



**HAL**  
open science

# Écritures en événement. Mobilisations collectives dans les arènes publiques

Maëlle Bazin, Frédéric Lambert

► **To cite this version:**

Maëlle Bazin, Frédéric Lambert. Écritures en événement. Mobilisations collectives dans les arènes publiques. *Communication & langages*, 2018, *Écrits de rues. Expressions collectives, expressions politiques*, 3 (197), pp.19-34. 10.3917/comla1.197.0019 . hal-03863047

**HAL Id: hal-03863047**

**<https://univ-panthéon-assas.hal.science/hal-03863047v1>**

Submitted on 30 Mar 2023

**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.

## Écritures en événement. Mobilisations collectives dans les arènes publiques

L'écriture est toujours un événement. Un effort, le texte à rendre. Une contrainte, le formulaire à remplir. Une liberté, la littérature... Elle est un geste pris dans un discours qui engage le choix des mots, leurs formes, leurs couleurs, le souffle des phrases, une négociation avec la surface qui l'accueille. L'écriture est toujours prise aussi dans l'événement de l'énonciation : la place dessinée par l'auteur à son lecteur. La place qu'il se donne, ou la place qu'on lui a laissée, au sein de sa phrase. Cette magie toujours pour chaque mot écrit pris dans une histoire de l'écriture, et dans une histoire de la lecture. Et puis cet inextricable entre le monde et l'écrire. Chaque mot venant infléchir le réel, et chaque mot comme un acte.

Mais il y a des écrits, les écrits de mai (1968), les écrits de septembre (2001), les écrits de janvier (2015, *Charlie Hebdo* et l'hypercasher), les écrits de novembre (2015, le Bataclan et les terrasses parisiennes) les écrits des 32, 33, 34 mars... (2016, Nuit Debout et son calendrier Dada), qui font événement au sein d'une actualité. Ils sont en même temps événements d'écriture, mais aussi écritures en événement. Ici, l'écrit entre littéralement dans l'espace politique, met en visibilité une crise et son moment discursif<sup>1</sup>, souligne dans les arènes publiques les formes poétiques et graphiques de la légende collective que partage à ce moment-là une société.

L'enjeu de ce dossier est donc d'identifier et d'analyser ces moments où l'écriture fait elle-même événement. Elle informe alors la société de ses récits communs. Ces textes partagés, repris, reconfigurés, sur les murs, sur les affiches, sur les banderoles, tagués sur le socle d'une statue, photographiés à la Une des journaux papiers et numériques, proliférant sur les pages des réseaux sociaux, forgent un temps nos esprits, nous aident à écrire l'histoire au présent à hauteur de femme et d'homme, et se cristallisent petit à petit dans nos mémoires.

Nous pouvons d'ores et déjà identifier trois critères principaux qui construisent une définition, certes provisoire, des écritures en événement : un critère d'*éphémérité* (ces écritures sont circonscrites dans le temps et dans l'espace) ; un critère d'*exceptionnalité* (en ampleur, en contenu ou dans leurs conditions de réalisation) ; et un critère d'*attention* et de *reconnaissance* (de la part des producteurs de ces écrits qui vont chercher à les conserver et à les diffuser, mais également des médias, de la communauté scientifique, et des autorités politiques qui vont chercher à les encadrer, les contrôler<sup>2</sup>). Ces critères ne sont pas définitifs, les contributions à ce dossier permettent de les interroger, de les retravailler et de les compléter.

Les objectifs de ce numéro sont multiples. À partir d'exemples portant sur des aires géographiques et des périodes différentes, il s'agit d'apporter une réflexion théorique sur le rapport entre écriture et événement. Qu'est-ce que l'événement fait à l'écriture ? Qu'est-ce que l'écriture fait à l'événement ? Nous interrogeons également la matérialité de ces écrits

---

<sup>1</sup> Nous empruntons le concept de *moment discursif* à Sophie Moirand : « On tente de saisir la diversité des productions discursives qui surgissent parfois brutalement, dans les médias, à propos d'un fait du monde réel qui devient par et dans les médias un "événement" », in Sophie Moirand, *Les discours de la presse quotidienne. Observer, analyser, comprendre*, Paris, PUF, collection Linguistique Nouvelle, 2007, p. 4.

<sup>2</sup> Philippe Artières, *La police de l'écriture. L'invention de la délinquance graphique 1852-1945*, Paris, La Découverte, 2013.

(Une de journal, affiche, banderole, graffiti, installation artistique) leurs supports et leurs graphies, ainsi que leurs implications politiques sur le plan de la production comme de la réception. Nous sommes également attentifs aux conditions de diffusion et de circulation des écrits de l'espace de la rue aux pages du web. Enfin, nous sommes confrontés aux méthodes de constitution de corpus et d'analyse de ces écrits de rues.

### **Définir un cadre théorique des écritures en événement**

Dans un document interne au LAHIC (Laboratoire d'Anthropologie et d'histoire de l'institution de la culture de l'École des hautes études en sciences sociales), signé Daniel Fabre, daté du 19 janvier 2003, adressé à Anne-Marie Christin, directrice du CEEI (Centre d'études de l'écriture et de l'image, Université Denis Diderot, Université Paris 7), on peut lire le projet de rapprochement des deux laboratoires. L'unité mixte de recherche qui devait concrétiser ce rapprochement n'a jamais vu le jour. Mais leurs géographies scientifiques conjointes portaient tous les ancrages épistémologiques de ce dossier : anthropologie de l'écrit, histoire de l'écriture, histoire de la lecture, sémiotique du texte et de l'image.

Par anthropologie de l'écrit, il faut entendre les travaux d'André Leroi-Gourhan (*Le geste et la parole*<sup>3</sup>), de Jack Goody (*Pouvoirs et savoirs de l'écrit*<sup>4</sup>) ou de Marc Augé (*Pour une anthropologie des mondes contemporains*<sup>5</sup>). C'est-à-dire qu'il faut aussi bien se soucier du geste de celui qui écrit, des supports qu'il choisit, de la situation sociale de son corps, des passages de l'oral à l'écrit, que de l'acuité d'un regard où nous sommes nos propres indigènes graffeurs, tagueurs, écrivains, écrivains, banderoliers, tatoueurs... C'est donc aux sources d'une anthropologie qui observe l'évolution du corps dans son environnement et d'une anthropologie des mondes contemporains qui observe les possibles de l'homme dans son milieu politique que l'activité de l'écriture doit être envisagée.

