

# TEXTURES URBAINES ET ÉNONCIATIONS PANDÉMIQUES : VUES LIÉGEOISES

Alexandre LANSMANS et François PROVENZANO

## Résumé

Cet article présente un outil numérique de visualisation des inscriptions urbaines à Liège, *Textures urbaines*, qui organise un corpus d'environ 3 000 photographies selon des critères énonciatifs : localisation spatiale, geste d'inscription et topique. Ces options de collecte et de catégorisation reposent sur une conception particulière de l'énonciation en contexte urbain, ici discutée à partir des propositions théoriques de Michel de Certeau et d'Anne Beyaert-Geslin. L'article illustre ensuite cette discussion théorique par un parcours analytique centré sur une sélection d'inscriptions relatives au contexte de pandémie. Ce parcours est notamment structuré par l'opposition entre discours « acratiques » et « encratiques » (Barthes), et met en lumière l'isotopie du « vivant » dans le corpus considéré. Les conclusions ouvrent un double questionnement sur les liens des écritures urbaines avec l'événementialité d'une part (autour de la notion d'« événement d'écriture » développée par Béatrice Fraenkel), avec la citoyenneté d'autre part.

Mots-clés : Énonciation urbaine, pandémie, encratique (vs. acratique), événement d'écriture, support

## Introduction

Le propos de cet article s'appuiera sur un outil numérique de visualisation des inscriptions urbaines à Liège, réalisé dans le cadre d'un projet de recherche sur les rhétoriques de la ville et récemment mis en ligne<sup>1</sup>. Nous donnerons d'abord une présentation générale de la plateforme, pour ensuite ébaucher quelques propositions d'ordre plus théorique à partir de la notion d'énonciation et de son application au corpus des inscriptions urbaines. Nous proposerons alors un parcours analytique d'abord quantitatif puis qualitatif à travers une sélection d'inscriptions relatives au contexte pandémique, pour enfin conclure par un double questionnement sur les liens des écritures urbaines avec l'événementialité d'une part, avec la citoyenneté d'autre part.

## Présentation de la plateforme *Textures urbaines*

*Textures urbaines* propose une collection raisonnée et commentée des écritures de rue à Liège (Belgique), sous la forme d'un corpus de quelque 3 000 photographies géolocalisées. Le site offre également un outil de recherche et de visualisation qui permet d'organiser ces

données visuelles selon différents critères, qui ont trait aux paramètres énonciatifs de l'inscription.

Le premier critère est d'ordre spatial : chaque photographie étant géolocalisée, elle est associée à un point précis de la carte du centre-ville de Liège qui s'affiche en page d'accueil. En plus du critère spatial, trois critères supplémentaires correspondent également aux trois volets principaux du formulaire de recherche de la colonne latérale : lieu d'occurrence, geste d'inscription, topique.

Le lieu d'occurrence permet de situer l'inscription dans le type de support qui l'accueille. Pour faciliter la recherche, nous avons organisé ces supports en trois macro-catégories : ordre public, ordre commercial, ordre privé. Le second critère indique la technique d'inscription utilisée, c'est-à-dire le geste concret qui supporte l'énonciation. Le troisième critère concerne la topique dans laquelle s'inscrit le discours, c'est-à-dire la praxis énonciative en fonction de laquelle il est produit et reçu<sup>2</sup>.

La collection rassemblée sur ce site peut paraître très hétérogène. Elle l'est, à bien des égards. Mais les éléments qui la composent ont tout de même plusieurs dénominateurs communs.

Le premier est sans doute que ces textures ne sont pas spectaculaires. Ainsi, la collection ne porte pas tant sur les inscriptions liées à des événements ponctuels mais plutôt sur des formes infra-événementielles (tel « avis aux distributeurs des publicités ») ou des phénomènes désormais inscrits dans la vie ordinaire des citoyens (telles les inscriptions relatives à la pandémie). Nous reviendrons sur cet aspect en conclusion. Un autre trait, d'ordre spatial, donne son unité à la collection par le mode de collecte dont elle a fait l'objet : les photographies ont été prises dans un périmètre correspondant à ce qu'un piéton ordinaire peut couvrir lors d'une balade d'environ deux heures à partir du centre-ville de Liège.

C'est ce point de vue de piéton ordinaire qui a prévalu pour la photographie des images. La période de collecte s'étend de mars 2020 à juin 2021 et s'est opérée sans appareillage technique particulier : au gré d'une déambulation libre dans les rues de Liège, un piéton ordinaire photographie avec son smartphone les inscriptions qu'il rencontre et qui captent son attention. On pourrait dire en somme que le dispositif de collecte adopté consiste à prendre le contre-pied complet de ce que réalise une *Google Car* pour construire l'outil *Google Street View* : à une captation par balayage mécanisé, exhaustif et lisse (au sens où il ne discrétise rien), nous avons préféré une collecte artisanale, subjective et sélective.

