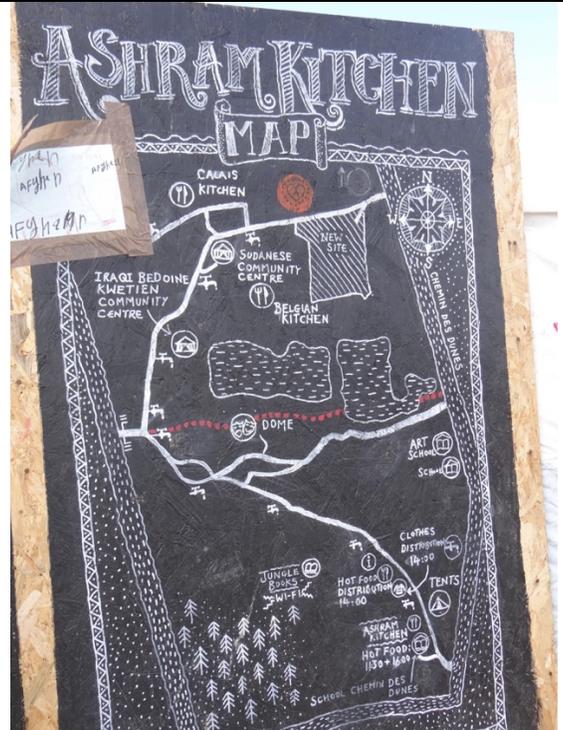


Photo 112 : Calais / 2016

Transcription : ASHRAM KITCHEN/ MAP

Traduction : « la cuisine d'Ashram/ carte ».

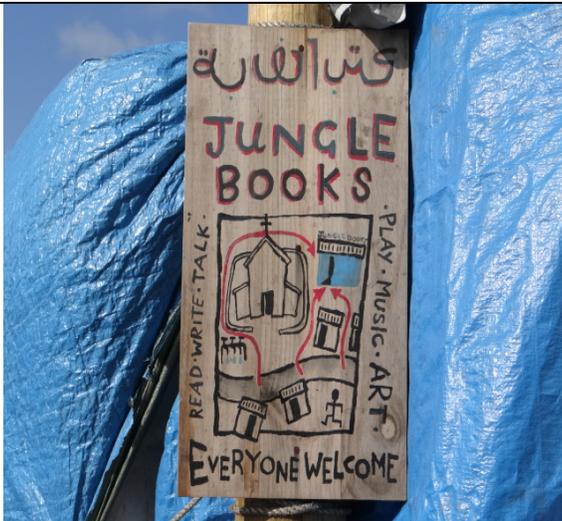


Photo 113 : Calais / 2016

Transcription :

JUNGLE BOOKS/ READ.WRITE.TALK.PLAY.MUSIC . ART./

EVERYONE WELCOME / كتب الغابة

Traduction : « les livres de la Jungle/ lire.écrire.parler.jouer.musique. art/tout le monde est le bienvenu/ les livres de la Jungle ».



Photo 114 : Calais / 2016

Transcription : FIRE

Traduction : « feu ».



Photo 115 : Calais / 2016

Transcription : Women and children centre

مرکز توزیع للنساء والاطفال فقط

مرکز توزیع برای زنان و بچه ها

ናይ ደቁ ኣንስትዮን ናይ ቆልዑን ማእከል

የሴቶችና የህፃናቶች ማእከል

Traduction : « le centre des enfants et des femmes/ centre de distribution pour femmes et enfants seulement ».



Photo 116 : Calais / 2016

Transcription : ART IN THE JUNGLE

Traduction : « l'art dans la Jungle ».



Photo 117 : Calais / 2016

Transcription : NOUS Devons tous Apprendre a vivre ensemble comme des Freres, Si non nous allons tous mourir ensemble comme des idiots

Traduction : « nous devons tous apprendre à vivre ensemble comme des frères, sinon nous allons tous mourir ensemble comme des idiots ».



