LES CAHIERS DE L'ACAREF
Vol. 1/N°3 – décembre 2019

ISBN 9782953729962

La recherche francophone dans le monde : Interroger les lettres et les sciences sociales et humaines

(Actes, 1er Congrès mondial des chercheurs francophones 11-15 juin 2019/ Accra)

Coordonné par Koffi Ganyo AGBEFLE, Giovanni AGRESTI, Rahma BARBARA

LES CAHIERS DE L'ACAREF
Vol. 1/N°3– décembre 2019

ISBN 9782953729962

LES CAHIERSDE L'ACAREF
Revue dirigée par L'Académie Africaine de Recherches et d'Études Francophones

Directeur de publication
Robert YENNAH

Directeur de la rédaction
Koffi Ganyo AGBEFLE

Rédacteurs invités
Giovanni AGRESTI & Rahma BARBARA

Assistance Technique : Adzo D. Rejoice KPATI & Tilana Amih NONON K.
Illustration de couverture : Geneviève A. WOEKPO

LES CAHIERS DE L'ACAREF
Revue dirigée par L'Académie Africaine de Recherches et d'Études Francophones

Volume 1, N° 3 – décembre 2019

La recherche francophone dans le monde : Interroger les lettres et les sciences sociales et humaines

Coordonné par
Koffi Ganyo Agbefle
Giovanni Agresti
Rahma Barbara

« Je suis partout » donc « J'existe ». La francophonie visuelle à Naples

Daniela Puolato
Université de Naples « Federico II », Italie, daniela.puolato@unina.it

Résumé

Aujourd'hui, à Naples, ville par le passé très liée à la France et à la langue française, le français et la francophonie semblent se frayer un chemin de plus en plus « visible », mais dont le tracé est loin d'être défini. La présence visuelle du français dans l'espace public est un indice symptomatique des valeurs socio-symboliques associées à cette langue – à la fois traditionnelles (élégance, finesse, universalité) et contemporaines. L'époque actuelle semble en effet introduire de nouvelles représentations, vraisemblablement aussi en raison de l'immigration maghrébine et subsaharienne qui, ces dernières années, a beaucoup changé et complexifié le paysage linguistique de la ville. Il existe des magasins locaux dont les enseignes, faisant appel au stéréotype de l'élégance française, témoignent d'une néologie lexico-sémantique et syntaxique où l'italien et le français se mêlent d'une manière parfois originale. Cette francophonie à vocation commerciale est doublée d'une francophonie davantage odologique et marginale, faite d'avis, d'affichettes, mais surtout d'écritures murales. L'article présente un certain nombre de tags et quelques graffs qui, de par leur graphie, peuvent être perçus comme des mots français. De plus, il existe des énoncés muraux écrits entièrement en français ou qui mêlent français, italien et napolitain. Le corpus recueilli est provisoire, mais il est en mesure de montrer l'émergence d'une écriture exposée en langue française dont l'analyse suscite l'intérêt en tant que signal révélateur de la présence d'immigrés francophones et de nouvelles dynamiques de diffusion de la francophonie.

Mots-clés : Sociolinguistique, Multilinguisme, Paysage linguistique, Francophonie

Abstract

Nowadays, in Naples, a city once closely linked to France and to the French language, French and Francophony are becoming more and more 'visible', but their path is far from defined. The visual presence of French in Naples's public spaces is a symptomatic index of the traditional (elegance, finesse, universality) and contemporary socio-symbolic values associated with this language. The current era actually seems to be introducing new representations, probably also because of the Maghrebian and Sub-Saharan immigration which, in recent years, has changed and complicated the linguistic landscape of the city. There are some local shops whose signs, using the stereotype of French elegance, testify to a lexico-semantic and syntactic neology in which Italian and French sometimes mingle in an original way. This Francophony bearing a commercial vocation is reinforced by a more odological and marginal Francophony, composed of public notice boards, posters, but mainly of graffitis. The article presents a number of tags and graffitis which can be perceived as French words for their writing. Moreover, there are wall statements written entirely in French or that mix French, Italian, and Neapolitan. The corpus collected is provisional; however, it is able to show the emergence of exposed writings in French language whose analysis arouses interest as a signal revealing the presence of French-speaking immigrants and new dynamics of diffusion of Francophony.

Keywords: Sociolinguistics, Multilingualism, Linguistic landscape, Francophony

Introduction

Le paysage linguistique (*linguistic landscape*), dont Gorter (2006 : 2) souligne le caractère éminemment urbain (*linguistic cityscape*), est connu pour être l'un des indicateurs parmi les plus tangibles du contact de langues, de la vitalité ethnolinguistique (Giles, Bourhis, Taylor 1977), de la vitalité perçue du groupe minoritaire *vs* majoritaire (Landry et Bourhis 1997) et, plus récemment, du multilinguisme croissant à l'échelle globale (Gorter 2006 et 2013). D'après Landry et Bourhis (1997), le paysage linguistique se compose des langues utilisées dans toute sorte de formes scripturales visibles dans l'espace public : toponymie, panneaux signalétiques, affichage, enseignes commerciales, plaques commémoratives, etc. Ces différents signes de marquage du territoire relèvent soit de pratiques linguistiques officielles, *in vitro* ou *top-down* (par exemple la signalisation infrastructurelle), soit de pratiques linguistiques spontanées, c'est-à-dire issues des individus eux-mêmes, donc *in vivo* ou *bottom-up* (affiches, enseignes commerciales, écrits muraux, etc.) (Calvet 1994 ; Bogatto, Hélot 2010). Certains types d'écriture exposée sont conçus pour être « permanents » (enseignes d'immeubles, plaques toponymiques, etc.), d'autres sont destinés à être bientôt enlevés, déchirés, effacés (avis, affichettes, tags, graffs, etc.), ils sont donc « éphémères » (Desoutter, Gottardo 2016).

Le paysage linguistique s'investit d'une double fonction, utilitaire et symbolique. Il n'est pas seulement un indicateur socio-spatial des rapports de domination entre les langues en contact sur un territoire donné, mais il conditionne également la perception que les locuteurs des différentes langues peuvent avoir d'eux-mêmes et de leur groupe d'appartenance. La présence d'une langue dans l'environnement graphique est porteuse d'un message émotionnel, à savoir que cette langue possède sa valeur, ce qui en renforce l'apprentissage et l'usage en dehors de la sphère privée (*carryover effect*) (Landry et Bouhris 1997 : 29). Les différentes formes d'étiquetage de l'espace, qu'il est commun d'appeler « signalétique », en distinguant entre signalétique officielle (panneaux routiers, noms des rues, des gares, des bâtiments officiels, etc.) et signalétique commerciale et privée (enseignes de magasins, panneaux publicitaires, annonces, affichettes, tags, graffitis, etc.), constituent une pratique de territorialisation[1]. Par sa dimension sociale, spatiale et linguistique, la signalétique est un lieu d'émergence de l'interculturel autant qu'un mode d'appropriation identitaire et symbolique de

[1] « L'espace dans lequel l'affichage est présent permet de développer plus ou moins un sentiment de proximité, permet de créer un rapprochement avec l'usager en faisant de la langue […] un élément de cohérence forte entre l'espace, l'individu et son identité » (Le Squère 2007 : 117).

l'espace : « il n'est pas d'espace (donc de perception qui lui est lié) qui ne s'inscrive dans une perspective de légitimation de son occupation, de sa revendication, autrement dit d'identification » (Bulot, Verschambre 2006 : 314).