Par histoire de l'écriture, que nous ne pourrions dissocier d'une histoire de la lecture, il faut entendre les travaux de Roger Chartier (*Culture écrite et société*<sup>6</sup>) et ceux d'Anne Marie Christin (*L'image écrite ou la déraison graphique*<sup>7</sup>). Cette histoire ne s'écrit pas comme une chronologie rythmée par des événements : elle observe modestement les événements d'écritures qui se révèlent au sein de certaines sociétés. Si les écrits des grandes institutions sont évidemment structurants pour l'écriture d'une histoire de l'écriture, cette dernière ne peut faire l'économie des écrits éphémères, du cri disposé dans l'espace social fait de toutes nos marques de présence au monde (*Je t'aime* sur l'écorce de l'arbre, *Mort aux vaches* sur le mur de la prison, *A de anarchie* sur le panneau de signalisation, *Halte aux licenciements* sur le carton accroché aux grilles de l'usine...).

Par sémiologie de l'écrit et de l'image, science donc, encore et toujours, des signes au sein de la vie sociale (c'est nous qui soulignons), il faut entendre une attention aux formes de la médiation et de la médiatisation des images et des textes, des textes en tant qu'ils sont images (formes graphiques, jeux de formes, mises en formes) et des images en tant qu'elle sont textes (légendes collectives, mythographies). Par sémiologie, il faut entendre une attention aux

---

<sup>3</sup> André Leroi-Gourhan, *Le geste et la parole, technique et langage*, Paris, Albin Michel, 1964.

<sup>4</sup> Jack Goody, *Pouvoirs et savoirs de l'écrit*, Paris, La Dispute, 2007.

<sup>5</sup> Marc Augé, *Pour une anthropologie des mondes contemporains*, Paris, Champs Flammarion, 1994.

<sup>6</sup> Roger Chartier, *Culture écrite et société*, Paris, Albin Michel, 1994.

<sup>7</sup> Anne-Marie Christin, *L'image écrite ou la déraison graphique*, Paris, Flammarion, 1995.

signes dans les espaces politiques : mot de rue, panneau de chantier, dessin sur un corps, écrit d'écran, couverture de livre, solde annoncée en vitrine, affiche électorale...

Voilà à grands traits se dessiner une épistémologie des écritures en événements : anthropologie, histoire et sémiologie. En rester là n'exclue pas les savoirs de la sociologie, de l'économie, du droit. En rester là veut juste dire que les terrains du sensible des écritures en événement et des événements d'écriture requièrent un peu de discipline, et que dans l'histoire de la recherche en France, ce sont ces trois-là qui ont gratté les murs, décollé les affiches, ouvert les boîtes d'archives, déplié de vieux tracts, collectionné des flyers...

### **Prolifération et mise à l'agenda**

À l'occasion des commémorations du cinquantième anniversaire des événements de Mai 1968, les éditions Allia ont réédité *L'imagination au pouvoir*, livre de photographies de graffitis conçu à quatre mains, celles du journaliste Walter Lewino et celles du photographe Jo Schnapp. La première édition de cet ouvrage est publiée dès juin 1968 aux éditions Eric Losfeld. C'est dire la conscience des auteurs et de l'éditeur face à la richesse de la proposition poétique et politique des écritures de cette période. Un mois seulement après les événements de Mai (on peut souligner la performance), ils proposaient déjà le témoignage imprimé de *l'imagination au pouvoir* : « Dans Paris, les murs blanchis par Malraux se sont mis à crier. Une grande explosion poétique teintée d'ironie. Les murs ont ricané. En attendant de prendre le pouvoir, l'imagination a pris possession de la rue et y a trouvé un support à la mesure de son délire<sup>8</sup> ».

Et par exemple (le minimum que nous puissions faire est de respecter les minuscules et les majuscules, la présence ou l'absence d'accents) :

éjacule tes désirs  
on achète ton bonheur : VOLE LE  
Plutôt la VIE  
consommez plus vous vivrez moins  
ne travaillez jamais  
FLICS = TARÉS  
A BAS LA CHAROGNE STALINIENNE A BAS LES GROUPUSCULES  
RECUPERATEURS  
PRENEZ VOS DESIRS POUR DES REALITES

Photographiés en noir et blancs, pris dans leurs contextes, cadrés eux-mêmes avec ironie, ces textes dessinés à la craie ou peints, sont publiés pour témoigner : « Signes éphémères – la plupart furent effacés ou recouverts dans les jours qui suivirent – ils sont les témoins à l'état brut de ce qui fut avant tout une prise de conscience morale<sup>9</sup> ». Nous sommes très loin des photographies que les hebdomadaires publiaient alors. La démarche éditoriale de ce livre nous permet de poser une question : pourquoi les historiens, les anthropologues et les sémiologues, face à ces écritures en événements, sont-ils si concernés ? Pourquoi ces *événements discursifs* relèvent-ils généralement d'un geste ressenti comme spontané, émouvant, transgressif, fragile, promis à la disparition, mais relevant déjà de l'histoire et de la mémoire collective ?

---

<sup>8</sup> Walter Lewino, Jo Schnapp, *L'imagination au pouvoir*, Paris, Éditions Allia, 2018, p. 11-12.

<sup>9</sup> *Ibidem.*, p. 11.