C'est la même posture qui a prévalu pour la caractérisation des images collectées. Les catégories retenues n'ont pas la prétention d'épuiser ce qui serait l'absolue objectivité de la collection : elles sont imparfaites, et incomplètes. Elles proposent simplement quelques parcours possibles et visent à faire éprouver, même par l'insatisfaction, une expérience de catégorisation au sein d'une collection. On touche ici aux objectifs possibles d'un tel outil.

Sur le plan de la recherche, la collection *Textures urbaines* offre des matériaux précieux pour qui s'intéresse aux sémiotiques de l'écriture, aux variations sociolinguistiques (en particulier aux usages non-normés du langage et à l'écrit ordinaire), à la rhétorique des discours sociaux (en particulier à leurs mises en circulation matérielle dans l'espace public), à l'esthétique de l'art urbain, voire aux politiques urbanistiques. Ces pistes de recherche appellent évidemment des perspectives comparatistes avec d'autres collections, liées à d'autres villes, et présentent par ailleurs également des applications possibles pour l'enseignement.

## Cadrage théorique : énonciation urbaine et contexte pandémique

On voit par la présentation générale qui précède que l'outil *Textures urbaines* repose sur une conception particulière de l'énonciation en contexte urbain. Cette conception s'inscrit notamment en dialogue avec le travail d'Anne Beyaert-Geslin (2019) sur la signature-graffiti et avec les apports de Michel de Certeau (1990).

Le coup de force des propositions de Certeau dans son chapitre sur les « Marches dans la ville » tient à l'analogie posée entre l'énonciation linguistique et les « pratiques cheminatoires » dans l'espace urbain. Cette analogie permet de construire un contraste fort entre d'une part le « texte clair de la ville planifiée et lisible (p. 142) », tel qu'instauré par le discours utopique et urbanistique, et d'autre part les « énonciations piétonnières (p. 148) » qui s'approprient l'espace urbain sans forcément se conformer à ses prescriptions systémiques, et s'apparentent dès lors à des « pratiques microbiennes, singulières et plurielles, qu'un système urbanistique devait gérer ou supprimer et qui survivent à son dépérissement (p. 145) ». De Certeau insiste bien sur le fait que ces opérations énonciatives ne sont pas réductibles à des traces graphiques : ce sont des « arbres de gestes » mouvants, dont il trouve la seule illustration possible dans les graffitis du métro new-yorkais, qu'il considère comme des « images-transits » à même de rendre compte de la charge gestuelle originelle par laquelle elles transforment la scène urbaine.

C'est cette suggestion que suit Anne Beyaert-Geslin (*ibid.*) dans son travail sur la signature-graffiti, dont elle montre la « vocation narrative » portée par l'expertise gestuelle et la nature itérative de ces inscriptions : « les signatures-graffitis dessinent des parcours dans la ville, inscrivent des scènes narratives et des intrigues qui la transforment en théâtre à ciel ouvert (p. 122) ». Pour qui se rend minimalement sensible à ce « travail de la main » du graffeur et à l'arrêt qu'il impose à l'expérience visuelle de la ville, s'ouvre ainsi, selon Anne Beyaert-Geslin, la possibilité d'un « devenir commun de la ville (p. 123) » : c'est non seulement la communauté de graffeurs qui est ici visée, mais aussi plus largement « tous les existants de la ville en transformation (p. 124) ». La signature-graffiti procède à une « expertise locale de[s] valeurs » (*ibid.*) urbaines, et invite ainsi tout habitant à participer à la transformation réelle de la ville.

Nous adhérons en bonne part à l'ensemble de ces propositions théoriques ; la présentation de la plateforme

à la section précédente a toutefois dû déjà laisser apparaître quelques déplacements quant à la conception de l'énonciation urbaine. Nous les synthétisons ici en trois points, en avançant également l'hypothèse que ces déplacements théoriques ne sont pas sans liens avec le contexte pandémique que nous connaissons depuis mars 2020, et qui a affecté sensiblement nos environnements urbains. Pour le dire autrement : la pandémie n'est pas à nos yeux une circonstance périphérique par rapport au travail de collecte empirique et de réflexion théorique que nous avons mené à propos des énonciations urbaines.

Premièrement, nous avons considéré que l'espace urbain pouvait accueillir d'autres « images-transits » et d'autres expertises gestuelles que celles représentées exemplairement par les graffitis, ou par le *street art* en général. Il est en effet évident que le contexte pandémique, en même temps qu'il saturait l'espace public de signes en contraignant fortement les usages, en a ouvert la scène à une variété de scripteurs *a priori* non-qualifiés, ni par un lien avec une parole publique autorisée, ni par une prétention esthétique affichée, ni par une visée politique prédéfinie.