Dans un cadre théorique rapprochant sociolinguistique urbaine et géographie sociale, l'espace urbain n'est pas envisagé comme une donnée, mais comme une construction sociale, comme un fait essentiellement discursif, une *mise en mots* de la ville (représentations et nominations des espaces) (Boulot 1999, 2004, 2011 ; Calvet 1994, 2005). Selon cette approche, la recherche en sociolinguistique urbaine doit se donner une finalité interventionniste de nature sociale et politique. Plus spécifiquement, on différencie entre une signalétique relevant du « vécu » ou « linguistique » et une signalétique relevant du « perçu » ou « langagière ». La signalétique linguistique (ou marquage linguistique) est « de l'ordre du vécu » dans la mesure où elle « renvoie à toute forme d'affichage qui permet à l'individu de s'orienter dans l'espace urbain et de lui donner du sens » (odonymes, tags, graffitis, enseignes, etc.), dans ce sans elle « transcende les individus-locuteurs » (Boulot et Verschambre 2006a : 11 ; Bulot 2004 : 145-146). En revanche, la signalétique langagière (ou marquage langagier ou linguistique) relève de signifiants autres que matériels ou visuels inscrits dans l'espace. Il s'agit de prendre en compte des signifiants de nature auditive, les langues notamment, ou qui se manifestent dans les discours des locuteurs. Les accents, les faits prosodiques et, plus en général, les façons de parler, ainsi que la toponymie spontanée acquièrent une fonction catégorisante : ils délimitent les espaces, érigent des frontières identitaires, influencent la manière de s'approprier d'un lieu. Les « parlers jeunes » sont systématiquement rapportés aux banlieues et à des contextes urbains (Boulot 2004). Bourouba, un quartier de bidonville d'Alger, n'est pas localisé par ses habitants selon une délimitation spatiale, voire géographique, mais à travers un parler « viril » qui devient une forme de marquage à la fois spatial et social (Boulot, Verschambre 2006 : 11 ; Boulot, Lounici 2007). Dans la ville de Kénitra (Maroc), les désignations de certains quartiers ou d'immeubles font partie de la mémoire collective de la ville et n'apparaissent que dans les discours des citoyens. Ces toponymes constituent « une forme de marquage abstrait » et sont « absents de toute forme de signalétique liée à la commune et aux instances officielles » (Haidar 2017 : 93). Dans cette étude, on ne tiendra compte que de la signalétique linguistique.

En se plaçant dans le cadre des *Linguistic Landscape Studies* (Landry et Bourhis 1997 ; Gorter 2006 ; Hult 2009 ; Ben-Rafael *et al.* 2006 ; Ben-Rafael 2009), cet article se doit de présenter quelques résultats significatifs d'une enquête visant à étudier, selon une approche interdisciplinaire, les représentations sociales du français et les différentes manifestations de la francophonie dans la ville de Naples (et ses

environs), dont de nouveaux paysages – visuels (*landscape*), sonores (*soundscape*), olfactifs (*smellscape*) (Dal Borgo, Gavinelli 2012) – redessinent le visage. L'intérêt pour la présence du français dans l'environnement graphique de la ville découle du constat que, de nos jours, la francophonie affichée, que l'on peut qualifier de « traditionnelle », liée à la publicité de produits français ou aux enseignes de chaînes de distribution françaises, s'enrichit d'inscriptions murales. L'écriture murale en français en tant que pratique spontanée, individuelle ou collective, à la fois libre, créative et codifiée, est un phénomène qu'on pourrait attribuer d'une manière générale (mais non exclusive) aux immigrés francophones. L'analyse est donc circonscrite au centre historique, caractérisé par une haute concentration d'immigrés. L'étude porte essentiellement sur les tags et les graffs en français, partiellement en français ou apparemment en français.

Qui sont les tagueurs ? Quels sont les lieux ciblés ? Est-ce que cette écriture murale en français constitue une forme d'expression artistique, sociale, politique ou simplement transgressive ? Dans quelle mesure est-elle le signe d'une appropriation symbolique et identitaire de l'espace public ? Y a-t-il un rapport entre le type de discours véhiculé par les occurrences de cette scripta et la nature des lieux, des quartiers, qui les enveloppent et encadrent ? Telles sont quelques-unes des questions qu'il est intéressant de se poser dans une ville comme Naples, historiquement marquée par la présence du français et des Français.

En plus de préciser le contexte de l'enquête et la démarche méthodologique, le développement qui suit montrera comment le français se faufile dans les pratiques scripturales spontanées au sein de l'espace public de la ville. La présentation et l'analyse des données permettra de proposer quelques pistes futures de recherche.

1. Le français dans l'espace urbain de la ville de Naples : une recherche en cours

« Dans une ville, parmi les langues en présence, il en est qui s'affichent, d'autres que l'on ne perçoit que difficilement et ceci n'est pas sans lien avec leur poids sociolinguistique et avec leur avenir » (Calvet 1996 : 53). Le paysage linguistique est cependant plus qu'un simple reflet des rapports de force entre les langues cohabitant sur un même territoire, « because at most its distortions can be seen like a carnival mirror » (Gorter 2012 : 11). En effet, le paysage linguistique est en mesure de révéler des significations latentes et conflictuelles de nature idéologique, sociale, culturelle, ayant trait au rapport entre les différents groupes sociaux qui appartiennent à une communauté donnée. C'est pourquoi il devient un indicateur des changements sociaux en train de se faire (Gorter 2012 : 11). En outre, la nature bidirectionnelle de la relation entre environnement graphique et contexte

sociolinguistique a pour conséquence que le premier est susceptible d'influencer la perception que la société concernée a des différentes langues qui s'affichent, sous des formes différentes, dans l'espace public (Cenoz, Gorter 2006 : 67-68).

« À Milan, le chinois se mélange parfois au français comme dans le cas du café-glacier "CHATEAU DUFAN", où Fan est le nom du jeune propriétaire d'origine chinoise » (Desoutter, Gottardo 2016). Comme dans beaucoup d'autres villes non francophones dans le monde, le français apparaît dans l'ensemble des écritures exposées qui parsèment l'espace urbain napolitain. Le français caractérise majoritairement les affiches publicitaires de produits français et les enseignes de chaînes de distribution françaises (« Carrefour », « Sephora », « Auchan », « Leroy Merlin ») ou de magasins italiens qui choisissent une dénomination française, « nouvelle idée » (via Chiaia, nom d'un salon de coiffeur où les deux voyelles finales sont spéculaires l'une de l'autre, elles forment une sorte de petit cœur), « Le bon caffé », où le *o* est substitué par un grain de café avec une goutte au-dessus (portique de la Galleria Umberto I), « La Boucherie. Vini & Cucina » (« La Boucherie. Vins & Cuisine », Piazza del Municipio, restaurant destiné à être cédé). Toutefois, il existe également des magasins locaux, ou qui font partie de réseaux de franchise italiens, dont les enseignes, tout en se rattachant aux stéréotypes de la mode et de l'élégance française, témoignent d'une néologie lexico-sémantique où le français se mêle à l'italien ou à l'anglais d'une manière parfois originale (Photos 1 et 2). En revanche, dans d'autres cas, on constate un usage du français formellement insolite (Photo 3) ou apparemment erroné (Photo 4).

Photo 1 – Via Belvedere, 2018

Photo 2 – Via P. Castellino, 2018

Photo 3 – Via Dei Tribunali, 2019

Photo 4 – Via S. A. Abate, 2019

Sur le site des parfumeries italiennes en franchise *La Beautic* (Photo 1), on explique ainsi le nom de la nouvelle marque : « l'unione delle parole boutique e beauty per cristallizzare in una parola il concetto di negozio della bellezza »[2]. Aucune explication n'étant fournie à l'égard de la graphie *-ic* au lieu de *-ique*, nous avons contacté la direction du réseau de franchise pour avoir des renseignements à ce sujet. La réponse a été la suivante. Lors du procès de création du mot, le « suffix *-tic* » a été choisi pour deux raisons : la « mémorabilité » et la « distinctibilité ». Le mot *beautic* a donc été jugé plus facile à retenir, plus « immédiat » à mémoriser, outre que plus original, étant donné qu'il s'agit d'un mot nouveau et que le mot *beautique* avait déjà été utilisé comme nom de centres esthétiques et de bien-être (« Beautique - Estetica e Benessere », « Beautique - Estetica & Make Up », « Beautique »)[3].

Le nom du salon de toilettage et articles pour animaux (Photo 2), définitivement fermé, se base sur l'onomatopée italienne de l'aboiement (les variantes françaises sont ouah-ouah, aou, ouaf, wouaf wouaf, etc.) et joue sur la ressemblance graphique entre *bou-* et *bau-* pour former le néologisme « BAUtique », une boutique pour chiens. L'emploi des caractères majuscules et minuscules contribue à mettre en évidence la frontière entre le morphème lexical

[2] « L'union des mots boutique et beauty cristallise dans un seul mot le concept de magasin de la beauté » (notre traduction) : https://www.labeautic.it/group. Page web consultée le 22 juillet 2019.