Au Maroc, quand on roule entre Ouarzazate et la vallée du Drâ, on aperçoit plusieurs fois à flanc de montagne d'immenses textes conçus avec des pierres peintes en blanc, qui souhaitent la bienvenue au roi. Le texte fait de pierres s'expose comme une devise céleste : Dieu, La Patrie, Le Roi (الله الوطن الملك). On peut imaginer les personnes réquisitionnées pour peindre les pierres, pour les disposer, pour que de loin elles se lisent bien. Monumentales, dictées par le pouvoir politique et son ordre graphique<sup>10</sup>, elles sont à l'opposé d'une écriture en événement. Ce sont des écritures de l'agenda politique et religieux, conçues dans les calendriers officiels sous contrainte institutionnelle de la propagande. L'écriture en événement, elle, prend racine dans un auteur en collectif. Xavier Crettiez et Pierre Piazza parlent d'une « une parole politique “grassroots” qui, directement, manifeste une colère ou formule une revendication<sup>11</sup> ». Chacun est sujet de l'énonciation, chacun s'empare de l'écriture, chacun fait son dessin, chacun se révolte ou dénonce comme il le peut, mais dans une immense clameur proche de la ventriloquie de masse : *Je suis Charlie*. Cette manière d'écrire entre l'humilité de son geste et sa prétention historique et collective est un premier étonnement. Ce ne sont plus pour un temps les institutions qui écrivent, qui reconfigurent le récit de la nation, ce ne sont pas les politiques éditoriales des médias qui dictent leurs formes, où les scénarios de fictions des industries culturelles ; il y a dans tout événement d'écriture, à ses débuts, une liberté, une insoumission, un acte graphique, artistique et militant. Et puis voilà ces écritures en événement circulant dans l'espace public, dans les arènes publiques, les voilà discutées, participant pleinement à la clameur du débat que la crise n'aura pas manqué de faire émerger.

Les faits surgissent, le monde bascule, l'incision dans le corps social, dans le corps politique, est profonde. Les événements sont des faits qui arrivent aux femmes et aux hommes qui les partagent. Généralement, l'événement marque son temps. C'était la critique formulée par Fernand Braudel concernant l'histoire événementielle<sup>12</sup> : celle-ci ne s'écrirait que pour glorifier les anniversaires des mariages princiers, les déclarations de guerre, ou les révolutions au contraire d'une histoire de la longue durée, sensible à l'ordinaire, à l'habitude paisible des jours qui se ressemblent, une histoire modeste qui donnerait corps à un peuple, imaginé. C'est là encore un autre étonnement : les écritures en événement sont un geste infra-ordinaire, artisanal, fait par la main d'un individu parmi les autres, banal car infime, discret sinon illicite, et elles sont en même temps marquées par les encres de l'événement. Elles témoignent deux fois : d'une émotion individuelle et d'un mouvement commun.

### **Pour un « légendaire de faits d'écriture »**

Ce dossier s'ouvre sur une contribution de Béatrice Fraenkel qui propose une réflexion théorique sur l'« événement d'écriture », en croisant les apports des sciences sociales et humaines et celles des *New Literacy Studies*. Elle illustre son propos autour de trois exemples : l'article « J'accuse » d'Émile Zola dans le journal *L'Aurore*, le P signe de résistance de la Pologne graffité sur un mur lors de la Seconde Guerre mondiale, et les écrits des rues de New York après les attentats du 11 septembre 2001<sup>13</sup>. Béatrice Fraenkel suggère l'existence « d'un légendaire de faits d'écriture », qui relèverait d'une histoire des écrits de

---

<sup>10</sup> Philippe Artières et Pawel Rodak définissent l'« ordre graphique », comme « unité d'écriture dominante dont la transgression est réprimée même si elle ne fait pas l'objet d'une réglementation » : « Écriture et soulèvement. Résistances graphiques pendant l'état de guerre en Pologne (13 décembre 1981-13 décembre 1985) », *Genèses*, 2008, n° 70, p. 124.

<sup>11</sup> Xavier Crettiez, Pierre Piazza, « Iconographies rebelles », *Cultures & Conflits*, 2013, n° 3, p. 8.

<sup>12</sup> Fernand Braudel, *Écrits sur l'histoire*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1993.

<sup>13</sup> Béatrice Fraenkel, *Les écrits de Septembre. New York 2001*, Paris, Textuel, 2002.

rues ayant marqué l'actualité de certaines sociétés. La notion d'« événement d'écriture » serait « suggestive ». Nous aurions, chaque société, aire culturelle ou communauté, une sorte de catalogue commun d'événements d'écriture, des objets graphiques qui figureraient parmi notre patrimoine officiel. De la même façon, Yves Pagès, dans un inventaire de graffitis publié récemment, dresse lui aussi une liste d'événements historiques ayant fait l'objet d'une prolifération graphique singulière :

On a aussi voulu mettre en perspective les séismes historiques de ces cinquante dernières années et en saisir à chaque fois la réplique ou l'écho scriptural. Ainsi, le lecteur attentif verra-t-il apparaître au fil de pages la trace iconique, décalée, rageuse ou endeuillée d'épisodes mémorables : les sanglants jeux olympiques de Mexico, la représentation des Black Panthers aux USA, les mouvements autonomes en Italie, les émeutes dans les banlieues lyonnaises ou londoniennes, l'état de siège en Pologne, la catastrophe nucléaire de Tchernobyl, la chute du mur de Berlin, la guerre fratricide de l'ex-Yougoslavie, les grèves étudiantes contre le CPE, l'éclatement de la bulle financière des *subprimes*, les Printemps arabes en cascades (de la Tunisie à l'Égypte en passant par la Syrie), la ZAD potagère de Notre-Dame-des-Landes, les attaques djihadistes contre *Charlie Hebdo*, les cortèges offensifs anti- "Loi travail !", etc.<sup>14</sup>

La diversité géographique et l'étendue temporelle (50 ans) des « graffitextuels » du corpus de l'ouvrage d'Yves Pagès permettent de rendre visibles les enjeux de circulation et de résonance de ces « épisodes mémorables ». Les deux photographies ci-dessous sont symptomatiques de ce que l'auteur désigne comme un « écho scriptural ». Sur la première image figure un graffiti réalisé dans les jours suivants les attentats de janvier 2015 (attaques terroristes ayant visées la rédaction de *Charlie Hebdo*, des policiers et des clients d'un supermarché casher). Il s'agit d'une référence au célèbre graffiti « *Kilroy was here* », apparu pendant la Seconde Guerre mondiale sur les murs des villes par lesquelles les soldats américains étaient passés. Le mystérieux petit personnage au grand nez est clairement identifiable, seule la phrase d'accompagnement est détournée : « I am Charlie Hebdo ». Par le biais d'une double citation, faite d'image (la référence à Kilroy) et de texte (le slogan « Je suis Charlie »), l'auteur de ce graffiti signifie l'omniprésence et la démultiplication sans limite : la solidarité envers les victimes et la lutte contre le terrorisme serait unanime, symbolisée par ce recouvrement de l'espace public. Un événement d'écriture s'insère donc dans un autre pour en amplifier le sens.