Photo 118 : Calais / 2016

Transcription : ART IN THE ViLLAGE / F

Traduction : « l'art dans le village ».



Photo 119 : Calais / 2016

Transcription : PROPRIÉTAIRE ALPHA/ Permis de construire n° ALA 642/  
Nature des travaux NEW HOUSE/ Date APRIL 2015

/MAIRIE CALAIS Jules FerrY /Hauteur sol

Traduction : « //nouvelle maison/ Avril. »



Photo 120 : Calais / 2016

Transcription : WE ARE THE STRONG BRAVE.../ NICE TO MEET YOU/ ESPOIR MOTEUR /SEMI-LIBERTÉ/ PRISON A CIEL FERMÉ / ON S'EST CROISÉ LES PAIRES/ DOUBLE PEINE PARTAGÉE ENTRE MILLIERS DE FRER.ES

L'OROMIA ABO LOVE ENGLANDS SOUDAN FLAS WANT TO GO IN ENGLAND BECAUSE I LOVE THIS COUNTRY TO CREATE MY OWN FAMILY / PLEASE PLEASE PLEASE PLEASE OPEN THE BORDER/ 5999 PROBLEMS / Hello eNGLAND i Just WANT To KNOW iF you RECEiVE MY POST-CARD FROM... CALAIS./ WISH YOU WAS THERE! YOUR S V , EHSAN & FROM iRAN. PROTHER

Traduction : « nous sommes les forts...courageux/content de faire votre connaissance / moteur d'espoir /semi-liberté/ prison à ciel fermé / on s'est croisé les paires/ double peine partagée entre milliers de freres. l'oromia abo love englands soudan/ flas veut aller en Angleterre parce que j'aime ce pays pour créer ma propre famille / s'il vous plaît s'il vous plaît s'il vous plaît ouvrez les frontières / 5999 problèmes / bonjour Angleterre je veux savoir si vous recevez ma carte postale de ... Calais./ j'espère que vous étiez là-bas ! / /ehsan & d'Iran. Frères ».



Photo 121 : Calais / 2016

Transcription : NA MEETING

Traduction : « NA réunion »



Photo 122 : Calais / 2016

Transcription : london/ PSG/ SUDAN السودان/ Ahmd/ Paris Ahmed  
 /ART in The jungle/ FREE/ 10547 سيدني MILES/ 7677 بالي MILES  
 EVERYBODY TOGETHER EVERYBODY THE SAME/ كلنا واحد/  
 MiLAN beautiful/ free Syria/ FREEDOM to GO/ DAYS TRAVEL/ AST  
 /BUT HOPE MA A life, دارفور السودان DARFUR, Sudan

Traduction : « londres/ psg/ soudan/ ahmed/ paris ahmed /art dans la  
 jungle/ gratuit/ Sidney10547 miles/ Bali 7677 miles / tout le monde  
 ensemble tout le monde est pareil / Milan est belle/liberté pour la Syria/  
 liberté pour aller/ // darfour Soudan. »



Photo 123 : Calais / 2016

Transcription : Freedom

Traduction : « liberté ».



Photo 124 : Calais / 2016

Transcription : KABUL CAFE

159

Traduction : « café du Kaboul ».



Photo 125 : Calais / 2016

Transcription : PeRSONNe N'est iLLÉgAL-E

Traduction : « Personne n'est illégale ».



Photo 126 : Calais / 2016

Transcription : FoR NEW PEOPLE/التأش الحَدَان/افراد جديد/الناس الجداد/بطانيات خيمة /برای افراد جديد/الناس الجداد

12-1/4-5/7 Blankets AND TENTS/ PEACE+ LOVE+UNITY

Traduction : « pour les nouvelles personnes/nouvelles personnes/couvertures/ tente// couvertures et tentes/ paix + amour + unité. »