[3] Voir les sites suivants : https://www.facebook.com/Beautiqueesteticaebenessere/, https://www.facebook.com/beautiqueestetica/, https://www.beautique.bio/. Pages web consultées le 22 juillet 2019.

et le segment (ou suffixe) *-tique* (Reboul 1996). Un autre exemple de mot en *-tique* est le nom d'un magasin de produits cosmétiques naturels, « La Biotique Bioprofumeria » (La Biotique Bioparfumerie, Via Duomo).

Dans l'enseigne de la Photo 3, le syntagme adverbial « doucement s'arrêter » présente un ordre des mots inattendu. En effet, l'ordre canonique des adverbes portant sur un infinitif place l'adverbe après le verbe, surtout s'il s'agit d'une forme adverbiale longue. Toutefois, « s'arrêter doucement » n'a pas proprement la signification de « s'arrêter pour faire une pause en douceur », « s'arrêter pour faire une pause plaisir », que semble vouloir évoquer l'adverbe en position emphatique. On pourrait y voir un calque syntaxique de constructions italiennes où le même adverbe précède toujours l'élément qu'il complète : « dolcemente viaggiare » (tiré de *Sì, viaggiare* de Lucio Battisti, chanson très célèbre en Italie), « dolcemente complicate » (tiré de *Quello che le donne non dicono* de Fiorella Mannoia, chanson également très connue en Italie), « Dolcemente… BuonaNotte » (carte de souhait), « Dolcemente Casa » (nom d'un magasin de décorations d'intérieur), « Dolcemente Io e Te » (nom d'un blog), etc. (la traduction mot-à-mot des exemples mentionnés est respectivement « doucement voyager », « doucement compliquées », « Doucement… Bonne nuit », « Doucement Maison », « doucement Moi et Toi »).

L'enseigne « Le Femme Boutique » (Photo 4) est à analyser comme étant formée de l'article déterminatif féminin pluriel de l'italien et du substantif français féminin singulier « femme ». La discordance de nombre entre l'article et le nom n'est pas fortuite. L'article italien a été choisi par patriotisme, pour signaler l'identité italienne de la marque, comme nous l'ont expliqué les propriétaires de l'une des boutiques portant le même nom. En effet, nous en avons identifié cinq au total, dont quatre se trouvent en Italie (deux à Naples, une en province de Naples, une dans les Pouilles) et la cinquième au Brésil. Pour ce qui est du mot « Femme », la forme singulière a été préférée pour des raisons de clarté : le *-s* du pluriel n'aurait eu aucune signification pour les Italiens, l'idée de pluralité étant véhiculée par l'article pluriel et par le *-e* finale, marque du pluriel de la plupart des noms féminins.

Cette francophonie à vocation commerciale est doublée d'une francophonie davantage odologique et marginale, faite d'affiches et avis divers, de tags, de graffs, d'écritures murales en français éparpillés sur les murs, sur les façades des bâtiments, sur les poteaux d'éclairage, sur les rideaux métalliques, etc., rarement sur les monuments. En se promenant dans les rues à proximité de la Stazione Garibaldi (la gare principale de la ville, entourée de quartiers fortement pluriethniques) (Zaccaria 2010), on rencontre des affiches et des avis qui relèvent sans aucun doute des communautés d'immigrés.

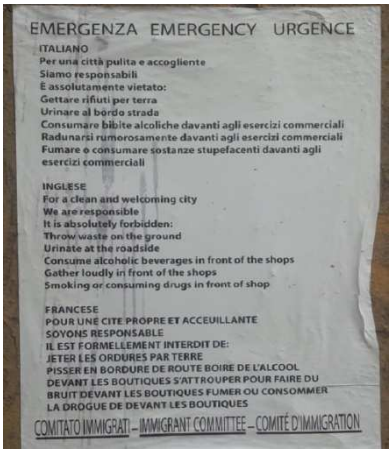

Photo 5 – Via Venezia, 2019

Photo 6 – Via Milano, 2019

Photo 7 – Via Aquila, 2019

Dans l'avis du Comité d'immigration concernant le respect de certaines règles de civilité (Photo 5), ces dernières sont énoncées en italien, en anglais et en français. Le texte en français n'est pas présenté sous forme de liste comme les textes italien et anglais qui le précédent. Bien qu'il soit placé à la fin, il devient

plus visible grâce à l'emploi généralisé des majuscules. On relève également une erreur : « il est formellement interdit de : […] fumer ou consommer la drogue *de* devant les boutiques ». L'affiche publicitaire du « restaurant sénégalaise Chez Mama Awa » est également plurilingue (Photo 6). La discordance de genre entre le nom « restaurant » et son épithète a comme conséquence un rapprochement phonographique entre de ce dernier et l'équivalent italien (*senegalese*). Le nom du restaurant, en français, est suivi d'une formule de remerciement adressée à Cheikh Ahmadou Bamba, communément désigné sous le nom de Serigne Touba par les disciples de la confrérie mouride dont il a été le fondateur (*sant*, graphié de manière erronée *sante*[4], signifie « remercier/rendre grâce à » en wolof). Les coordonnées du restaurant sont indiquées en italien. Le menu comporte quatre langues : wolof (« cebu yap », « lakh », « thiebou dien », « mafe » – ce dernier est un plat originaire du Mali) (N'Diaye-Correard 2006 : 14), français (« brochette », « vermicel », « jus de »), anglais (« salad fruit ») – mais avec postposition de l'adjectif au nom, selon l'ordre propre au français (salade de fruits) – et italien (« pollo », poulet) ; dans certains noms de plats se mélangent wolof et italien (« mafe con riso », mafé avec du riz, « thiebou dien rosso/bianco », thiéboudieune rouge/blanc) ou anglais et français (« salad mixte », à moins qu'il ne faille considérer « salad » comme une orthographe phonétique du mot français). Un avis d'union de couple (Photo 7) comporte, en plus du français, l'adresse de l'événement (mal orthographié) en italien, tandis que le nom de l'imprimerie est en anglais (« Stars Motion Production »), ainsi que l'identification des amis qui font fonction de « sponsor ».

Reliés ou non au monde de l'immigration francophone, ou de l'immigration tout court, la signalétique commerciale et privée caractérisée par l'emploi du français, exclusif ou à côté d'autres langues, mérite bien sûr une analyse approfondie. Le présent article se penche cependant plus particulièrement sur les tags, graffs et écritures murales qui constituent un type de marquage linguistique peu, voire pas, connu, du moins en relation à l'usage de la langue française dans le paysage linguistique de la ville de Naples. Il s'agit également de la typologie d'écritures exposées qui, à ce stade de la recherche, a fait l'objet d'un relève plus systématique. Dans les pages qui suivent, nous présentons un bref aperçu théorique de ces pratiques d'expression collective et l'analyse de quelques exemples.

---

[4] La forme *sante* apparaît souvent dans des affiches publicitaires et dans des énoncés issus des réseaux sociaux (Facebook et Instagram). Pour plus d'information sur les normes d'écriture du wolof, voir le « Décret n° 2005-992 du 21 octobre 2005 » (http://www.jo.gouv.sn/spip.php?article4802).