La seconde photographie, prise place de la République à Paris lors des rassemblements Nuit Debout en 2016 (Figure 2), représente une pancarte sur laquelle il est écrit de façon manuscrite : « MAI 68 ». La date, barrée, est corrigée en rouge au profit de « 2016 ». Ici, ce n'est pas un graffiti connu de cet épisode de l'histoire qui est convoqué, mais la désignation de l'événement en lui-même fonctionnant comme une matrice. Mai 68 serait un cadre interprétatif permettant de lier une actualité à l'idée d'une mobilisation collective, massive et populaire. L'événement matriciel sert à la fois de repère et de qualificatif, « à la manière de ». Il suffit d'observer le nombre d'articles journalistiques qui effectuent un parallèle entre un mouvement social et Mai 68 pour suggérer aux lecteurs la portée et la symbolique de l'événement décrit. Il est également intéressant de noter la présence récurrente de photographies de graffitis pour illustrer ce type d'articles.

---

<sup>14</sup> Yves Pagès, *Tiens, ils ont repeint !*, Paris, La Découverte, 2017, p. 207.



Figure 1 : Graffiti « I am Charlie Hebdo », Paris, 26 janvier 2015  
© Base de données de la société de nettoyage Korrigan



Figure 2 : Pancarte accrochée sur les hauts reliefs en bronze du monument à la République lors des rassemblements Nuit Debout, Place de la République à Paris, 4 mai 2016  
© Maëlle Bazin

## Murs, tags et graffitis : des écritures événementielles

Les corpus convoqués dans ce dossier, sont majoritairement constitués de graffitis, entendus comme des dessins et/ou des inscriptions gravées, tracées ou peintes sur des biens publics ou privés, des monuments, des murs ou sur tout autre support qui n'est habituellement pas utilisé dans cette optique<sup>15</sup>. Parmi la diversité des écrits de rues (publicité, enseigne, signalisation, affichage, etc.), les graffitis relèvent en effet de l'évidence lorsqu'il s'agit de questionner la notion d'événement. D'où vient cette propension des graffitis à souligner la rupture ?

Une consultation des archives de la revue *Communication & Langages* nous donne déjà un élément de réponse sur le caractère événementiel propre à cette catégorie d'écrits. En effet, on constate deux vagues de publications sur les graffitis qui dessinent une « histoire du regard » pour reprendre les termes de Philippe Artières. La première vague<sup>16</sup>, à la fin des années 1960, concerne les murales qui gagnent en ampleur au Canada et aux États Unis. Les chercheurs s'intéressent au muralisme sous l'angle de la démocratisation de l'art, qui descendrait littéralement « dans la rue ». La seconde vague, plus conséquente en terme de volume de publications<sup>17</sup>, débute dans les années 1990, au moment de la diffusion massive du tag en France, comme exportation d'une pratique à l'origine nord-américaine<sup>18</sup>. L'approche privilégiée par les auteurs traduit une forme de fascination pour ce phénomène, qui fait la Une des journaux, notamment en 1991 avec le « saccage » très médiatisé de la station de métro du Louvre à Paris. Les articles, illustrés par de nombreuses photographies, sont très descriptifs. Il s'agit d'interroger ces signatures comme des langages. Les profils des taggeurs, leur mode d'action et leur mode de communication font également partie des points étudiés.

Ce phénomène des tags ayant marqué les années 1990 semble répondre aux critères d'un événement d'écriture. Si la présence de tags est toujours observable aujourd'hui dans l'espace urbain, traduisant une pérennité de la pratique, le traitement médiatique et journalistique identifie ce phénomène à l'époque comme éphémère. Dans un article, intitulé « Kool Killer ou l'insurrection par les signes », daté de 1976, Jean Baudrillard écrit : « Ce mouvement est terminé aujourd'hui, au moins dans cette violence extraordinaire. Il ne pouvait être qu'éphémère, et d'ailleurs il a beaucoup évolué en un an d'histoire.<sup>19</sup> » Les tags sont très largement visibles, ils s'imposent aux passants, recouvrant les murs des villes et les surfaces des transports en commun. Le caractère massif, presque viral, fascine, tout en suscitant la mise en place de politiques publiques de contrôle et de sanction vis-à-vis de ce qui est identifié

---

<sup>15</sup> <http://www.le-graffiti.com/dossiers/intro-graffiti.html>

<sup>16</sup> Deux articles identifiés : Serge Brabant, « Les murales ou le musée dans la rue », *Communication & langages*, 1974, n°23, p. 78-86 ; Jean Larcher, « Les « murals » aux U.S.A. ou l'art dans la rue », *Communication & langages*, 1977, n°36, p. 101-114.

<sup>17</sup> Six articles identifiés : Françoise Robert l'Argenton, « Graffiti : tags et grafs », *Communication & langages*, 1990, n°85, p. 59-71 ; Jean-Pierre Goudaillier, « Les pochoirs muraux. Défonce d'afficher... 22, v'là Olga », *Communication & langages*, 1991, n°87, p. 28-38 ; André Guillain, « L'enfance du geste : écriture et graffiti », *Communication & langages*, 1993, n°97, p. 46-52 ; Sylvain Bouyer, « « Je vous salis ma rue » : tags, grafs et graffitis », *Communication & langages*, 1996, n°110, p. 95-103 ; Renata Varga, « Les écrits dans la ville : typologie », *Communication & langages*, 2000, n°124, p. 106-117 ; Ewa Bogalska-Martin, « L'expression graphique en milieu urbain », *Communication & langages*, 2002, n°131, p. 92-106.

<sup>18</sup> La pratique du tag arrive dans les années 1980 en France, mais elle se développe vraiment massivement que dans les années 1990.

<sup>19</sup> Baudrillard Jean, « Kool Killer ou l'insurrection par les signes », in Jean Baudrillard, *L'échange symbolique et la mort*, Paris, Gallimard, 1976, p. 118-128.

comme du vandalisme. Enfin, ces écrits émergent véritablement de communautés dans lesquelles chaque individu signe une appartenance et dessine paradoxalement un sujet collectif.