Photo 127 : Calais / 2016

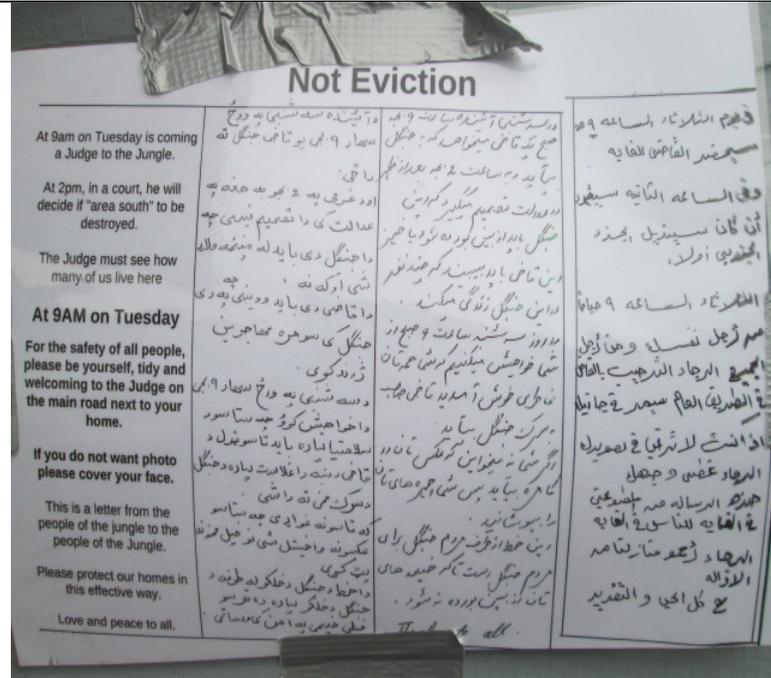


Photo 128 : Calais / 2016

Transcription : Not Eviction

في يوم الثلاثاء الساعة 9 سيحضر القاضي الغاية وفي الساعة الثانية سيقدر ان كان سيزيل الجزء الجنوبي او لاء الثلاثاء الساعة 9 صباحا من اجل نفسك ومن اجل الجميع الرجاء الترحيب بالقاض في الطريق العام سيمر في جانبك اذا كنت لا ترغب في تصويرك الرجاء

عطي وجهك هذه الرسالة من المطوعتي في الغاية للناس في الغاية الرجاء احمو منازلنا من  
الازالة مع كل الحب والتقدير

At 9am on Tuesday is coming a judge to the Jungle. at 2PM, in a court, he will decide if "area south" to be destroyed. The Judge must see how many of us live here At 9 AM on Tuesday For the safety of all people, please be yourself, tidy and welcoming to the Judge on the main road next to your home. If you do not want photo please cover your face. This is a letter from the people of the jungle to the people of the Jungle. Please protect our homes in this effective way. Love and peace to all.

Traduction : « Pas d'évacuation/ mardi à 9 heures le juge se rendra dans la Jungle. À deux heures il décidera s'il faut détruire la partie sud ou non. Pour vous et pour tous veuillez accueillir le juge dans la rue principale, il passera à côté de vous, si vous ne voulez pas être photographié s'il vous plaît couvrez vos visage. Ce message des habitants de la Jungle aux habitants de la Jungle. S'il vous plaît protégez nos maisons par cette façon. Amour et paix. »



Photo 129 : Calais / 2016

Transcription : بلادي انا

Traduction : « c'est mon pays. »



Photo 130 : Calais / 2016

Transcription : Dieu N'est Jamais oublié sous ses cieux ses enfants.

## Camp de Bascroch (Dunkerque)



Photo 131 : Camp de Bascroch (Dunkerque) / 2016

Transcription : HeLLO,,, WELCOME IN FRANCE THE  
HUMAN RiGHTS,,,

Traduction : « bonjour,,, bienvenue en France le pays des droits de  
l'Homme,,, ».



Photo 60 : Camp de Bascroch (Dunkerque) / 2016

Transcription : Hope street  
Traduction : « rue de l'espoir ».