Cette ouverture entraîne un second déplacement, qui consiste à réviser l'opposition frontale entre le « système topographique urbain » et les « énonciations piétonnières » (dont les graffitis seraient les traces graphiques exemplaires). Si l'on considère en effet que les traces graphiques qui habitent l'espace urbain ne sont pas que des traces de l'énonciation piétonnière, mais proviennent aussi potentiellement d'autres modes d'appropriation du discours urbain, on en vient ainsi à concevoir une variété de strates énonciatives qui, à l'image de l'énonciation linguistique, manifestent une fidélité plus ou moins forte à l'égard du « discours utopique et urbanistique », ou au contraire l'allure des « pratiques microbiennes » envisagées par de Certeau. Autrement dit, de la même manière que le système abstrait qui impose la ville ne se réduit pas à une pure topographie, mais se décline en plusieurs formes discursives (qui vont de la signalétique au mobilier urbain, par exemple), les « ruses » et « appropriations » qui affrontent ce système ne se réduisent pas elles-mêmes à de pures pratiques mouvantes, mais se stabilisent également en formes visuelles plurielles, qui peuvent d'ailleurs ne s'apparenter que très lointainement à la ruse ou à l'appropriation.

Enfin, les deux déplacements précédents invitent également à problématiser autrement la question du *commun*, tel que produit par l'énonciation urbaine. La

communauté urbaine ne se réaliserait plus (ou plus uniquement) en tant que « *sujet universel* et anonyme » instauré par le discours utopique et urbanistique (de Certeau, 1990, p. 143), ni en tant que « devenir commun » participatif spectacularisé par l'expertise gestuelle des graffeurs (Beyaert-Geslin, 2019, p. 123), mais précisément en tant qu'espace de conflits, de forces énonciatives en tension et en concurrence, d'expertises gestuelles plus ou moins sédimentées et stabilisées, mais aussi de séquences dialogiques plus ou moins homogènes et structurées, qui diraient essentiellement ceci : la communauté urbaine se réalise par une énonciation plurielle et dissensuelle ; au-delà des contenus axiologiques projetés ou rejetés, ce sont les formes énonciatives elles-mêmes, et les variations qu'elles introduisent dans le discours urbain, qui feraient la ville. Ces variations portent sur chacun des paramètres énonciatifs que nous avons retenus pour notre catégorisation (sans doute sur d'autres également) : support d'inscription, geste technique, segment de praxis énonciative.

Elles affectent également ce qu'on pourrait appeler la macro-architecture énonciative du discours urbain : celle-ci ne se réduirait pas à un contraste simple entre la parole autorisée et le contre-discours, mais admettrait un jeu postural multiple de sous-énonciations, sur-énonciations, co-énonciations (pour reprendre la typologie proposée par Alain Rabatel (2012) en analyse du discours).

C'est à partir de ce cadre théorique sur l'énonciation urbaine, repensé au prisme du contexte pandémique, que nous allons maintenant proposer un parcours analytique au sein du sous-corpus « Covid-19 » de notre collection liégeoise.

## Analyse du corpus

### *Limites d'une approche quantitative*

Entre le 12 mars 2020 et le 28 avril 2021, nous avons collecté dans le centre-ville de Liège un corpus photographique de 2 578 inscriptions dont 233 auxquelles nous avons associé, entre autres, l'étiquette « pandémie de Covid-19 ». Au sein de ce sous-corpus pandémique, plusieurs tendances claires apparaissent d'emblée.

Premièrement, on voit que le geste d'inscription le plus fréquent est l'« affiche(tte) » (130 inscriptions) ; le lieu d'occurrence le plus représenté est l'ordre commercial, et la topique la plus représentée est celle des instructions et des messages adressés, du type « chers clients... ». Si

l'on croise ces trois descripteurs, on obtient un ensemble de 27 inscriptions/instructions affichées sur des vitrines de restaurant ou de magasin. Il faut cependant relativiser la généralité de cette catégorie, qui ne représente que 11 % du sous-corpus pandémique, à l'intérieur duquel les variations rhétoriques sont dans les faits bien plus nombreuses. De plus, la profusion des inscriptions de type instructionnel n'est pas forcément très instructive : cette hypertrophie injonctive constitue plutôt un résultat attendu dans un contexte de forte contrainte sanitaire.

La deuxième remarque bouleverse peut-être davantage notre horizon d'attente. Près des trois-quarts des inscriptions relevées sont des collages (affichettes, stickers, autocollants) contre seulement un cinquième pour les écritures (dont les graffitis), ce qui invite d'emblée à situer les écritures de rue dans un spectre plus diversifié de gestes d'inscription possibles. Pour le dire très rapidement, il nous semble que l'ouverture du scriptible se traduit notamment par un dépassement des seules pratiques d'écriture.