La consultation des archives de *Communication & Langages* montre aussi une propension à la catégorisation des écrits urbains<sup>20</sup>. Il s'agit notamment d'identifier et de situer les graffitis dans un système des signes. Le graffiti correspond à ce qui fait rupture, c'est « la souillure<sup>21</sup> » qui vient perturber « le lisse ». Pensons à ces graffitis qui dénoncent le sexisme de certaines affiches publicitaires<sup>22</sup>. Sur l'une d'elle (Figure 3), ces quelques mots rédigés à la main : « La pub tue ! ». En investissant cet espace graphique, le scripteur anonyme amène les passants à une nouvelle lecture. Au message publicitaire, s'ajoute un message militant. La matérialité de ces écrits généralement manuscrits et l'illégalité de l'acte leur confèrent alors une force particulière.



Figure 3 : Publicité graffitée, métro parisien, ligne 12, février 2016 © Maëlle Bazin

Dans son article sur les mouvements Occupy Gezi (Istanbul, 2013) et Nuit Debout (Paris, 2015), Idil Basural s'intéresse à ce qu'elle nomme « l'écriture rebelle », permettant à « ceux qui d'habitude n'ont pas la parole » de la prendre. Partant d'une anecdote d'écriture publique de dénonciation, décrite par Lucien de Samosate (philosophe grec du II<sup>e</sup> siècle), Idil Basural structure son argumentaire autour des trois éléments nécessaires à cet acte d'écriture dans la ville : la nuit, la muraille, le charbon. Se référant à la notion d'hétérotopie chère à Michel Foucault, l'auteure décrit alors le rôle de l'écriture comme outil de délimitation de l'espace occupé par les militants, définissant « un intérieur et un extérieur à la fois physique et symbolique de l'événement ». À Paris, en 2016, les graffitis rédigés par les *nuideboutistes* structurent et définissent l'organisation de la place de la République. À ce titre, les opérations de détournement des plaques de rues (Figure 4), sont particulièrement révélatrices. De plus, à cette période, le mémorial éphémère en hommage aux victimes des attentats parisiens de

<sup>20</sup> Renata Varga, *op. cit.*

<sup>21</sup> Michel Kokoreff, « Des graffitis dans la ville », *Quaderni*, 1988, vol. 6, n° 1, p. 85-90.

<sup>22</sup> Sur ce point voir : Clara Lamireau, « Les manifestes éphémères : graffitis anti-sexistes dans le métro parisien », *Langage et société*, 2003, vol. 106, n° 4, p. 81-102.

2015, situé sur le monument central, suscite toujours des visites et des dépôts. Les deux espaces, commémoratif et militant, se partagent alors la place<sup>23</sup>, délimitée par l'occupation physique des corps humains mais surtout par l'écriture. Nous sommes bien face à un double processus de sanctuarisation, phénomène identifié par Béatrice Fraenkel en 2001 à New York, repris par Idil Basural dans son travail sur les mouvements Occupy, et également observé par Mohammad Abdel Hamid pour les graffitis révolutionnaires en Égypte.

---

<sup>23</sup> Antichan Sylvain, « La topographie légendaire de la place de la République : du 13 novembre au 100 mars », séminaire politiques des sciences, EHESS, 1er décembre 2016.



Figure 4 : Détournement d'une plaque de rue, place de la République lors des rassemblements Nuit Debout, Paris, 10 avril 2016 © Maëlle Bazin

## Le partage photographique : un prolongement de l'espace urbain ?

Plusieurs problématiques traversent ce dossier dont celle de la diffusion de clichés d'écrits urbains sur Internet et notamment sur les réseaux sociaux. Le partage photographique<sup>24</sup> fait alors émerger trois enjeux : la constitution d'inventaires, la diffusion de la parole contestataire, la dynamique dialogique. Des « murs bavards<sup>25</sup> » de la ville aux murs des réseaux sociaux, les auteurs interrogent le triptyque « captation-édition-diffusion<sup>26</sup> ».

### *Une fonction d'inventaire*

La prise de photographies est devenue un outil incontournable du chercheur comme du collectionneur amateur des écritures publiques, qui, au détour d'une rue, dans le métro, dans une manifestation, en voyage, immortalise ses trouvailles, alimentant ainsi les bases de données de son téléphone portable et de son ordinateur. Frénésie de la collecte, corpus accumulés, autant de traces graphiques pouvant faire l'objet d'un travail d'analyse. La portabilité des appareils photographiques a sans aucun doute considérablement facilité le travail d'enquête : au relevé manuel s'est ajoutée la permanence de l'image, les illustrations accompagnant les contributions de ce numéro en attestent. À la fin de ce dossier, nous publions un entretien avec Philippe Artières, dans lequel il retrace son parcours en tant qu'historien des écritures ordinaires et de la contestation, il souligne cette évolution du rapport du chercheur à ses sources : « Les applications photographiques sur nos téléphones, la démocratisation et la portabilité des appareils d'enregistrement changent tout : se souvenir d'un graffiti qu'on a vu dans la rue le 1<sup>er</sup> mai et l'avoir sur son téléphone en permanence ne produit pas le même effet. » L'enjeu n'est pas seulement pratique mais également scientifique : à la mémoire faillible l'image vient en secours, au primat du texte vient la réflexion sur le contexte et la matérialité. L'apport de la photographie sur les travaux de recherche sur l'écrit est indéniable<sup>27</sup>, et ce dès ses débuts mais surtout à partir des années 1920. L'intérêt croissant pour les graffitis et les écrits de rue en général se fait grâce à l'influence des surréalistes et les débuts de l'ethnologie et de la sociologie du quotidien. Les photographies de Brassai sont à ce titre souvent désignées comme l'inauguration d'une tradition d'archivage. L'inventaire d'écrits urbains n'est donc pas récent. Des listes établies par les voyageurs du XIX<sup>e</sup> siècle à l'instar de Gustave Flaubert<sup>28</sup>, aux relevés minutieux, presque administratifs, des graffitis de toilettes par un documentaliste du CNRS dans les années 1960<sup>29</sup>, jusqu'à la publication d'Yves Pagès précitée, l'apport de la photographie est ici évident. Cependant, ce que nous avons souhaité interroger avec Philippe Artières, ce sont les pratiques de partage de photographies d'écrits urbains sur Internet (à l'instar du Tumblr participatif *Graffitivre*<sup>30</sup>) qui connaissent un certain succès. L'historien revient alors sur sa participation au blog *Scriptopolis*<sup>31</sup>, qui se présente comme un grand inventaire en ligne :

---

<sup>24</sup> Voir le dossier dédié au partage photographique dans le numéro n° 194 de *Communication & Langages* (2017).

