



HAL
open science

**Les graffitis comme image du rapport italien - dialecte
chez les jeunes dans le contexte urbain à Cagliari
(Sardaigne)**

Giovanni Depau

► **To cite this version:**

Giovanni Depau. Les graffitis comme image du rapport italien - dialecte chez les jeunes dans le contexte urbain à Cagliari (Sardaigne). Actes du 132e Congrès du CTHS "Images et imagerie", Apr 2007, Arles, France. pp.108-127. hal-00535898

HAL Id: hal-00535898

<https://hal.science/hal-00535898>

Submitted on 13 Nov 2010

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

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

Les *graffitis* comme image du rapport italien - dialecte chez les jeunes dans le contexte urbain à Cagliari (Sardaigne)*

1. Considérations préliminaires

Le but de notre étude est de montrer les issues linguistiques possibles dans un cadre de production particulier : les écrits muraux réalisés dans la ville de Cagliari, capitale régionale de la Sardaigne (Italie).

Les caractères principaux à mettre en évidence dans l'analyse des *graffitis* sont, tout d'abord, le fait qu'ils sont exposés dans des lieux publics, et le fait qu'ils sont spécifiques des jeunes ; par conséquent, ces écrits peuvent disparaître assez rapidement ou subir des changements, des superpositions d'autres écrits. Du point de vue linguistique, l'emploi d'expressions vulgaires est très fréquent.

L'italien et le sarde représentent les deux pôles d'un continuum se développant à travers les régionalismes lexicaux et morpho – syntaxiques qui intéressent la production en langue italienne, et les phénomènes d'alternance codique (*code-switching* intra- et interphrastique), jusqu'aux phénomènes de contact affectant le sarde, qui ne représente certainement pas un bloc invariable et qui se montre, au contraire, sujet à la variation (surtout dans la dimension diatopique) et à l'interférence de la langue nationale.

Sur la base des *graffitis* récoltés dans l'aire urbaine de Cagliari (Italie), nous aborderons plusieurs aspects.

Le premier concerne le rôle identitaire du sarde dans l'imaginaire des jeunes : en effet, le sarde est la principale langue régionale parlée dans l'espace national italien, et son emploi chez les jeunes est souvent motivé par un choix politique et identitaire. En ce qui concerne l'utilisation du sarde et de l'italien par les divers auteurs, nous tiendrons donc compte du rapport entre code employé et fonction pragmatique exercée par le choix linguistique.

Deuxièmement, les *graffitis* peuvent être analysés du point de vue de la graphie, plus précisément comme expression d'écriture spontanée ; la dimension graphique se pose comme perspective d'analyse particulièrement intéressante, compte tenu du fait que le sarde n'a eu que très récemment une forme écrite standard pour les usages relatifs à l'administration

* Je n'aurais pu compléter mon travail sans l'aide de M. Murru et surtout G. Luca Sanna de Cagliari, qui a photographié et mis à disposition de mon archive plusieurs *graffitis* utilisés entre autres dans cette présentation.

publique¹, et qu'encore à nos jours il n'existe pas de variété standard de l'écrit susceptible de jouer une fonction unificatrice pour l'ensemble des variétés locales. Ainsi, il est possible dans plusieurs cas de reconnaître la provenance géographique des auteurs des *graffitis*, grâce justement à certains éléments graphiques associables à des prononciations marquées en diatopie. Le *graffitis* offrent une image de l'insécurité linguistique des jeunes face à ce manque de repères graphiques certains, et permettent de mettre en relief les choix adoptés par les locuteurs en absence d'une norme certaine pour l'écriture.

Un dernier aspect qui sera pris en considération dans notre étude concerne les *graffitis* en tant qu'image du rapport *ville / village* : en effet Cagliari, la capitale de l'île, peut être considéré le lieu privilégié de la diffusion de la langue nationale. Du point de vue de l'usage, le sarde est ici minoritaire face à l'italien, et cela surtout dans la production des jeunes (c'est-à-dire, la catégorie sociale censée être la plus impliquée dans la réalisation de *graffitis*) ; en effet, chez les nouvelles générations, le sarde n'est acquis que comme langue seconde. Nous pourrions définir l'emploi du sarde de la part des jeunes comme une variété très caractérisée du point de vue diaphasique et diastratique². Les éléments sardes dans la production orale des jeunes se présentent surtout sous forme d'interjection et d'expression idiomatiques.

Par ailleurs, Cagliari est aussi un centre universitaire qui accueille des étudiants provenant des villages de différentes aires de la région, où le dialecte local du sarde est plus utilisé et enraciné que dans le tissu urbain de la capitale. Nombreux sont les écrits qui témoignent – grâce aussi à leur collocation dans les quartiers de la ville – de la présence de ces étudiants non cagliaritains : les *graffitis* représentent, ainsi, un miroir de cette relation entre les jeunes et la dimension urbaine.