2. Tag et graffs : signes de « présence » oscillant entre visibilité et invisibilité

Marquage territorial de gangs au départ, le tag « est un pseudonyme dont la forme graphique se présente comme signature d'un nom de code » (Magloire 2000 : 177) qui est le propre d'un tagueur ou d'un groupe de tagueurs, un *crew*, graffé à plusieurs endroits. Contrairement à la signature proprement dite, le tag constitue un « objet d'échange culturel public », « une signature de reconnaissance » (Magloire 2000 : 178). À la suite de Guillain (1993 : 47), le tag peut être décrit en ces termes : « Écriture sans souci de communiquer, signifiant sans signifié, il n'est pas cependant sans message, défi retissant un réseau sur le réseau, propre aux marges revendiquées d'une classe d'âge ou d'exclus, réaction "tribale" temporaire, d'individus ou de groupes en attente d'une hypothétique intégration dans le "réseau" » (Royo 2015 : 255) de la communication urbaine. Le tag est une « activité invisible et clandestine dans sa réalisation, omniprésente dans sa production et énigmatique pour le profane » (Vagneron 2003 : 87). En effet, les tags mettent en place une réélaboration graphique qui, traitant les lettres d'images, dépasse l'alphabet traditionnel pour englober également des caractères spéciaux (astérisques, flèches, spirales, etc.). Sous l'incidence de la composante iconique, l'écriture est soumise à un processus de déstructuration pour se transformer en un code qui n'est intelligible que pour ceux qui appartiennent à l'univers des tagueurs : « i contenuti sono, con meditato intento artistico, veicolati da immagini il cui lessico è l'esperienza della strada e la cui sintassi è il credo hip-hop »[5] (Viviani 2010 : 597 ; voir également Taronna 2005 : 94). Aux yeux des autres, les tags ne sont que de simples gribouillis décoratifs ou des actes de vandalisme, selon les points de vue. Ils requièrent un travail continu d'altération graphique : variations des traits, de la forme des lettres, également par ajout de crochets et boucles, de la dimension des lettres, etc. Par ces opérations de réécriture, « le tag dérange notre logique univoque de l'identité et de la nomination dans le sens où il met en œuvre une pluralité d'identités jamais fixées » (Magloire 2000 : 177). En définitive :

> le tag n'est pas une écriture au sens où l'écriture réclame un sens à travers une lisibilité alphabétique mais plutôt une calligraphie, au sens où la calligraphie (*kallos graphein*) est la belle écriture, une expression artistique comme peut l'être la peinture. Avec l'écriture le sens est premier ; avec la

[5] « Dans une intention délibérément artistique, les contenus sont véhiculés par des images dont l'expérience de la rue constitue le lexique et le credo hip-pop constitue la syntaxe » (notre traduction).

> calligraphie, il est second et se fait au détriment de la forme. Sans qu'il y ait système graphique à proprement dit, le tag exprime toutefois un signifié, une pensée et un sens, même si sa grammaire sous-jacente est complexe et difficile à interpréter (Milon 1999 : 112-113).

Le tag représente souvent une initiation aux graffs, version contemporaine des graffitis antiques, sans en être « l'héritage direct […], tant l'espace dans lequel ces graffs se déploient a changé depuis cent ans » (Royo 2015 : 275). Formés de lettres stylisées de grande taille, souvent très colorées, les graffs peuvent avoir une certaine vocation esthétique, sinon proprement artistique. La pratique de ce genre de graffs implique une pluralité de techniques de lettrage, dont le *wildstyle* est particulièrement complexe par la stylisation extrême des lettres qui, déformées, se rapprochent, s'entremêlent, fusionnent en un seul bloc compact, parfois mis en évidence par la troisième dimension. Un travail minutieux de la couleur fait partie intégrante de la réalisation de ce genre de graffs.

La valeur des tags et des graffs réside avant tout dans leur capacité à s'inscrire dans n'importe quel territoire (Milon 1999 : 122-123), bien que leur présence soit particulièrement significative dans les zones défavorisées. Ils ne constituent pas forcément une forme d'appropriation de l'espace, mais fonctionnent plutôt comme des « marqueurs affectifs », signes « de présence », de provocation ou d'avertissement (Milon 1999 : 110, 112, 115 et 120).

Nouvelle « peau » ou « cicatrice », « art » ou « vandalisme » (Vigneron 2003 ; Milon 1999), « visage et paysage » (Milon 1999a) de la ville, considérés comme « expression d'un style […] ou parole déficiente et immature » (Milon, 1999 : 108), exploités à des fins littéraires (Lahouste 2016) ou didactiques (Dagenais, Moore, Sabatier 2013), à la croisée entre marquage anonyme et appropriation de l'espace (Ripoll 2006), le tag et les graffs muraux relèvent d'un phénomène social mondial aux racines très lointaines. De plus, ils constituent un expédient efficace de détection du multilinguisme et de la multiculturalité d'une ville, outre que le signe d'une quête de reconnaissance sociale, culturelle, linguistique, recherchée à travers une présence visuelle oscillant entre visibilité et invisibilité. Les tagueurs et les graffeurs réalisent, pour la plupart, leurs actes d'écriture sur les murs, sur les rideaux métalliques, sur les portes d'entrée dégradées, sur les wagons des trains, etc. : ces supports sont pris comme symboles d'invisibilité sociale, d'anonymat, d'isolément, d'aliénation, à savoir les formes de marginalisation que les auteurs des tags et des graffs ressentent et cherchent à vaincre (Solaroli 2009 : 126). Des tags, des graffs, des adhésifs, de courtes phrases se mêlent entre eux, se superposent les uns aux autres, se complètent ou s'effacent les uns les autres : s'il est facile, marchant distraitement, de voir d'un coup d'œil ces amalgames confus (Photo 2), il est difficile, voire impossible, d'en décrypter le message.

Actuellement, notre corpus[6] se compose d'à peu près soixante photographies regroupant différentes typologies d'écriture exposée : enseignes commerciales, avis, affiches, adhésifs, tags, graffs, mots isolés, énoncés courts. Étant donné que l'étude est à ses tout débuts, que le terrain d'enquête doit être mieux délimité (identification des sous-espaces – rues, portions de rues, places… – les plus pertinents) et que le corpus est encore largement provisoire, il serait prématuré de suivre les diktats méthodologiques des *Linguistic Landscape Studies* (Gorter 2019) : classification des différentes inscriptions selon le contexte de production, l'emplacement, le positionnement dans l'espace (Scollon, Wong Scollon 2003 ; Bulot, Verchambre 2006 ; Ripoll 2006 ; Desoutter, Gottardo 2016). Le corpus sous sa forme définitive imposera, de par sa nature même, une analyse quali-quantitative et sémio-sociolinguistique.

Il va de soi qu'à ce stade de l'étude l'approche quantitative doit céder la place à une analyse éminemment qualitative. Les données repérées permettent souvent une lecture stratifiée. Certaines hypothèses interprétatives découlent de réflexions plutôt « impressionnistes », et pour cette raison susceptibles de traduire le regard superficiel du passant, tandis que d'autres peuvent être plus « recherchées », mais pas pour autant plus pertinentes, bien au contraire. Dans ce qui suit, il ne s'agit donc que de présenter les premiers résultats d'une recherche en cours de réalisation. Le prochain paragraphe est consacré à l'analyse de quelques-uns des tags, graffs et petits énoncés en français, probablement français ou qui présentent un mélange de français, italien et napolitain, greffés sur les murs de la ville parthénopéenne.

3. Inscriptions en français sur les murs de Naples : premières données

La première photo du corpus, d'où est née l'idée de la recherche objet de l'article, a été prise il y a deux ans dans l'un des ascenseurs du Dipartimento di Studi Umanistici de l'Université « Federico II ».

[6] Nous remercions Davide Liccione pour avoir contribué de façon significative à la collecte des données.

Photo 8 – Intérieur ascenseur DSU, Univ. « Federico II », 2017

Malgré le caractère plus épais de l'écriture couvrante, le mot « foibe »[7] reste visible sous les mots avec lesquels on cherche à l'écraser, « foie gras ». D'un point de vue orthographique, *foibe* et *foie* ne se distinguent que par la présence du graphème *b* dans le mot italien, ce qui a probablement inspiré leur rapprochement : *foibe* > *foi~~b~~e* > *foie* > *foie gras*. La ressemblance graphique entre les deux mots prend le pas sur leurs sens et ouvre la voie au procédé de réécriture faisant appel à la langue française qui revêt, dès lors, une fonction de dissimulation esthétisante et/ou ludico-transgressive. Par superficialité, par manque de temps, par incompréhension ou à dessin, l'(es) auteur(s) de l'acte de réécriture laisse(nt) intact le symbole associé aux « foibe » : une croix ou le signe plus ? La deuxième lecture devient la plus probable, dirait-on la seule possible, dès qu'on aperçoit sur un mur d'un couloir, au même étage où se trouve l'ascenseur, l'écriture suivante :

[7] Les *foibe* (terme d'origine frioulane) sont des vides karstiques en forme d'entonnoir renversé. Celles qui parsèment les régions de l'extrémité nord-orientale de l'Italie ont été le théâtre d'un massacre de masse connu sous le nom de « massacre des *Foibe* » ou simplement « les *Foibe* ». Lors de l'occupation yougoslave de l'Istrie et de la Vénétie-Julienne, vers la fin de la Seconde Guerre mondiale, des milliers d'Italiens frontaliers y furent précipités, parfois encore vivants, par les partisans communistes du maréchal de la Yougoslavie Josip Broz (nom de guerre Tito).