<sup>25</sup> Xavier Crettiez, Pierre Piazza, « Iconographies rebelles », *Cultures & Conflits*, 2013, n° 3, p. 8.

<sup>26</sup> Pauline Escande-Gauquié, Valérie Jeanne-Perrier, « Le partage photographique : le régime performatif de la photo », *Communication & langages*, 2017/4, n° 194, p. 23

<sup>27</sup> Philippe Artières, *La ville écrite*, Paris, Centre Georges Pompidou, 2012, p. 7.

<sup>28</sup> Stéphanie Dord-Crouslé, « Axiologie des inscriptions chez Flaubert, voyageur en Orient », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2009, vol. 109, n° 3, p. 573-586.

<sup>29</sup> Ernest Ernest, *Sexe & graffiti*, Paris, Alain Moreau, 1979.

<sup>30</sup> <http://graffitivre.tumblr.com/>

Une sélection des graffitis collectés a fait l'objet d'une publication : *Graffitivre*, *Graffitivre*, Paris, Tana, 2016.

<sup>31</sup> <http://www.scriptopolis.fr/>



signalisation, menu de restaurant, graffiti sur une publicité, affichage temporaire, autant d'objets hétérogènes qui se donnent comme un collection encyclopédique d'écrits de rues. Si ces catalogues joyeux, presque ludiques pour certains, s'inscrivent dans une urgence de la collecte face au caractère éphémère des objets photographiés, d'autres pratiques de diffusion sur Internet se font dans un contexte autoritaire où les enjeux de conservation et de communication se doublent d'une portée politique et militante.

### ***Les murs de la contestation***

Chaque épisode révolutionnaire suscite une vaste production d'écrits ; les insurgés nourrissant un contre-discours s'opposant à celui du pouvoir en place. La simple évocation de lieux comme la place Tahrir ou la rue « des martyrs » au Caire, fait résonner dans l'imaginaire collectif l'explosion graphique suscitée par les révolutions arabes au début des années 2010. Dans les rues du Caire, le peuple muselé prend la parole : portraits des victimes de la violence étatique, dénonciation des politiques et de la censure, odes à la liberté, où la langue arabe se mêle à l'anglais de la globalisation. Si les graffitis des manifestants livrent un discours alternatif à celui de la propagande du régime, ils constituent également des « armes de résistance graphique<sup>32</sup> » cherchant à contrer l'occupation de l'espace public par le pouvoir. En effet, suite aux affrontements entre les révolutionnaires et les forces militaires, des murs sont érigés par le Conseil Suprême des forces armées dans le centre-ville du Caire. Ils font alors l'objet d'une réappropriation par les graffeurs comme stratégie de reconquête de la parole citoyenne. « Dessins, tags, graffitis de toutes sortes, de techniques très variées, ont été déployés et ces images, peintures et graffitis ont pris d'assaut ces murs, les ont dépossédés et ont détourné leur pouvoir et leur sens.<sup>33</sup> » Ces pratiques ne sont pas sans rappeler celles opérées sur le mur de Berlin ou sur le mur de séparation érigé par l'État d'Israël<sup>34</sup>. Le mur comme espace de séparation voire d'enfermement devient support de signes qui dessinent un ailleurs pacifié.

L'image dans un conflit asymétrique en milieu autoritaire est un enjeu majeur pour des protestataires invisibles dans l'arène publique officielle qui cherchent à la fois à exister politiquement, à sensibiliser l'opinion publique et à s'attribuer des actions que le régime leur dénie. Le graff sauvage sert cette exigence de visibilité mais permet aussi de marquer les territoires contestés au pouvoir, de subvertir les marques de l'hégémonie du trait de la moquerie ou de l'humour et plus encore d'afficher aux yeux de tous son courage et sa résistance à l'oppression.<sup>35</sup>

Si la prolifération des écrits urbains lors des révolutions arabes a fait l'objet d'une attention forte de la part des médias mais aussi des chercheurs, le rôle des réseaux sociaux dans ces mouvements contestataires a également été interrogé. C'est justement sur l'interaction entre l'espace public urbain et l'espace public de l'Internet que Mohammad Abdel Hamid propose une réflexion dans ce dossier. L'auteur s'intéresse au *street artivisme*, néologisme issu de la contraction de street art et d'activisme, qu'il définit comme une « pratique antidisciplinaire, qui remet en cause le monopole de l'État exercé sur l'espace public physique, renverse les contraintes – les murs, vécus comme des barrières, sont utilisés comme un médium afin de

---

<sup>32</sup> Philippe Artières, Pawel Rodak, « Écriture et soulèvement. Résistances graphiques pendant l'état de guerre en Pologne (13 décembre 1981-13 décembre 1985) », *Genèses*, 2008, n° 70, p. 120-139.

<sup>33</sup> Safaa Fathy, « De mur en mur », *Rue Descartes*, 2017, n°92, p. 9.

<sup>34</sup> On peut notamment se référer aux images peintes par Banksy sur le mur de séparation entre Israël et la Palestine.