Photo 61 : Camp de Bascroch (Dunkerque) / 2016

Transcription : School / École



Photo 62 : Camp de Bascroch (Dunkerque) / 2016

Transcription : QUEEN ELIZABETH II STREET  
CITY OF GRANDE-SYNTHE

Traduction : « la rue de la reine Elizabeth II/ la ville de Grande-Synthe ».



Photo 63 : Camp de Bascroch (Dunkerque) / 2016

Transcription : WOMEN & CHILDREN NO MEN THANK YOU

Traduction : « Femmes et enfants/ Pas d'hommes/ merci ».



Photo 64 : Camp de Bascroch (Dunkerque) / 2016

Transcription : ARTIST in ACTION + CLAAASS DALLAS in DA  
AREA

Traduction : « artistes en action. »

## La Linière (Grande-Synthe)



Photo 65 : La Linière (Grande-Synthe) / 2016

Transcription : La FRANCE SE PROSTITUE SUR LE  
TROTTOIR/ DES DICTATEURS/ STOP WARS NOW / # I STAND/  
NOB

Traduction : « arrêtez la guerre maintenant/ je comprends. »



Photo 66 : La Linière (Grande-Synthe) / 2016

Transcription : أهلا وسهلاً / everybody welcome !/ Good luck my brothers  
sisters

Traduction : « bienvenue à tous !/ bonne chance mes frères et soeurs. »

## Camp de Norrent-Fontes (2016)



Photo 67 : Camp de Norrent-Fontes / 2016

Transcription : RESISTANCE

Traduction : « résistance »

## Photos prises en 2017

### Camp de Calais (2017)



Photo 68 : Calais / 2017

Transcription : FREE PALESTINE! / ENGLAND Good Life /  
France /LiFE

Traduction : « liberté pour la Palestine/ Angleterre bonne vie//  
vie. »



Photo 69 : Calais / 2017

Transcription : No BoRDER / NO NATION /Big Love From  
ScotLAND /Free Syria /Fuck CRS !

Traduction : « Pas de frontières/ pas de nations/ liberté pour la Syrie/ un  
grand amour de Scotland/liberté pour la Syrie/ merde CRS ! »

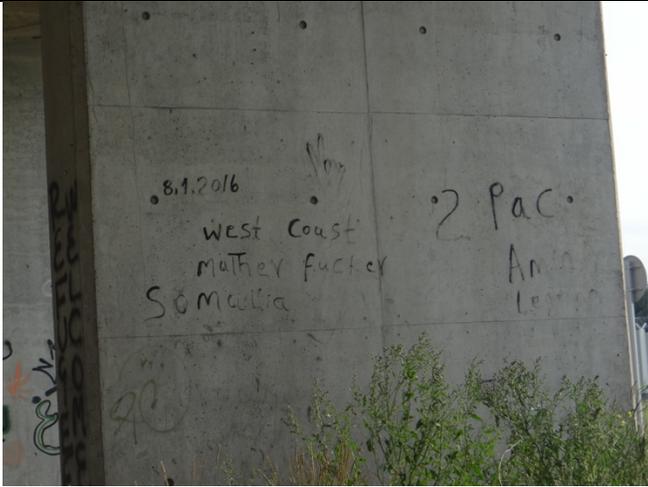


Photo 70 : Calais / 2017

Transcription : 8.1.2016/ West Coast /MaTher fucker /SoMalia /2  
pac Amin



Photo 71 : Calais / 2017

Transcription : FREE SYRIA

أبو شام

قيصر

Traduction : « liberté pour la Syrie/ Abu sham/ Quaysar. »