Photo 9 – Couloir DSU, Univ. « Federico II », 2019

Sans entrer dans les détails qui nous amèneraient trop loin, la formule « + foibe - Kant » simplifie, voire banalise, une question très complexe concernant la nécessite d'une pensée orientée majoritairement vers une praxis d'ascendance marxiste (Sanchez-Vasquez 1977 : 146), revendiquée par une partie de la gauche extrême, en opposition à la réflexion inactive et purement contemplative de la philosophie. Les *Foibe* et Kant incarnent la reconnaissance de la lutte à partir de la praxis dont participent le marxisme, le communisme et même la résistance partisane.

Revenant à la photo 8, parmi la pluralité de significations, réelles, possibles, fantaisistes, que la combinaison des deux écritures prises en bloc pourrait évoquer (« un concept aussi modeste » qu'il soit « peut ouvrir des chemins mentaux très distincts, par ses associations aux diverses images et idées incluses dans son sens », Feler 1997 : 51), un élément reste incontournable : l'imbrication entre l'italien et le français. Suite au nettoyage de l'ascenseur, cet exemple d'écriture collective n'existe plus.

La plupart des données collectées jusqu'à présent sont constituées de tags, une forme d'écriture qui fait du travail sur le signifiant graphique, sans cesse réinventé, son élément distinctif (Magloire 2000 : 178). Le(s) tag(s) représenté(s) dans les photos ci-dessous, montrent bien le jeu des ressemblances et dissemblances, d'unicité et pluralité à la fois.

Photo 10 – Via Port'Alba, 2019

Photo 11
Vicoletto S. Pietro a Majella
2019

Photo 12
Vicoletto S. Pietro a Majella
2019

Photo 13
Vicoletto S. Pietro a Majella
2019

Photo 14
Vicoletto S. Pietro a Majella
2019

Le tag POUR (Photos 10-11) est inclus dans le corpus en raison de l'équivalence graphique avec la préposition *pour*. Qu'on remarque la variation des caractères centraux (photos 12-14) et, en général, le travail de calligraphie qui, dans nos exemples, touche presque toujours la lettre finale, qui augmente la taille des lettres initiale et finale (Photos 11-12) (l'un des critères les plus fréquents de transformation graphique des tags) (Magloire 2000 : 175) ou qui crée des figures géométriques au sein des lettres (photo 12). À noter les différents caractères qui s'ajoutent à l'un ou à l'autre tag (sorte de soulignage ou de guillemets). La lettre

c insérée dans un des caractères (Photo 13) indique que le tag appartient à un *crew*. Le tag (ou les tags) en question se trouve parfois associé à « DIOR » (ce tag évoque un prénom répandu en France et en Afrique et une marque de luxe très célèbre) et les deux formes sont liées par un ensemble de trois symboles qui ressemblent à des gouttes d'eau. Dans quelle mesure ses variations deviennent un trait distinctif, une sorte de tag dans le tag ? Ou s'agit-il de variantes d'un même tag ? Quel est le rapport entre les tags POUR, POOR et PUUR-DIOR, leur représentation en orthographe standard (français « pour », anglais « poor ») et leur réalisation phonétique ? La variation calligraphique est-elle une fin en soi ou cache-t-elle des messages spécifiques ? À ce propos, il semblerait que la forme du caractère, arrondie, carrée ou autre, soit liée à des orientations politiques, identifiables également à travers le choix des couleurs (notamment le noir pour le fascisme, le rouge pour le communisme).

Même si les tags POUR (et variantes éventuelles) se retrouvent un peu partout, ils se concentrent dans un espace bien délimité au sein duquel ils se suivent le long d'un parcours précis, souligné en blanc dans le plan de la ville (Photo 15). Ce tag pourrait donc revêtir une fonction de marquage du territoire ou d'autre nature.

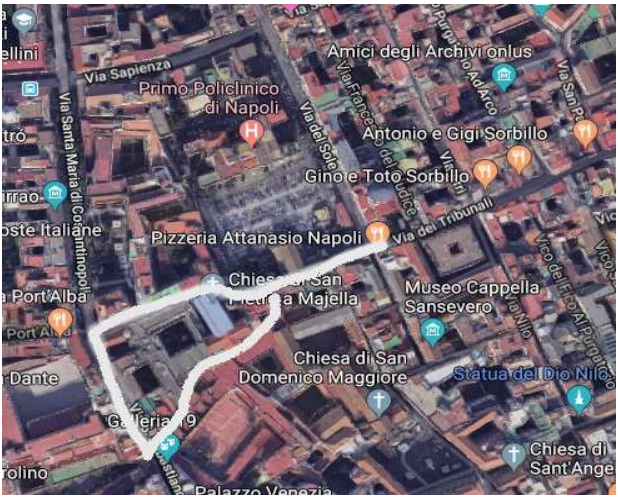

Photo 15 – Via S. Sebastiano, Via S. Pietro a Majella, Vicoletto S. Pietro a Majella

La série de photos suivante est un collage de différents tags qui, eux-aussi, de par leur graphie, renvoient au français. On y inclut également un prénom

(Photos 16 et 18) et un adjectif / substantif de nationalité d'origine argotique, « beur » (verlan du mot *arabe*) (Photos 16 et 17).

Photo 16 – Via dei Tribunali, 2018

Photo 17 – Via dei Tribunali, 2018

Photo 18 – Via dei Tribunali, 2018

Photo 19 – Via dei Tribunali, 2018

Photo 20 – Via dei Tribunali, 2018

Photo 21 – Via dei Tribunali, 2018

Photo 22 – Via dei Tribunali, 2018

Photo 23 – Vicoletto San Pietro a Majella, 2018

Photo 24 – Via dei Tribunali, 2018

Dans la photo 17, la lettre *B* est quasi similaire au nombre 8. « Serge » est un prénom français, mais la désignation « beur » permet de le relier au groupe des immigrés nord-africains. Toutefois, « Serge » apparaît aussi tout seul, ce qui n'autorise pas à exclure *a priori* un lien avec les Africains subsahariens francophones pour lesquels les prénoms français sont un héritage du passé colonial, comme l'explique un Béninois vivant à Düsseldorf[8] :

> je m'appelle Gbenato Rodriguez euh donc les deux prénoms bon / comme chez nous au Bénin il y a cette influence-là aussi euh / par le biais des prénoms que les enfants portent / qui ont euh rapports avec les colonies / donk[ə:::] vous pouvez trouver par exemple au Bénin des personnes qui s'appellent Jean Pierre / des personnes qui s'appellent Louis / des personnes qui s'appellent Antoine (extrait d'interview) (Liccione 2019).

[8] Conventions de transcription : / pause très brève, ::: allongement vocalique (long), *euh* pause vocale.

La combinaison avec CLICHY, employé lui aussi tout seul, montre encore une fois l'existence de dynamiques relationnelles entre les différents tags et tagueurs ou entre les différents tags d'un même tagueur.

Le lettrage est particulièrement appréciable dans le tag de la photo 25 qui, malgré les angles et les symboles, donne l'illusion d'un mot. En effet, on peut le percevoir comme la forme tronquée de l'infinitif du verbe italien *voler* (vouloir) ou comme l'infinitif français *voler*.

Photo 25
Vicoletto S. Pietro a Majella, 2018

Photo 26
Via dei Tribunali, 2018

Sans vouloir établir aucun rapport entre les deux actes scripturaux, on remarque que la suite des tags POUR s'arrête (ou commence, selon le sens de marche) en correspondance d'une phrase en français (photo 27).