Troisièmement, la cartographie fait apparaître certaines cases vides, certaines absences signifiantes. Pour prendre un exemple en lien avec la remarque précédente, les énonciations pandémiques n'ont pas encore pénétré l'épigraphie, les supports de proximité zéro, c'est-à-dire les supports où il y a « fusion de l'écrit avec son support (Varga, 2000, p. 107) ». Par exemple, dans le cas d'un écran d'affichage officiel de la Ville de Liège présentant l'image d'une infirmière munie d'une cape et montée sur un socle sur lequel on lit la dédicace « À nos héros », nous avons plutôt affaire à une fiction d'épigraphie monumentale qui participe, à moindre frais, du grand récit héroïsant le personnel soignant. Or, ce dernier cas, qui mériterait probablement une analyse plus exhaustive, serait passé sous les radars d'un repérage strictement quantitatif, étant donné que l'épigraphie est ici un geste représenté plutôt qu'effectivement réalisé.

Cet exemple et d'autres, que nous allons envisager maintenant, montrent assez que, même si une approche quantitative peut nous fournir des balises pour un premier repérage, le mirage du traitement chiffré et automatisé ne peut nous détourner d'une approche davantage interprétative et qualitative.

### *Un « street art viral »*

En ouverture de ce parcours d'analyse qualitative, nous présenterons quelques cas où la référence à l'actualité pandémique pénètre la signature des scripteurs de rue.

Ce genre de la signature a reçu sur *Textures urbaines* l'étiquette de « tag-blaze » ; cependant, ici encore, la catégorisation n'est pas forcément évidente. Par exemple, dans le cas d'un graffiti mural représentant manifestement le virus de la Covid-19 sous une forme moléculaire, la mention « Coronavirus » qui l'accompagne (Fig. 1) a un statut sémiotique indéfinissable : s'agit-il d'un énoncé descriptif ou d'une signature de l'artiste qui s'identifie au virus ? L'identification est davantage explicite dans le cas du graffiti « Chomer is corona » inscrit sur la face arrière d'un panneau de signalisation. Ici, le scripteur « Chomer » (probablement le tag-blaze le plus fréquent de Liège) semble revendiquer une isotopie de la « viralité » en comparant sa pratique à celle d'un agent pathogène invisible à l'œil nu, diffus dans l'espace et combattu par la société. Pour reprendre les mots d'un artiste de rue cité par Christophe Genin (2015), on serait tenté de parler ici de « *street art* viral répandu de mur en mur dans une contagion visuelle sans limite ». Cette « contagion visuelle » est une propriété de la culture des écritures de rue largement antérieure à la pandémie (« SIDA » est un autre tag-blaze fréquent à Liège), mais la référence à l'actualité pandémique paraît ici remotiver la viralité de la signature. Par exemple, dans notre sous-corpus pandémique, le sticker « Durex covid » constitue une innovation par rapport au tag-blaze « Durex » qui existait et circulait déjà dans la ville avant la pandémie, la remotivation s'appuyant ici sur une isotopie partagée de la « contagion » (Durex est aussi le nom d'une marque de préservatif) (voir Fig. 1).

Tels sont les résultats les plus pertinents obtenus en croisant les descripteurs « tags-blazes » et « pandémie de Covid-19 ». On constate toutefois que ces écritures relèvent davantage de la pratique du graffiti ou du *writing* que du *street art* ou de l'art urbain à proprement parler. Or c'est précisément d'art urbain qu'il nous semble approprié de parler à propos du cas suivant, qui serait encore une fois passé sous le radar de nos critères en raison de l'innovation dont il fait preuve quant au support d'inscription. Dans le cas de « BUY » (Fig. 2), le support-masque sert de constituant (complément d'objet direct) à l'énoncé (« achetez [des masques] »). La police d'écriture (*futura condensed extrabold*) est la même que celle utilisée dans une célèbre scène du film *They Live* (1988) de John Carpenter, dans laquelle le héros porte une paire de lunettes qui fait apparaître des mots d'ordre subliminaux (« OBEY », « CONSUME » et « BUY » notamment) derrière toute surface potentiellement médiatique. La référence intertextuelle active ici une disposition de réception très particulière : tout se passe comme si

le piéton, dont le regard tombe sur cette inscription, portait ces lunettes magiques et accédait de ce fait à un niveau de signification plus profond et caché<sup>3</sup> (voir Fig. 2).