Photo 72 : Calais / 2017

Transcription : Calais / NAJIBULLAH/HASiB/MOHAMMED

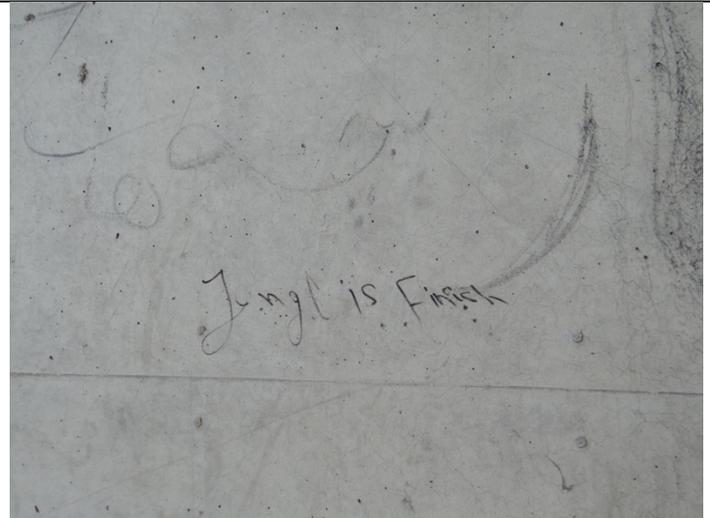


Photo 73 : Calais / 2017

Transcription : Jangl is Finish

Traduction : « la Jungle est finie ».



Photo 74 : Calais / 2017

Transcription : HOPE SWEET HOME / ONE LINE / Janagha  
mazloom/ Jungle / 2017

Traduction : « j'espère avoir une belle maison/ une ligne/ Janagha est  
victime. »

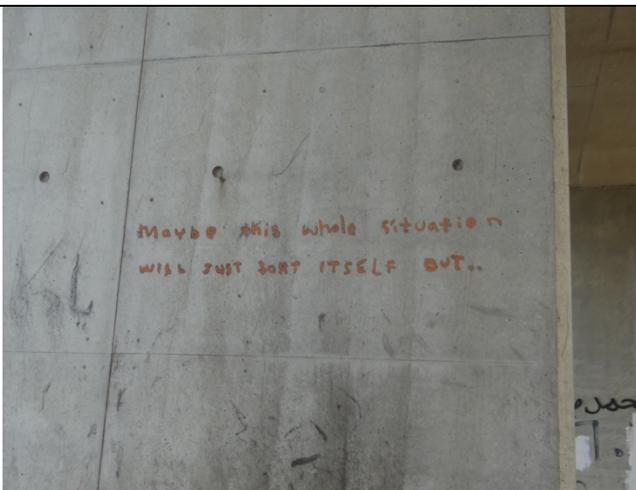


Photo 75 : Calais / 2017

Transcription : Maybe this whole situation will JUST soRT itself  
OUT ..

Traduction : « peut-être que toute cette situation va juste s'arrêter. »



Photo 76 : Calais / 2017

Transcription : NO BORDER / NO NATION / NOBODY  
RESERVES TO LIVE THIS WAY ! / DAME JUNGLE DIBABA  
11/9/15 ????  
Jungle CANOPY

Traduction : « pas de frontières / pas de nations / personne ne mérite  
vivre de cette façon ! »



Photo 77 : Calais / 2017

Transcription : ZIARAT KHAN

الله الله سوريا الله حاميها

03/06/2015

Traduction : « Allah, Allah, Dieu protège la Syrie. »



Photo 78 : Calais / 2017

Transcription : اللهم محمد صلى الله عليه وسلم /

/lines 2 Calais. Drfur. PEACE + LOVE + UNITY / Free ScotLAND

Traduction : « Dieu/ muhammad que la paix et les bénédictions  
d'Allah soient sur lui / Darfour. paix + amour + unité / liberté pour  
Scotland. »



Photo 79 : Calais / 2017

Transcription : REFUGEES WELCOME

Traduction : « migrants bienvenue »

Calais (Verrotières) (2017)



Photo 80 : Calais Verrotières / 2017

Transcription : Mazloom/ Refugees Welcome

مرحباً مهاجرين

Traduction : « Victime/réfugiés bienvenus/ migrants bienvenue. »

## Camp de Narrant-Fontes (2017)



Photo 81 : Narrant-Fontes / 2017

Transcription : Freedom For ALL / OPEN The BORDER / LOVE  
JUNGEL

Traduction : « liberté pour tous / ouvrez les frontières / on aime la  
Jungle. »