Photo 27 – Vicoletto S. Pietro a Majella, 2018

L'énoncé en question constitue le début du refrain de la chanson *Sans rémission* du groupe hip-hop marseillais Fanky Family (dit aussi La Fanky ou FF), « Aaaaaaaaaaahhhhhhh De Mars on part en croisade contre l'État avare… ». La chanson fait partie de l'album *Si Dieu veut*… qui est devenu un classique du rap

français (double disque d'or en 1998) et qui a permis l'éclosion de la FF dans la scène rap française et francophone. Au niveau graphique, l'élément intéressant est la segmentation du mot « croisade » en deux mots, « croix » et « zad ». En français courant, ZAD est un néologisme militant, acronyme de « zone à défendre » par opposition à un projet d'aménagement. Un groupe de zadistes fait référence à « La Croix-ZAD des Albigeois »[9] en réaction à un article paru sur le journal *La Croix* à propos de l'évacuation par les gendarmes d'une ZAD près de Strasbourg[10]. Toutefois, le *z* de l'écriture murale est écrit à l'envers, ce qui le fait ressembler vaguement à une croix gammée (le(s) caractère(s) central(aux) du tag VOLER semblent également tracer une svastika). On peut donc se demander si l'élément ZAD ne devrait pas être plutôt analysé comme un tag (le tag ZAT existe, mais le *z* est reproduit selon la graphie conventionnelle).

On a pu repérer aussi un certain nombre de petits énoncés en français. L'écriture murale de la photo 28 appartient, comme c'est souvent le cas, au genre du slogan et veut transmettre un message de discrimination et d'inégalité sociale.

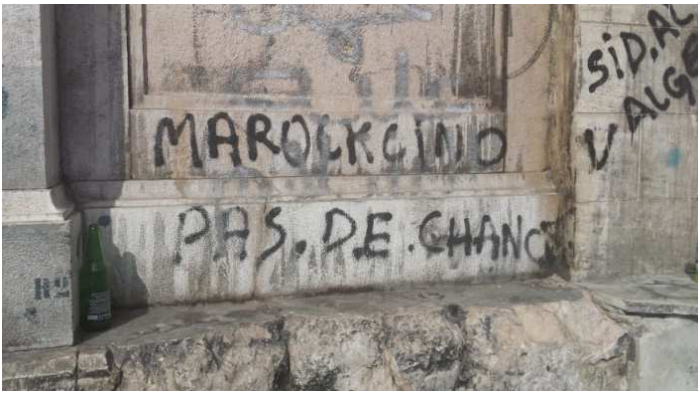

Photo 28 – Vicoletto S. Pietro a Majella, 2018

Du point de vue linguistique, il a pour caractéristique d'englober un élément italien,

[9] La Croisade contre les Albigeois (durée de 1209 à 1229) fut prêchée par le pape Innocent III pour combattre l'hérésie cathare (doctrine implantée surtout dans le Midi de la France, notamment en Albi, d'où l'appellatif d'Albigeois donné aux Cathares).

[10] Voir le site https://duvalmc.com/occupy/la-croix-zad-des-albigeois/. Page consultée le 16 mai 2019.

le substantif de nationalité « marockcino » (marocain), dont la graphie *-ckc-* attire l'attention. Il s'agit probablement d'une simple erreur orthographique de la séquence *-cch-* du mot italien *marocchino* [marok'kino], favorisé par la présence en français du digramme *ch* équivalent au phonème [ʃ]. On pourrait admettre aussi la possibilité que la graphie *-ckc-* soit volontairement fautive pour souligner un trait phonétique de l'italien, mais aussi du napolitain, à savoir la prononciation des consonnes géminées, en l'occurrence [kk]. La graphie *ck* pourrait également reprendre le titre du film de 2005 de Laïla Marrakchi qui a suscité beaucoup de polémiques au Maroc pour la mise en scène, à travers l'occidentalisation d'une partie des jeunes marocains, d'un nouveau Maroc dont la nouvelle graphie, « Marock », est le symbole. D'autres hypothèses, peut-être plus improbables, pourraient être formulées à partir de la lecture [marok'ʧino] (emploi du suffixe diminutif *-(c)ino* à valeur péjorative ? sorte de mot-valise ?).

L'écriture murale de la photo 29 se caractérise par l'orthographe fautive du pronom neutre *ça*.

Photo 29 – Vicoletto S. Pietro a Majella, 2018

Toutefois, il paraît plus vraisemblable que « ca » corresponde à l'adverbe napolitain signifiant *ici*. En effet, même si la graphie devrait être *cca* (*cà*, *ccà* sont également des graphies utilisées) (Carro 2017 : 69), l'écriture du napolitain n'est pas codifiée et on a tendance à l'écrire d'une manière tout à fait improvisée, plus ou moins proche de la prononciation (Carro 2017 : 9). « Va » représente en français, en italien et en napolitain la troisième personne du singulier de l'indicatif présent du verbe « aller ». Selon cette interprétation, l'énoncé serait formé d'un mot napolitain, d'un mot italien, napolitain et français en même temps et d'un mot français.

L'exemple suivant (photo 30) est un graff qui se trouve dans le quartier universitaire juste à côté d'un centre social autogéré.

Photo 30 – Via Mezzocannone, 2018

Le drapeau palestinien appartient à l'écriture précédente dont on voit encore les contours rouges. La différence de longueur du trait vertical du premier signe et du dernier favorise la lecture IVRE. Le tag IVRES existe également (photo 22). Ces deux tags se présentent sous des formes et avec des couleurs différentes et ils appartiennent, probablement, à des tagueurs différents, mais on ne peut pas exclure *a priori* qu'il puisse s'agir de variantes d'un même tag. Soit dit entre parenthèses, le mot *ivre* apparaît dans le texte de la chanson *Sans rémission* citée plus haut (Photo 27) : « Si tu baisses pas le froc dis-leur, Tu d'viens quelqu'un *Ivre* et peiné Certains rêvent de palaces, hélas ». Au dessous du tag, on remarque une écriture en français dont la partie finale n'est plus lisible : « coupure de courant dans… ». Il est malheureusement impossible de comprendre s'il y a une quelconque relation entre le graff et l'énoncé sous-jacent ou entre celui-ci et l'écriture précédente. L'association entre le graff et le verbe napolitain *veré* (voir) est également admissible : *Facimm Ambress ja..cà e 14 Tenk k Fà M'aggià Vrè a Partit Ro Napl...* « Grouillons-nous qu'à deux heures j'me casse, y a (j'veux voir) le match du Naples » (exemple tiré d'une page Facebook), *Sul pe n'attim t vogl vre* « J'veux t'voir deux minutes au max ! » (vers de la chanson *Senza e té* de Vale Lambo, rappeur napolitain). Si l'on interprète le symbole initial et le symbole final comme des points exclamatifs, l'allusion aux langues qui emploient les signes de ponctuation renversés, dont l'espagnol notamment, mais également certaines langues de l'Afrique de l'Ouest (Roberts 2008), est inévitable.

Parmi les données recueillies, un graff est incontestablement lié à la communauté des immigrés africains. Il se trouve sur le mur qui porte à l'entrée du « Teranga Worldwide Pub », un restaurant africain, une discothèque, le premier café littéraire africain à Naples, mais avant tout un lieu de rencontre pour les immigrés (Photo 31).

Photo 31 – Vicoletto Costantinopoli 2/4, Piazza Bellini, 2019

> Mi aveva parlato di un locale di Napoli frequentato da persone come me. […] Mi piacque l'ambiente di quel posto così particolare. Si chiamava "Teranga". Un luogo in cui si raccoglievano tutti i dolori e le diffidenze per trasformarsi in colore e sorrisi. Quel posto aveva un che di magico per la sua diversità e per l'accoglienza che non era solo in base al suo nome. Il termine "Teranga", usato in tutta l'Africa dell'Ovest, significa "accoglienza pura", gesto di amore verso il prossimo, "Ubuntu": se tu non sei, io non sono (Ouango 2019: 159)[11].