<sup>35</sup> Xavier Crettiez, Pierre Piazza, « Iconographies rebelles », *Cultures & Conflits*, 2013, n° 3, p. 10.

transformer un inconvénient en un avantage. » À l'esthétique s'ajoute le politique, l'écriture publique devient une « modalité d'action révolutionnaire ». Par le street art, les militants désignent, nomment et dénoncent les dérives du pouvoir et des dirigeants politiques. Ils forgent alors leur « propre calendrier », transformant des injustices et exactions quotidiennes (violence, censure, corruption, torture) en événements. Tout en soulignant les spécificités nationales de cette prise de parole – inattendue et relativement inédite –, Mohammad Abdel Hamid se place à la fois du côté des productions *in situ* que *post situ*. Attentif au processus de médiation, il analyse ainsi les œuvres des street artistes photographiées et publiées sur les réseaux socionumériques. Sur un corpus de quatre pages Facebook (*MadGraffitiWeek*, *GraffitiInEgypt*, *Keizer* et *Nous sommes tous Khaled Saïd*), rassemblant plusieurs centaines de clichés pris entre 2010 et 2013, il étudie la façon dont les street artistes se saisissent et racontent les événements en cours, avant de prendre conscience du potentiel événementiel de ce mode d'expression, signe d'une légitimation et d'une politisation croissante de ces écrits. En s'appuyant sur les catégories pierciennes, c'est ce glissement en trois étapes que l'auteur met en lumière : « une écriture portée *par* l'événement », « une écriture *en* événement », « une *écriture-événement* ». En outre, et comme certaines illustrations de l'auteur en attestent, par l'insertion dans les œuvres de street art de mentions des pages Facebook, voire d'adresses URL, les graffeurs créent des communautés militantes et élargissent leur champ de communication à un public plus large et internationalisé. Les réseaux sociaux, perçus comme des outils d'émancipation et des accompagnateurs de la lutte, deviennent des espaces de liberté à défendre<sup>36</sup>.

### ***De l'événement partagé au partage de l'événement***

Poursuivant cette réflexion sur la fonction de mise à l'agenda de l'écriture urbaine, Oriane Piquer-Louis étudie comment la Fête des Lumières de Lyon en 2015 rend hommage aux victimes des attentats parisiens du 13 Novembre de la même année. Cette fête annuelle, d'origine religieuse, est annulée en raison de l'état d'urgence décrété par le gouvernement français. La mairie de Lyon décide néanmoins de maintenir une installation, au cours de laquelle étaient projetés les prénoms des victimes des attaques terroristes. Intitulée « Regards », l'installation lumineuse monumentale fait apparaître, sur près de 300 mètres de façades, des visages réalisés par des peintres pour la plupart célèbres. Oriane Piquer-Louis s'engage alors à déconstruire une imbrication complexe de pratiques énonciatives, partant du dispositif scénographique jusqu'au dispositif de partage photographique sur Internet par le public en présence. De l'écrit urbain combinant une œuvre artistique et un hommage textuel, à la circulation des représentations visuelles de la commémoration sur Twitter, elle étudie les différentes opérations de médiation de l'installation. Personnification, identification, mise en abîme, citation : c'est bien un jeu de regards qui se déploie ici. Mais aussi un jeu d'écritures : l'auteure analyse le passage des écrits de rue aux écrits d'écran, en prenant en compte le rôle et l'influence du dispositif technique. Elle s'intéresse également à la signification et à la valeur de ces photographies publiées sur les réseaux sociaux. L'événement étudié est en effet particulièrement propice à cette pratique de publicisation<sup>37</sup> : il combine un cadre festif voire touristique, un objet artistique et une commémoration. L'année écoulée, à savoir 2015, a fait l'objet de nombreuses périodes commémoratives, au travers desquelles les réseaux sociaux

---

<sup>36</sup> Voir aussi sur ce point : Vincent Euverte, *Les graffiti de la liberté. Sur les murs du Printemps Égyptien*, Paris, Éditions Vents de sable, 2015, p. 150-151.

<sup>37</sup> Gustavo Gomez-Media, « Fragments sur le partage photographique. Choses vues sur Facebook ou Twitter », *Communication & langages*, 2017/4, n° 194, p. 41-65.

ont permis des énonciations individuelles et collectives de solidarité, avec par exemples des photographies de bougies ou de graffitis « Je suis Charlie ».

En tant que finalité de la pratique photographique, le « partage » s'exprime partout où selfies, portraits, photos de groupe, de fêtes, de voyages, d'objets, de marchandises et autres choses vues rencontrent les espaces aménagés pour les « photos de profils », les posts illustrés et autres « albums ». Tout porte à croire que ce que Bourdieu nommait l'« aire du photographiable » s'ajuste et trouve sa place parmi les champs iconographiques des structures du Web contemporain.<sup>38</sup>

Il s'agit donc moins ici de garder une trace d'une écriture éphémère, que de faire du partage photographique la trace d'un auteur qui s'érige en témoin. L'auteur du tweet va « *se médiatiser* dans l'événement<sup>39</sup> ». « Le « ça-a-été » du vécu barthésien est ainsi remplacé par le « c'est in situ, hic et nunc », c'est-à-dire en situation, ici et maintenant.<sup>40</sup> » Oriane Piquier-Louis parle pour sa part d'un « j'y étais », où la valeur de l'image n'a de sens que dans l'acte de partage et de communication. Pour cela, elle se base sur les travaux d'André Gunthert et sur sa notion d'« image conversationnelle<sup>41</sup> ». Témoignage d'une participation à un événement commémoratif en train de se faire, l'image fait alors événement sur le fil d'actualité du réseau social concerné.

### Complexité des écrits de rue

Les écrits de rues invitent à des lectures complexes. Ils sont pris dans la double temporalité d'une lecture de l'événement et d'une lecture de l'ordinaire. Ils héritent des usages pluriels d'une énonciation de rue, anonyme et clandestine, individuelle et déclarative, collective et consensuelle. Mille signes les précèdent, ils empruntent aux vocables de la société qu'ils dénoncent ou contestent. *Prends tes désirs pour des réalités* est un impératif de rue qui détourne vivement l'énonciation morale de *Il prend ses désirs pour des réalités*. Les écrits de rue sont attendus comme des discours militants, contestataires, puis promis à des circulations imprévues, récupérés par des discours politiques et des discours marchands, par des dispositifs culturels et des dispositifs pensés par des politiques publiques. Illicites ils peuvent devenir la norme. Et la bombe de peinture légèrement nocive, ou le feutre indélébile, ou la pancarte bien ficelée, occupent la rue au croisement de pratiques qui puisent aux sources de l'expérience artistique, militante, médiatique et culturelle. Ils sont consubstantiellement pensés dans les univers de l'information et de la communication. Leurs circulations sur les réseaux sociaux en témoignent. Certains TAGS ont leur QR CODES et l'écrit de rue s'accroche aux murs de la cité comme aux cimaises du musée. C'est dire l'importance de les considérer dans leur pleine et entière *sémiose* qui nous impose d'interroger leurs contextes matériel, géographique, culturel, politique, historique.