Photo 82 : Narrant-Fontes / 2017

Transcription : WE LOVE JUNGLE

Traduction : « on aime la Jungle. »



Photo 83 : Norrant-Fontes / 2017

Transcription : HABESHA PEOPLE ETHIOPIA

كل يوم ناس تسافر ويومنا يجي ان شاء الله قبل الشتاء  
عثمان العريس

Traduction : « le peuple d'Éthiopie /Chaque jour, des gens voyagent et  
notre jour viendra, si Dieu le veut, avant l'hiver /Othman le marié/ »



Photo 84 : Norrant-Fontes / 2017

Transcription : We have a dream  
عطلة

SUMMER BANK HOLIDAYS (Friday, July 14th) (Bastille Day -  
French National day) Note that there will be no showers on that day. The  
showers will be on Thursday, July 13th, for boys and girls at the boys'  
usual place. Tuesday, August 15th (Assumption of Mary -  
የ ስዓል ቀን ስዓል

Traduction : « nous avons un rêve / vacances / (vendredi 14 juillet) (14  
juillet - fête nationale française) notez qu'il n'aura pas de douches ce jour-  
là. Les douches seront le jeudi 13 juillet, pour les garçons et les filles à la  
place habituelle des garçons./ jour férié »



Photo 85 : Norrant-Fontes / 2017

Transcription : Never Give up/ NO COMMENT ! OP

Traduction : « n'abandonnez jamais / pas de commentaire. »



Photo 86 : Norrant-Fontes / 2017

Transcription : BiG Brother

Traduction : « grand frère. »



Photo 87 : Norrant-Fontes / 2017

Transcription : LES HOMMES SONT PLUS FoRTS Que LeS  
LoIS

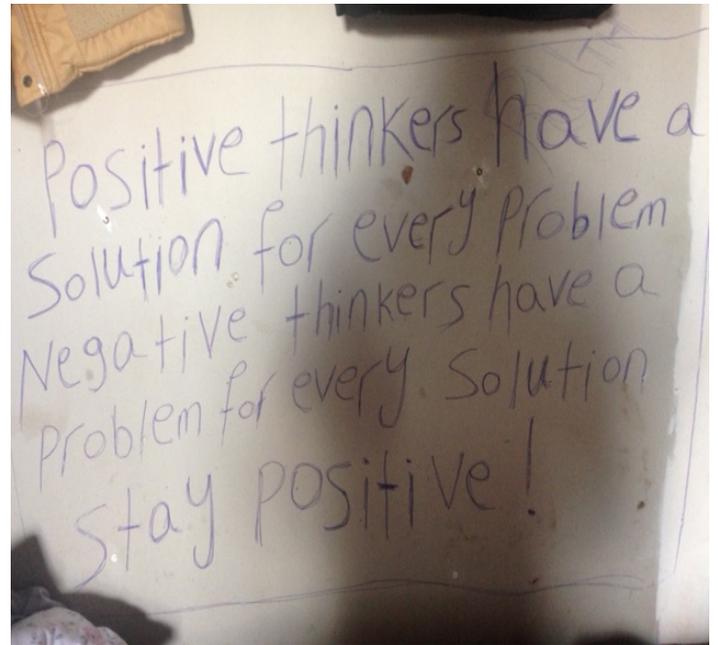


Photo 88 : Norrant-Fontes / 2017

Transcription : Positive thinkers have a solution for every problem  
Negative thinkers have a problem for every solution/ stay Positive !