[11] « Il m'avait parlé d'un endroit à Naples fréquenté par des gens comme moi. [...] J'ai immédiatement aimé l'atmosphère de cet endroit particulier. "Teranga" était le nom de ce lieu, où se recueillaient douleurs et doutes pour les transformer en couleurs et sourires. Un endroit qui avait quelque chose de magique, aussi bien pour sa diversité que pour l'accueil qui épouse la philosophie du nom qu'il porte. Le terme "Teranga", utilisé partout en Afrique de l'Ouest

C'est la description que le protagoniste de *Tuio* donne du « Teranga », dont l'un des créateurs est un Burkinabé, immigré à Naples et auteur du roman. Le Sénégal est le pays de la *Teranga* : en wolof les « étrangers » sont plutôt des *dokhandem*, des voyageurs ou des hôtes. *Teranga* (ou *teraanga*), un mot étranger parmi d'autres, un mot wolof graffé sur le mur d'un des *vicoli di Napoli* (les ruelles de Naples, quintessence de la ville).

Conclusion

L'écriture murale peut être une manifestation particulière de ce que l'anthropologue Massimo Canevacci (2018) nomme « ville polyphonique » (*polyphonic city*). Il compare la communication urbaine à un chœur où des voix multiples se superposent l'une l'autre, tout en étant isolées l'une de l'autre ou en opposition l'une avec l'autre. Les tags qui se font l'écho l'un l'autre, la mixité linguistique de certaines écritures murales, le recouvrement des caractères, les messages réels ou perçus, la nature publique et cryptique à la fois de ces pratiques d'écriture, l'entrelacement de variation et symbolisme, tout cela évoque bien l'idée d'un mélange de voix, de langues, de signifiés qui donnent l'idée d'une polyphonie, mais chaotique, incompréhensible et résonnant à l'échelle globale. Les stickers de l'artiste liégeois Thierry Jaspart se trouvent collés dans de nombreuses villes européennes, dont Naples (Photos 32-33), mais leur véritable signification reste cachée. « C'est une sorte de matraquage, pour où qu'on aille, qu'on le retrouve » et dont la signification ne continue qu'à être simplement « imaginée »[12].

signifie "hospitalité", geste d'amour pour son prochain, selon l'ancestral concept africain de l'"Ubuntu" : si vous n'êtes pas, simplement, je ne suis non plus » (traduction de l'auteur).

[12] Voir le site https://www.rtbf.be/info/insolites/detail_c-est-quoi-ces-symboles-qu-on-retrouve-dans-toute-la-belgique-en-europe-et-au-cambodge?id=9608470. Page consultée le 31 mai 2019.

Photo 32 – Piazza Garibaldi, 2018 Photo 33 – Piazza Garibaldi, 2018

Notre corpus contient évidemment des tags dont la diffusion dépasse les limites de la ville parthénopéenne. Le tag POUR, et ce n'est pas le seul, apparaît par exemple également à Cologne (Photo 34) (Liccione 2019) dans le quartier Ehrenfeld, l'un des paradis de la Street art. En revanche, certains énoncés muraux constituent des pratiques plus ancrées dans le tissu urbain local (photos 28-29).

Photo 34 – quartier Ehrenfeld, Allemagne

À la présence d'énoncés en français, ou dans lesquels le français et l'italien (et

peut-être le napolitain) se mêlent, s'ajoutent bon nombre de tags et graffs dont la graphie correspond à des mots français qui n'en sont pas. Toutefois, ce qui est important, c'est que ces tags peuvent se lire comme des mots français et stimuler le rappel de leur signification. Qu'on ait l'illusion de les comprendre ou qu'ils restent énigmatiques, cela ne joue aucun rôle : c'est comme une sorte de reflet du français qui s'affiche sur les murs de Naples. Il est, en outre, bien possible que ces tags se relient à des mouvements sociaux et politiques d'origine française ou francophone.

Un autre aspect essentiel consiste en la distribution spatiale de ces écritures qui semblent s'entasser dans des sous-espaces spécifiques. Si le tag POUR, ainsi que beaucoup d'autres tags du corpus recueillis jusqu'à présent, se retrouvent dans certains *vicoli* du centre de la ville (le vicoletto San Pietro a Majella notamment), on a pu noter que le tag TOILE est écrit sur beaucoup de portes d'entrée et de rideaux métalliques des magasins qui s'étendent sur via Chiaia, une rue pour faire du shopping dans l'un des quartiers dits « chics » du centre de la ville. On a retrouvé quelques-uns des tags considérés (CLICHY par exemple) également dans des endroits isolés et éloignés du centre historique, comme c'est le cas de la Discesa Gaiola (dans *le* quartier chic de Posillipo) qui conduit au Parc submergé de Gaiola (aire marine protégée), où il y a une très petite plage gratuite. Il faudrait donc comprendre la nature du rapport qui s'établit entre les différentes pratiques d'écriture et leur distribution dans l'espace.

Encore faut-il inventorier les typologies d'écritures exposées, les langues employées, les variantes formelles. En ce qui concerne plus spécifiquement les tags, le défi majeur est celui d'en décrypter les messages, de découvrir ceux qui se rapportent plus étroitement au contexte urbain napolitain ou si la présence des immigrés y joue un rôle.

Deux questions restent au cœur de la recherche. De quelle manière l'écriture exposée spontanée en langue française contribue-t-elle à l'émergence non seulement du multilinguisme, mais aussi de formes d'interculturalité ? Dans quelle mesure constitue-t-elle un acte d'appropriation symbolique de l'espace et la manifestation d'une quête de reconnaissance identitaire des immigrés provenant de pays francophones ?

Lorsqu'il nous est arrivé de nous entretenir avec n'importe qui au sujet de ces écritures murales en français, la question qu'on nous a posée a toujours été « Y en a-t-il ? », ce qui signifie qu'elles n'ont pas, ou pas encore, attiré l'attention des passants en tant qu'exemple d'écriture alloglotte, signe visible du plurilinguisme de la ville, peut-être indice d'une stratégie d'intégration naissante, qui vient d'en bas, et dont il serait intéressant de suivre l'évolution dans le temps et dans l'espace. Les tags et graffs sont un moyen pour affirmer, « j'existe, je suis

un tel, j'habite telle ou telle rue, je vis ici et maintenant » (Baudrillard 1976 : 31). Des mots graffés sur les murs aux mots peints, l'écriture est un « acte d'identité ».

Références

BAUDRILLARD Jean (1976), *L'Échange symbolique et la mort*, Paris : Gallimard.

BEN-RAFAEL Eliezer *et al.* (2006), « Linguistic landscape as symbolic construction of the public space: The case of Israel », dans Durk GORTER (ed) *Linguistic Landscape: A New Approach to Multilingualism*, Clevedon:, Multilingual Matters, pp. 7-30.

BEN-RAFAEL Eliezer (2009), «A Sociological Approach to the Study of Linguistic Landscapes», dans: Elana SHOHAMY, Durk GORTER (eds), *Linguistic Landscape. Expanding the Scenery*, New York: Routledge, pp. 40-54.

BOGATTO François, HÉLOT Christine (2010), « Linguistic Landscape and Language Diversity in Strasbourg: The *'Quartier Gare'* », dans Elana SHOHAMY, Eliezer BEN-RAFAEL, Monica BARNI (eds), *Linguistic Landscape In The City*, Bristol: Multilingual Matters, pp. 275-291.

BOULOT Thierry (1999), *Langue urbaine et identité*, Paris : L'Harmattan.

BOULOT Thierry (2004), « Les parlers jeunes et la mémoire sociolinguistique. Questionnements sur l'urbanité langagière », *Cahiers de sociolinguistique*, 9, pp. 133-147.

BOULOT Thierry, LOUNICI Assia (2007), *Ségrégation spatio-linguistique (Dynamiques socio-langagières et habitat populaire)*, Alger : ATFALONA/DKA.

BULOT Thierry, VESCHAMBRE Vincent (2006), « Sociolinguistique urbaine et

géographie sociale : articuler l'hétérogénéité des langues et la hiérarchisation des espaces », dans Raymonde SECHET, Vincent VESCHAMBRE (éds) *Penser et faire la géographie sociale. Contributions à une épistémologie de la géographie sociale*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, pp. 306-324.