Figure 1 – « Coronavirus »



Figure 2 – « BUY »

### Discours encratiques

L'exemple que nous venons d'évoquer nous invite à considérer à présent d'autres matérialités d'inscription, qui permettront de relativiser la focalisation intuitive sur l'échelle du mur. Nous les regroupons en deux grandes

thématiques : d'abord les inscriptions qui marquent une adhésion au discours sanitaire dominant, ensuite celles qui relèvent d'un contre-discours parasitant l'hypertrophie injonctive, parfois sur les supports mêmes de son énonciation. Cette tension, qui structure en réalité très souvent l'économie discursive des écritures de rue, nous paraît correspondre à la dichotomie entre discours *encratiques* et discours *acratiques* posée par Roland Barthes dans une conférence de 1973 intitulée « La guerre des langages » :

Dans les sociétés actuelles, la division des langages la plus simple porte sur leur rapport au Pouvoir. Il y a des langages qui s'énoncent, se développent, se marquent dans la lumière (ou l'ombre) du Pouvoir, de ses multiples appareils étatiques, institutionnels, idéologiques ; je les appellerai langages ou discours *encratiques*. Et, en face, il y a des langages qui s'élaborent, se cherchent, s'arment hors du Pouvoir et/ou contre lui, je les appellerai langages ou discours *acratiques* (Barthes, 1984, p. 136).

Ainsi, à travers une inscription telle que « Si comme moi... Vous n'aimez pas être confiné. Alors, quand vous sortez : Mettez votre masque », dont le texte est imprimé, encadré et exposé à la fenêtre du rez-de-chaussée d'une maison particulière, le scripteur-habitant se pose en contributeur citoyen à l'hypertrophie injonctive institutionnelle. En reprenant les consignes de la doxa sanitaire, l'énonciateur réalise un procès de sous-énonciation, selon le concept proposé par Rabatel. La sous-énonciation marque ici une adhésion véritablement encratique : le scripteur souscrit au Pouvoir et il affiche littéralement cette souscription, non seulement d'un point de vue verbal en sous-énonçant le texte de ce discours, mais aussi par une série d'autres traits matériels et topologiques. Dans ce cas précis, l'injonction de la « distanciation » se réifie dans la production du dispositif sémiotique par une exclusion de la gestualité incarnée, la vitre et le cadre constituant autant de « gestes barrières » reformulant à leur manière la demande d'une attitude de conformité par une sorte d'éthos montré : l'énonciateur dit qu'il n'aime pas être confiné, pourtant son inscription exhibe son auto-confinement, en même temps que son souci de relayer les injonctions sanitaires de distanciation.

Les dessins d'enfants affichés à la fenêtre des appartements fourniraient de nombreux autres exemples de ce phénomène. Par exemple, dans l'énoncé « Tout ira bien / lavez-vous les [mains] », l'accomplissement de la promesse « tout ira bien » (empruntée à l'italien

« *andrà tutto bene* » devenu slogan de lutte lors de la crise sanitaire en Italie du Nord) se voit conditionnée à l'application d'une procédure (« lavez-vous les [mains] ») qui sous-énonce à nouveau l'injonction institutionnelle. Cependant, l'esthétisation de cette injonction sous des dehors ludiques et enfantins (un rébus, des lettres colorées, un arc en ciel) connote paradoxalement la naïveté voire la puérilité de cette corrélation affichée entre l'application d'une consigne aussi triviale et la promesse de jours meilleurs.

### *Discours acratiques*

L'outil de visualisation de notre base de données fait apparaître une clôture de l'objet *ville*, forcément un peu artificielle, mais qui met en lumière des phénomènes d'isotopie et de dichotomie. Certaines inscriptions appellent une lecture sérielle, bien qu'elles soient parfois distantes de plus d'un kilomètre dans la topographie urbaine réelle. C'est par exemple le cas d'une linogravure affichée à la vitrine d'une librairie perçue comme « de gauche » sur laquelle on voit un conducteur masqué, la tête encadrée dans un écran ou une tablette surmonté par une antenne 5G, les mains posées sur un volant où on lit le slogan « tout ira bien », ce qui, appliqué à cette vision dysphorique, colore d'un scepticisme plutôt ironique la même promesse énoncée par les dessins d'enfants affichés ailleurs aux fenêtres des appartements. Le même scepticisme se retrouve dans une affiche à la fenêtre d'un particulier qui épingle une incohérence logique au sein de la politique sanitaire en mettant en parallèle la photo d'un bus bondé (avec la légende : « on autorise ceci ») et celle d'un restaurant (« mais on interdit cela »). L'affichage assume ici une fonction de documentation des formes de vie, qui joue le rôle d'une publicité critique face au discours institutionnel.