Traduction : « Les penseurs positifs ont une solution pour chaque problème  
les penseurs négatifs ont un problème pour chaque solution/ restez  
positifs »

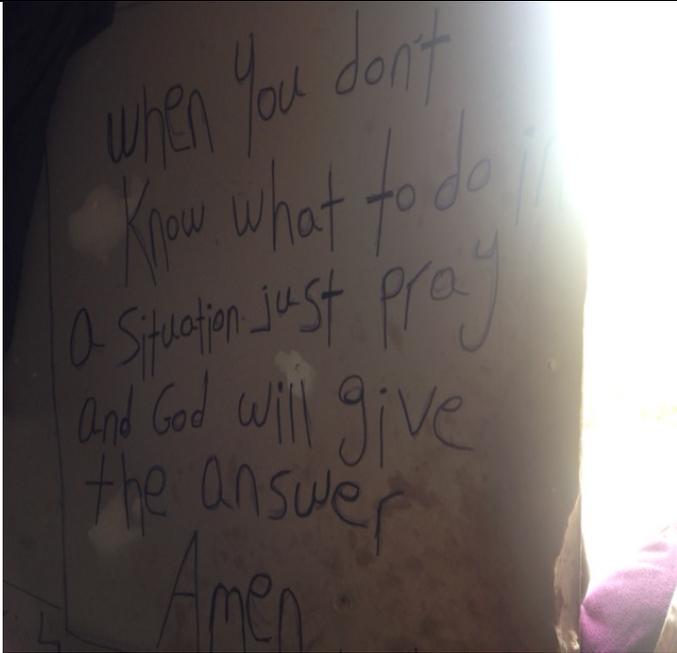


Photo 89 : Norrant-Fontes / 2017

Transcription : when you don't know what to do in a situation just pray and God will give the answer. Amen / by Abire

Traduction : « quand vous ne savez pas quoi faire dans une situation, priez simplement et Dieu vous donnera la réponse. Amen / écrit par Abir. »



Photo 90 : Norrant-Fontes / 2017

Transcription : OPEN THE BORDER

Traduction : « ouvrez les frontières »



Photo 91 : Norrant-Fontes / 2017

Transcription : LOVE is winner./ yes /ወንጌል ግብርና

Traduction : « l'amour est gagnant./ oui. »

Cette grille d'analyse montre la manière dont j'analyse les photos. Je les ai classées dans un fichier Excel en plusieurs colonnes, en fonction des entrées diverses : la présence des messages dans la même photo, le lien entre message et dessin, les couleurs, les supports, etc.

B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P	Q	R	S
numéro photo	Propos (sans modification)	Un ou plusieurs messages (dans la même photo)	Lien entre les énoncés	Lien entre énoncé et dessin	Motif(s)	Image(s)	Couleur image	Langue	Emetteur	Destinataire	Camp	Endroit	Endroit( direction )	Support	Dessins (couleur)	couleur	Avec signat
3	Fevrier 2016 La Franco, enferme et tue ses anciens EsclaveS 9NB9	plusieurs	non	non	non	non	rien	Français	Migrants	Aux français	Calais	au milieu du camp (lieu de vie)		bâche d'une cabane	Ecriture en noir	noir+rouge	non
5	ONE ticket to HOPE ... Victory FAJARA CALAIS- TUNNEL	un	oui	oui	Itain+main+ tunnel+nuage	oui	rouge+bleu +noir+gris+vert	Anglais	Migrant	A tout le monde	Calais	au milieu du camp (lieu de vie)		bâche d'une cabane	Ecriture en blanc sur une cabane illustre un train en blanc et bleu qui passe au dessus d'un tunnel rouge et deux doigts leve d'une main et à coté le mot FAJARA dans un oeil.	rouge+bleu +blanc+noir+gris+vert	non
6	Is me Majoun I am thinkng about the world Jungle of Calais How CAN WE LIVE ? I hope that everyone can be treated equaly	plusieurs	non	non	non	non	rien	Anglais	Migrants	A tout les passager du camp	Calais	rue commerciale		tableau	Ecriture en rouge bleu et noir	rouge+bleu +noir	non
	How Beautiful is Freedom الحرية حرة														Ecriture en		