BOULOT Thierry, VINCENT Verschambre (2006a), *Mots, traces et marques. Dimensions spatiale et linguistique de la mémoire urbaine*, Paris : L'Harmattan.

BOULOT Thierry (2011), « Sociolinguistique urbaine, Linguistic Landscape Studies et scripturalité : entre convergence(s) et divergence(s) », *Cahiers de Linguistique*, 37, 1, 5-15.

CALVET Louis-Jean (1994), *Les voix de la ville. Introduction à la sociolinguistique urbaine*, Paris : Payot.

CALVET Louis-Jean (1996), *Les Politiques linguistiques*, Paris : PUF (« Que sais-je? »).

CALVET Louis-Jean (2005), « Les voix de la ville revisitées. Sociolinguistique urbaine ou linguistique de la ville ? », *Revue de l'Université de Moncton*, 36, 1, pp. 9-30.

CANEVACCI Massimo (2018), *La città polifonica : saggi sull'antropologia della comunicazione urbana*, 2ème édition, Roma: Rogar Edizioni.

CARRO Enzo (2017), *Ortografia della lingua napoletana. I vari modi in cui è stata scritta nel corso dei secoli, incluse le grafie proposte dai moderni linguisti*, Roma: Youcanprint.

CENOZ Jasone, GORTER Durk (2006), « Linguistic Landscape and Minority Languages », *International Journal of Multilingualism* 3, 1, 67-80.

DAGENAIS Diane, Danièle MOORE, Cécile SABATIER (2013), « Lire la ville. Exploiter le paysage linguistique pour une approche plurilingue intégrée », dans : Claude CORTIER, Marisa CAVALLI (éds), *Langues régionales/minoritaires dans l'éducation bi-/plurilingue : langues d'ici, langues d'ailleurs*, Graz : The European Centre for Modern Languages - Council of Europe, pp. 25-28.

DAL BORGO Alice, GAVINELLI Dino (2012), *I valori del paesaggio nelle scienze umane. Approcci, prospettive e casi di studio*, Milano-Udine : Mimesis.

DESOUTTER Cécile, GOTTARDO Maria (2016), « De Paris à Milan, l'apport du chinois au paysage linguistique urbain », *Repères DoRiF*, 11, *Francophonies européennes : regards historiques et perspectives contemporaines*, numéro coordonné par Cristina Brancaglion et Chiara Molinari. En ligne : http://www.dorif.it/ezine/ezine_articles.php?id=330

FELER Guy William (1997), *Penser avec la langue. Le langage, la pensée, le discours et leurs passions*, Paris : Zelos.

GILES Howard, BOURHIS Richard Y., TAYLOR Donald M. (1977), « Toward a Theory of Language in Ethnic Group Relations », in Howard GILES (ed), *Language Ethnicity and Intergroup Relations*, London: Academic Press, pp. 307-348.

GORTER Durk (2006), « Introduction: The Study of the Linguistic Landscape as New Approach to Multilinguism », *International Journal of Multilingualism*, 3/1, pp. 1-7.

GORTER Durk (2012), « Foreword: Signposts in the Linguistic Landscape », in Christine HÉLOT *et al.* (ed), *Linguistic Landscapes, Multilingualism and Social Change*, Frankfurt am Main: Peter Lang, pp. 9-12.

GORTER Durk, (2013), « Linguistic Landscapes in a Multilingual World », *Annual Review of Applied Linguistics*, 33, pp. 190-212.

GORTER Durk (2019), « Methods and techniques for linguistic landscape research: About definitions, core issues and technological innovations », in Martin PÜTZ, Neele MUNDT, *Expanding the Linguistic Landscape: Multilingualism, Language Policy and the Use of Space as a Semiotic Resource*, Bristol: Multilingual Matters, pp. 38-57.

GUILLAIN André (1993), « L'enfance du geste : écriture et graffiti », *Communication et langages*, 97, pp. 46-52.

HAIDAR Mehdi (2017), « Marquage et politique linguistique urbaine. L'exemple de la ville de Kénitra », *Revue des Langues, cultures et sociétés*, 3, pp. 89-99.

HULT Francis M. (2009), « Language Ecology and Linguistic Landscape Analysis », in Elana SHOHAMY, Durk GORTER, *Linguistic Landscape: Expanding the Scenery*, New York/London: Routledge, pp. 88-104.

LAHOUSTE Corentin (2016), « Du mur à la page. Poétique du graffiti dans *Les Renards pâles* de Yannick Haenel », *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, 8, 1, http://www.erudit.org/revue/memoires/2016/v8/n1/1038033ar.html.

LANDRY Rodrigue, BOURHIS Richard (1997), « Linguistic Landscape and Ethnolinguistic Vitality », *Journal of Language and Social Psych*ology, 1, 16, pp. 23-49.

LE SQUÈRE Roseline (2007), *Une analyse sociolinguistique des marquages du territoire en Bretagne : toponymie, affichage bilingue, identités culturelles et développement régional*, Thèse pour l'obtention du Doctorat de l'Université Rennes 2 Haute Bretagne, option Sociologie du langage, Rennes.

LICCIONE Davide (2019), *La comunità francofona subsahariana di Düsseldorf: rappresentazioni linguistiche e fenomeni di* code-switching\mixing, Mémoire de Master, Université « Federico II », Naples.

MAGLOIRE Marie-Christine (2000), « L'altération comme marque de différence », dans Jean-Marie VIPREY et François MIGEOT (éds), *Répétition, altération, reformulation dans les textes et discours* (*Semen* 12), Besançon : Presses universitaires franc-comtoises, pp. 171-184.

MILON Alain (1999), *L'Étranger dans la ville, du rap au graff mural*, Paris : PUF.

MILON Alain (1999a), « Tag et graff mural. Visage et paysage de la ville », *Les Annales de la recherche urbaine*, 85 (« Paysages en ville »), pp. 140-147.

N'DIAYE-CORREARD Geneviève (2006), *Les mots du patrimoine : le Sénégal*, Paris : Éditions des archives contemporaines.

OUANGO Judicael (2019), *Tuio*, Napoli: Rogiosi.

REBOUL Sandrine (1996), « L'essor contemporain de l'élément linguistique - *tique* », *Linx*, 8, pp. 53-70.

RIPOLL Fabrice (2006), « Réflexions sur les rapports entre marquage et appropriation de l'espace », dans Thierry BOULOT, Vincent VESCHAMBRE (éds), *Mots, traces et marques. Dimensions spatiale et linguistique de la mémoire urbaine*, Paris : L'Harmattan, pp. 15-36.

ROBERTS Davide (2008), *L'orthographe du ton en Kabiyè au banc d'essai*, Thèse de doctorat, Paris, Inalco http://orthographyclearinghouse.org/theses/daveRobertsPhDSeptembre2008INALCO.pdf

ROYO Manuel (2015), « Entre graffiti et graff : un simple écart de langage ? À propos de deux livres récents », *Anabases*, 22, pp. 253-257.

SANCHEZ-VASQUEZ Adolfo (1977), « La philosophie de la praxis comme nouvelle pratique de la philosophie », *L'Homme et la société*, 43-44, pp. 141-149.

SCOLLON Ron, WONG SCOLLON Suzie (2003), *Discourses in place. Language in the material world*, London: Routledge.

SOLAROLI Marco (2009), « Illegal Business? La costruzione dell'identità culturale dei Graffiti writers nella pubblicità visuale. Il caso Montana », dans Andrea Mubi Brighenti (ed), *Le mur et la ville*, Trento: Professionaldreamers, pp. 121-134.

TARONNA Annarita (2005), *The languages of the ghetto. Rap, break-dance e graffiti art come pratiche di ®esistenza*, Rome: Aracne.

VAGNERON Frédéric (2003), « Le tag : un art de la ville », *Terrains & travaux*, 5, 2, pp. 87-111.

VIVIANI Andrea (2010), « Graffiti », dans: Raffaele SIMONE, *Enciclopedia dell'Italiano*, vol. I, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, pp. 597-598.

ZACCARIA Annamaria (2010), « Naples-piazza Garibaldi. Les images, les couleurs et les histoires de la mixité », *Italies*, 14, pp. 67-92.