Outre la fenêtre, d'autres surfaces offrent également une qualité d'exposition à l'échelle de la vie sémiotique de la rue. Soit une bulle à verres présentant l'énoncé graffité « Tout le monde déteste le couvre-feu », qui paraît être une réécriture du slogan de lutte « Tout le monde déteste la police » ponctuellement scandé par les manifestants les plus radicaux. En dessous de ce premier graffiti, un scripteur manifestement différent du premier (pour autant qu'on puisse en juger à partir de sa graphie) a inscrit le message suivant : « Je valide ». Vis-à-vis du premier énoncé, le second peut être décrit comme une « méta-scription » (il porte un discours sur le premier), qui traduit une adhésion-validation. Le dialogisme ici actualisé est rendu possible par le caractère exposé de

cette écriture (sur une bulle à verres offrant une large surface d'inscription), qui virtualise la réaction, là où les énonciateurs des messages aux fenêtres ont en quelque sorte, pour emprunter une expression de la culture écranique, « désactivé la section commentaire ». L'expression d'« écriture exposée » proposée par Armando Petrucci (1980) devrait par conséquent être réservée aux seules inscriptions qui s'exposent très concrètement à la possibilité d'une réaction voire d'un effacement.

Cette exposition (*exposure* plutôt que *exhibition*) est précisément une des propriétés des inscriptions sur les panneaux « masque obligatoire ». Au mois d'août 2020, l'installation de ces 465 panneaux métalliques dans le centre-ville de Liège a entraîné une certaine stupeur dans la population : l'aspectualité durative impliquée par la matérialité de ces panneaux, autant que l'investissement consenti par la Ville pour leur achat sont rapidement apparus comme le signe que la pandémie était destinée à s'installer durablement dans le quotidien. Ces nouveaux supports sont ainsi devenus la cible privilégiée de pratiques acratiques de barbouillage et de réappropriation. Des affiches « plume dans le cul obligatoire », reprenant la grammaire iconique des panneaux « masque obligatoire » (rectangle à fond bleu, dessin aux formes simplifiées et écriture blanche), sont apparues sur les vitrines de quelques commerces réfractaires ainsi que sur certains panneaux signalétiques déjà en place. Dans ce dernier cas, le choix du support confère à l'inscription un caractère d'officialité par contiguïté en attribuant cette énonciation à une des instances institutionnelles (la Ville ou l'État) qui régissent les dispositifs signalétiques et en assument donc la responsabilité énonciative. De ce point de vue, le choix du support remplit une fonction d'« ascription » au sens de Paul Ricœur (2004) : le collage sur panneau signalétique ascrit l'injonction carnavalesque « plume dans le cul obligatoire » au Pouvoir.

### *Opérations de visagification*

Un autre geste d'inscription dont les panneaux « masque obligatoire » sont fréquemment le lieu consiste à (re) donner un visage aux personnages anonymes représentés sous une forme iconique simplifiée, par exemple en dessinant sur ces pictogrammes des yeux et une bouche comme pour ré-humaniser ces représentations. Cette opération de visagification est partagée par d'autres genres d'inscriptions, par exemple une série de stickers présentant la mention « Drop the mask » ou « Fais tomber le masque » sous les visages démasqués de personnages célèbres (Albert Einstein, Frida Kahlo) lesquels

fonctionnent comme autant d'arguments d'autorité légitimant la contre-injonction.



Figure 3 - « VIE SOCIALE AU RENCARD »

D'autres inscriptions tournent également en dérision l'injonction du « masque obligatoire » en simulant, sur l'espace même du panneau, la réalisation performative de cette injonction. Si visagification il y a dans tel autocollant représentant Batman et son acolyte Robin (Fig. 3), la stratégie de réappropriation à l'œuvre n'est pas pour autant sans ambiguïté. Rendant compte de cette campagne de collage, un journaliste affirmait sur une radio locale que ces autocollants avaient le mérite de respecter le message. En effet, ils ne sont guère iconoclastes dans la mesure où ils ne brisent pas l'injonction mais y satisfont au contraire d'une façon ludique (un peu à la manière d'un *nudge*), qui souscrit, au passage, au grand récit de la fabrique des héros ordinaires. Sur ce même panneau, le caractère acratique de l'inscription manuelle « vie sociale au rencard » fait en revanche assez peu de doute. L'ensemble du dispositif consiste ainsi en une triple couche énonciative : l'injonction institutionnelle du « masque obligatoire » sur panneau réglementaire, son détournement ambigu par l'ajout des autocollants sur sa composante iconique, enfin son prolongement dialogique et acratique par l'ajout d'une seconde séquence verbale, qui (notamment par l'effet de la rime) suggère un lien

de cause (« masque obligatoire ») à conséquence (« vie sociale au rencard ») plutôt dysphorique. Que l'expression explicite de cette dysphorie s'inscrive précisément sur une isotopie de la « vie » ne nous semble pas un hasard : la dernière section de notre parcours va en effet montrer maintenant le lien fort qui unit les énonciations pandémiques à cette isotopie, dans le cadre spécifique de l'espace urbain.