Grille d'analyse de l'ensemble des photos

**Résumé** : Ce travail de recherche s'intéresse aux graffitis dans les « camps de fortune » qui ont été constitués entre 2016 et 2017 dans le Nord de la France dont, entre autres, celui très connu de Calais (nommé la Jungle). Ces graffitis ont été élaborés par les personnes déplacées qui vivaient sur place. Pour cela, ils utilisaient comme supports les moyens qui étaient à leur disposition, comme les tentes, les murs, les poubelles. Mon corpus est composé de 90 photos de ces graffitis. C'est un corpus hybride, car les graffitis peuvent être composés de textes et d'images, les inscriptions y sont en plusieurs langues (principalement français, anglais, arabe) et peuvent être composées de mots isolés, de citations, d'énoncés brefs et simples. Pour procéder aux analyses, et pour prendre en compte le brassage de langues, j'ai traduit et transcrit la plupart de ces graffitis, et les ai étudiés en prenant en considération l'emplacement de chacun d'eux dans le camp.

Les moyens des déplacés pour faire entendre leur désarroi et parfois leur colère sont très limités. En raison de ce contexte social et de la finalité de ces écritures, on observe que les messages présentent, entre autres des revendications, des références au pays d'origine mais aussi des appels à la paix.

Étant donné le caractère composite de ce corpus, je l'ai envisagé selon plusieurs points de vue, en le rapportant à chaque étape à son contexte particulier. Pour ce faire, ma thèse est composée de deux parties : la première est une présentation détaillée du contexte général (structuration du camp, populations et langues en présence) ; la deuxième partie porte sur les outils utilisés pour analyser ces graffitis. Dans cette partie, un premier chapitre introduit et discute la notion de *graffiti*, terme utilisé dans la suite de la thèse ; un deuxième chapitre porte sur les caractéristiques linguistiques de mon corpus ; le troisième chapitre aborde les graffitis en termes d'actes de langage, en prenant en compte les énonciateurs, mais aussi les destinataires des messages : en effet, dans ce contexte, à qui ces graffitis s'adressent-ils ? De plus, peut-on considérer les graffitis, dans ce contexte, comme des *écritures exposées* ? ; le quatrième chapitre envisage les graffitis dans toute leur dimension signifiante (support, couleur, interaction entre écrit et image) ; Enfin, dans le dernier chapitre, je défends l'idée d'envisager les camps comme des villes, dans lesquelles les graffitis constituent un *paysage linguistique*.

**Abstract** : This research work focuses on graffiti in the " temporary camps" that were set up

between 2016 and 2017 in the North of France, including, among others, the well-known one in Calais (called the Jungle). This graffiti was created by the displaced people who lived there. To help them create the graffiti, those people used the available materials like tents, walls, and garbage bins.

The photo collection that I have captured for this graffiti consists of 90 photos. This photo collection is a hybrid collection. It includes text and images. The text was written in several languages (mainly French, English, and Arabic). Also, the text was varied between words, quotes, and short, simple sentences.

To conduct the analysis taking into account having the graffiti in different languages, all graffiti work was translated to French. The other factor that has been used in the analysis was the location of each graffiti in the camp. The ways for the residents of these camps to express their anxiety and anger were very limited. Given the social context and the purpose of creating this graffiti, we observed that the messages have included, among other things, demands, references to their countries of origin, and calls for peace. Due to the diversity of the content of this photo collection, I used different criteria to study them, and I applied the appropriate context to each photo.

This thesis has two sections. The first section explains the general context of the camps (the structure of the camp, populations, and the spoken languages). The second section talks about the tools that have been used in the analysis of graffiti. The first chapter discusses the concept of graffiti. The second chapter talks about the linguistic characteristics of the photo collection. The third chapter covers graffiti as a speech act and the relationship between the sender and receiver of these messages. In more detail, who is the audience of this graffiti ? Is it possible to consider this graffiti as exposed writing “ *écritures exposées* ” ? The fourth chapter discusses the significant dimensions of graffiti such as the materials used, colors, and the interaction between writing and image. The last chapter provides my argument about the notion of seeing camps as cities where graffiti can be seen as a *linguistic landscape*.