Et déjà on s'inquiète de leur trouver des modes de conservation pour qu'un jour les écrits de rues puissent devenir archives : « J'appellerai archives, non pas la totalité des textes qui ont été conservés par une civilisation, ni l'ensemble des traces que l'on a pu sauver de son

---

<sup>38</sup> *Ibidem.*, p. 52.

<sup>39</sup> Pauline Escande-Gauquié, Valérie Jeanne-Perrier, « Le partage photographique : le régime performatif de la photo », *Communication & langages*, 2017/4, n° 194, p. 25.

<sup>40</sup> *Ibidem.*, p. 22.

<sup>41</sup> André Gunthert, *L'image partagée. La photographie numérique*, Paris, Textuel, 2015. Voir notamment le chapitre 11 : « L'image conversationnelle. Les nouveaux usages de la photographie numérique ».

désastre, mais le jeu des règles qui déterminent dans une culture l'apparition et la disparition des énoncés, leur rémanence, et leur effacement, leur existence paradoxale d'événements et de choses"<sup>42</sup>. Il fallait bien s'y attendre : le présentisme, ce régime d'historicité qui produit le monde en *live*, a conçu l'entreprise des archives immédiates. Les écritures en événement sont maintenant attendues par une armada de professionnels : à peine jetées au sol, tagguées au mur, brandies sur un carton, que des institutions s'en saisissent. Elles sont gérées et budgétisées deux fois : par les services de la Propreté, et par les conservateurs. Collections, échantillons, archives, les formes multiples de leurs traces qui s'efforcent de les mémoriser montrent combien cette *parole* spontanée, éphémère, hurlée et murmurée appartient aujourd'hui aux registres d'une histoire, d'une anthropologie et d'une sémiotique des langues vivantes au sein des arènes publiques.

## Bibliographie

- Artières Philippe, Rodak Pawel, « Écriture et soulèvement. Résistances graphiques pendant l'état de guerre en Pologne (13 décembre 1981-13 décembre 1985) », *Genèses*, 2008, n° 70, p. 120-139.
- Artières Philippe, *La ville écrite*, Paris, Centre Georges Pompidou, 2012.
- Artières Philippe, *La police de l'écriture. L'invention de la délinquance graphique 1852-1945*, Paris, La Découverte, 2013.
- Augé Marc, *Pour une anthropologie des mondes contemporains*, Paris, Champs Flammarion, 1994.
- Baudrillard Jean, « Kool Killer ou l'insurrection par les signes », in Jean Baudrillard, *L'échange symbolique et la mort*, Paris, Gallimard, 1976, p. 118-128.
- Braudel Fernand, *Écrits sur l'histoire*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1993.
- Carle Zoé, Huguet François, « Les graffitis de la rue Mohammed Mahmoud. Dialogisme et dispositifs médiatiques », *Égypte/Monde arabe*, 2015, p. 153-176.
- Christin Anne-Marie, *L'image écrite ou la déraison graphique*, Paris, Flammarion, 1995.
- Crettiez Xavier, Piazza Pierre, « Iconographies rebelles », *Cultures & Conflits*, 2013, n° 3, p. 7-11.
- Dord-Crouslé Stéphanie, « Axiologie des inscriptions chez Flaubert, voyageur en Orient », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2009, vol. 109, n° 3, p. 573-586.
- Ernest Ernest, *Sexe & graffiti*, Paris, Alain Moreau, 1979.
- Escande-Gauquié Pauline, Jeanne-Perrier Valérie, « Le partage photographique : le régime performatif de la photo », *Communication & langages*, 2017/4, n° 194, p. 21-27.
- Euverte Vincent, *Les graffitis de la liberté. Sur les murs du Printemps Égyptien*, Paris, Éditions Vents de sable, 2015.
- Fathy Safaa, « De mur en mur », *Rue Descartes*, 2017, n°92, p. 6-13.
- Foucault Michel, *Dits et écrits, 1954 1975, Tome 1*, Paris, Gallimard, 2001.
- Fraenkel Béatrice, *Les écrits de Septembre. New York 2001*, Paris, Textuel, 2002.
- Fraenkel Béatrice, *Actes d'écriture : quand écrire c'est faire, Langage et société*, 2007, n° 3, p. 101-112.
- Goody Jack, *Pouvoirs et savoirs de l'écrit*, Paris, La Dispute, 2007.
- Gomez-Media Gustavo, « Fragments sur le partage photographique. Choses vues sur Facebook ou Twitter », *Communication & langages*, 2017/4, n° 194, p. 41-65.
- Gunthert André, *L'image partagée. La photographie numérique*, Paris, Textuel, 2015.

---

<sup>42</sup> Michel Foucault, *Dits et écrits, 1954 1975, Tome 1*, Paris, Gallimard, 2001.

Graffitivre, *Graffitivre*, Paris, Tana, 2016.  
Kokoreff Michel, « Des graffitis dans la ville », *Quaderni*, 1988, vol. 6, n° 1, p. 85-90.  
Lamireau Clara, « Les manifestes éphémères : graffitis anti-sexistes dans le métro parisien », *Langage et société*, 2003, vol. 106, n° 4, p. 81-102.  
Lemoine Stéphanie, *L'art urbain. Du graffiti au street art*, Paris, Découvertes Gallimard, 2012.  
Leroi-Gourhan André, *Le geste et la parole, technique et langage*, Paris, Albin Michel, 1964.  
Lewino Walter, Schnapp Jo, *L'imagination au pouvoir*, Paris, Éditions Allia, 2018.  
Moirand Sophie, *Les discours de la presse quotidienne. Observer, analyser, comprendre*, Paris, Presses Universitaires de France, « Linguistique Nouvelle », 2007.  
Pagès Yves, *Tiens, ils ont repeint !*, Paris, La Découverte, 2017.