### Isotopie de la « vie »

« NON !!! à la fermeture des Restaurants et Tavernes Laissez-les travailler !!!! Laissez-nous vivre !!!! », « Le virus mute pour survivre MUTONS pour VIVRE », « La culture nous rassemble RESTONS VIVANTS *Still standing for culture* », « Cessez de protéger notre santé : vous tuez nos vies ! », etc. Qu'ont en commun ces énoncés ? Les deux premiers sont extraits d'affiches à la devanture de commerces, les deux suivants de stickers apposés sur du mobilier urbain, mais tous mobilisent une même isotopie de la « vie ». La dernière de ces inscriptions est particulièrement éloquent en ce qu'elle semble revendiquer un « droit à la vie » qui se situerait moins dans le droit à l'existence que dans le droit à une intensité vitale émouvante. Pour le dire autrement, ce n'est pas seulement « nos vies » qu'il s'agit de « protéger », mais plutôt une certaine forme de vie, la vie « vivante », comme si cette expression n'était plus nécessairement pléonastique.

C'est dans cette sémiosphère affectée par l'inflation de l'argument « vital » au sein des discours de lutte que prend effet la dernière inscription de ce parcours. Le lieu d'occurrence de ce graffiti-message (la rampe d'un pont) ne fournit pas d'indice à son interprétation. L'énoncé « VIVEZ ! » (Fig. 4) ne réfère *a priori* en rien à l'actualité pandémique ; il ne dit rien pour ou contre la politique sanitaire. Et pourtant, on peut se demander si cet énoncé aurait eu une pertinence en-dehors du contexte pandémique, car d'une part cette inscription s'insère dans un continuum d'écritures de rue qui activent l'isotopie de la « vie », et d'autre part elle s'énonce sous une forme impérative qu'elle partage avec l'hypertrophie injonctive dont nous avons plusieurs fois constaté la prégnance. Peut-on pour autant véritablement rattacher « VIVEZ ! » à un contre-discours ? Probablement, mais en s'avisant également du fait que cette revendication/injonction résonne tout autant, et cette fois de manière convergente, avec une série d'énoncés publicitaires attachés à l'imaginaire marketing de la « vie intense » (« Carte Noire. Intensément vivant », « Lancôme. La vie est belle intensément », « Jardineries Truffaut. Mettons plus de vie

dans nos vies », « Krys. Voir plus. Vivre plus », etc.). C'est sans doute là l'un des effets idéologiques de l'économie énonciative correspondant au contexte pandémique que d'activer des convergences entre des fragments des nombreux (contre-)discours qui peuplent l'espace urbain.



Figure 4 - « VIVEZ ! »

Au terme de ce parcours, on voit que ce sont deux modèles de citoyenneté qui s'affrontent à travers les énonciations pandémiques. D'une part apparaît la figure du « bon citoyen » respectant et incitant à respecter les mesures sanitaires, et d'autre part celle d'une « citoyenneté consumériste (Christopherson, 1994) » qui se traduit par des appels à reprendre les activités « vitales » – économiques, culturelles et sociales. Le lien qui paraît unir la « vie » et l'économie pose la question de l'idéologie à l'œuvre dans cet enchaînement argumentatif, que le slogan « Vivez ! » (voir Fig. 4) laisse en suspens par l'usage absolu qu'il fait du verbe.

## Ouvertures conclusives : l'événementialité et la subjectivité pandémiques

En guise de conclusion, et à la lumière du parcours analytique qui précède, nous proposons de revenir sur les paramètres énonciatifs que nous avons présentés en introduction. Deux absences remarquables ont dû sauter aux yeux, qui constituent normalement les repères cardinaux de toute énonciation : le repère temporel et le repère personnel.

Nous avons bien précisé que la collecte d'images s'étalait de mars 2020 à mai 2021, mais cela ne disait encore rien de

l'ancrage des inscriptions dans ce que de Certeau appelle des « événements-pièges », qui contre le « *non-temps* » du discours utopique sur la ville « réintroduisent les opacités de l'histoire (de Certeau, 1990, p. 143) ». Ici encore, le contexte pandémique invite à problématiser autrement

ce lien entre énonciation et événement. Car la pandémie a bien constitué un événement qui a déjà par lui-même lézardé la synchronie abstraite du système urbanistique déjà-là, pour lui imposer une énonciation autoritaire d'urgence et d'exception. Pour cette première temporalité pandémique (disons, de mars à août 2020), il nous semble que la notion d'« événement d'écriture » théorisée par Béatrice Fraenkel convient assez bien pour rendre compte de la performativité et de la spectacularité spécifiques des écrits de rue liés aux mesures sanitaires, en tant que « formes mémorables d'action par l'écriture (2018, p. 42) ».

Or, à mesure que la pandémie et ses effets sur la vie urbaine se sont installés dans la durée, ces énonciations originellement disruptives se sont inscrites dans une forme de quotidienneté, d'ordre discursif ordinaire, mais sans pour autant s'apparenter à ce dont Fraenkel rend compte en tant que *literacy events* (par contraste avec les « événements d'écriture »), c'est-à-dire « situations de la vie quotidienne dans lesquelles nous déployons des pratiques familières de "literacy" » (*ibid.*, p. 40), comme par exemple les histoires lues aux enfants avant d'aller dormir. Certains aspects du corpus que nous avons examiné témoignent ainsi d'une tension dans l'inscription événementielle de l'écriture urbaine, et dans le degré de performativité qu'elle entend assumer dans l'espace public : libérées du lien fort avec un événement immédiatement lisible qui leur donnerait leur cadre pragmatique (comme par exemple les mesures anti-Covid d'urgence), les inscriptions urbaines laissent relativement ouverte la définition de l'ancrage temporel de leur énonciation, et invitent ainsi à pluraliser les *tempo*s par lesquels se vit la ville.

C'est la même ouverture ou indécision qui caractérise le repère personnel de l'instance énonciative. Le corpus examiné a en effet montré plusieurs zones floues dans les contrastes qui balisent ordinairement les subjectivités de l'énonciation urbaine : le discours « officiel » des autorités, face à l'énonciataire « citoyen » passif et muet, le discours « délinquant » du graffiti « sauvage », face au discours « invité » et « esthétisant » du *street*



art de commande. Or, ces repères sont ici brouillés par l'émergence d'instances qui mêlent les traits de plusieurs catégories, au point même d'affecter la lisibilité et la performativité de l'instance *a priori* la plus stable, celle de

l'officialité et de l'autorité, dont la prétention à dire la ville, et les formes par lesquelles elle s'exprime, apparaissent soudain comme un discours contingent, situé, fragile, contestable.

## Bibliographie

BARTHES Roland, 1984 [1973], « La guerre des langages », *Essais critiques IV. Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil Points-Essais, p. 135-139.

BEYAERT-GESLIN Anne, 2019, « La signature-graffiti : de l'énonciation piétonnière à l'énonciation animée », in BADIR S., DONDERO M.G., PROVENZANO F., *Les Discours syncrétiques. Poésie visuelle, bande dessinée, graffitis*, Liège, PUL, p. 115-126.

DE CERTEAU Michel, 1990, *L'Invention du quotidien. 1 : Arts de faire*, Paris, Gallimard.

CHRISTOPHERSON Susan, 1994, « The fortress city: Privatized spaces, consumer citizenship », in AMIN A., *Post-Fordism: A Reader*, Oxford, Blackwell, p. 409-427.

DESERT LUC, LANSMANS Alexandre, PROVENZANO François, 2021, *Textures urbaines. Une cartographie des écritures de rue à Liège*, plateforme numérique, ULiège, UR Traverses, mise en ligne en juillet 2021, URL : <https://texturb.uliege.be/geotag/>.

FRAENKEL Béatrice, 2018, « La notion d'événement d'écriture », *Communication et langages*, n° 197, sept. 2018, p. 35-51.

GENIN Christophe, 2015, « Le *street art* : de nouveaux principes ? », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], n° 29, mis en ligne le 08 janvier 2016, consulté le 22 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/7396>.

PETRUCCI Armando, 1980, *La Scrittura. Ideologia e rappresentazione*, Turin, Einaudi.

RABATEL Alain, 2012, « Positions, positionnements et postures de l'énonciateur », *Travaux neuchâtelois de linguistique*, n° 56, p. 23-42.

RICCEUR Paul, 2004, *Parcours de la reconnaissance*, Paris, Stock.

VARGA Renata, 2000, « Les écrits dans la ville : typologie », *Communication et langages*, n° 124, 2000, p. 106-117.

## Notes

1. DESERT L., LANSMANS A., PROVENZANO F., *Textures urbaines. Une cartographie des écritures de rue à Liège*, plateforme numérique, ULiège, UR Traverses, mise en ligne en juillet 2021, URL : <https://texturb.uliege.be/geotag/>.
2. Outre la géolocalisation et les critères relatifs au lieu, au geste et à la topique, certaines inscriptions ont fait l'objet d'un étiquetage supplémentaire par mots-clés, qui assume un caractère évolutif.
3. Pour un commentaire plus complet de cette inscription, nous renvoyons à la vignette qui lui est consacrée dans la « Galerie » de la plateforme *Textures urbaines* : <https://texturb.uliege.be/geotag/gallery/2719.pdf>.