Les *graffitis* qui font l'objet de notre analyse sont issus d'une sélection de notre corpus général. Nous avons considéré ici environ 20 *graffitis*, repérés dans la commune de Cagliari, extraits d'un corpus d'environ 130 *graffitis* (le chiffre est en augmentation constante). La quantité d'écrits ici concernés n'est très élevée ; elle est pourtant suffisante, à notre avis pour permettre des considérations de caractère assez général³.

¹ La Limba Sarda Comuna (Langue Sarde Commune), rendue officielle par la Délibération Régionale nr. 16/14 du 18 avril 2006.

² En ce qui concerne la langue des jeunes (et son rapport avec la diffusion du dialecte), cf. M. Gargiulo, *In vela! Linguaggio giovanile in Sardegna. Un'inchiesta nelle scuole superiori di Cagliari*; A. Mura Porcu, M. Gargiulo, « Varietà a contatto nel linguaggio giovanile in Sardegna » ; E. Banfi, A. A. Sobrero, *Il linguaggio giovanile degli anni Novanta. Regole, invenzioni, gioco* ; E. Radtke, « Varietà giovanili » ; C. Lavinio, A. A. Sobrero, *La lingua degli studenti universitari*. Pour le domaine linguistique français, cf. J. Billiez, *Les parlers urbains*.

³ Pour une analyse tenant compte de plusieurs facteurs et sur un nombre plus élevé de *graffitis*, cf. G. Depau, « Considerazioni sulla scrittura esposta a Cagliari ».

Dans notre analyse nous aborderons donc la question de l'emploi des deux codes - italien et sarde – motivé par une revendication de type identitaire ou, au contraire, marqué par l'absence de toute motivation identitaire et caractérisé plutôt comme expression personnelle, ayant parfois des buts ludiques. L'observation des *graffitis* de nature identitaire nous permet de souligner aussi le phénomène de la « polyphonie », où un commentaire est ajouté à un écrit déjà réalisé par d'autres auteurs de façon telle qu'il se rapproche du tour de parole de la structure conversationnelle.

D'un point de vue plus strictement linguistique, notre analyse se concentrera sur des phénomènes structurels tels que la fusion des éléments de l'énoncé et la présence / absence de voyelle paragogique.

L'importance de l'aspect visuel est témoignée par les nombreux symboles qui s'intègrent au message énoncé et forment un support fondamental pour ce dernier.

En conclusion, l'observation d'un certain nombre d'écrits nous permettra de mettre en relief une structure assez typique dans un contexte ou l'élément « message » prime dans la communication, à savoir, la structure de slogan.

2. Écrits *identitaires* et *non identitaires*⁴

La première distinction concerne l'emploi du sarde dans des *graffitis* qui ne montrent pas de volonté identitaire.

Dans ces cas, le sarde est utilisé pour lancer des messages que nous pouvons définir de nature « personnelle », qui ne touche pas à la sphère d'intérêt public ; le message peut avoir un destinataire inconnu, non spécifié comme dans le cas de [1] BACCAGAI (bai a cagai ; fr. « va chier ») ou, au contraire, être adressé à un destinataire spécifique, comme dans le cas de [2] N. GARROGNA (fr. « N. Charogne »).

Dans les exemples précédents l'absence d'un but identitaire et politique est assez évidente ; des cas plus difficiles à définir sont les suivants :

[3] L. / AKABA SU TRABALLU / BOCIDÌ!! (« Achève le travail : tue-toi »)

⁴ Conventions de transcription des *graffitis* : tous les écrits sont transcrits en majuscule ; le *slash* indique que l'écrit original est réalisé dans plusieurs niveaux ; entre parenthèse se trouve la traduction en français précédée, éventuellement, par une retranscription « normalisée » du *graffiti*.

[4] KANISI SKAPPUSU! (« Chiens errants! »)

[5] B. FILLEBAGASSA (« B. Fils de pute »)

En effet, en ce qui concerne le message [3], il est presque impossible de le classer dans une catégorie précise car, comme nous le verrons dans notre analyse, il présente à la fois des éléments des *graffitis* politiques / identitaires et des éléments des *graffitis* à caractère personnel ; le *graffiti* [5] ressemble beaucoup au précédent, mais dans ce cas le destinataire visé par le message est connu (différemment de « L. ») en tant que jeune activiste de droite (à l'époque du *graffiti* : environ au début de 2000) dans le milieu étudiant local. La relation entre écrits muraux et réalité sociale agit donc dans les deux sens : d'une part, les *graffitis* représentent sans doute un miroir de la société où ils sont produits ; d'autre part, l'interprétation de ces messages est largement influencée et favorisée par la connaissance des lieux, de l'époque de réalisation et des personnages concernés.

Le message [4] se distingue de [3] et [5] car la nature identitaire de ce message est assez évidente, bien qu'il n'y ait aucune indication de type proprement politique. Le contenu textuel (refus des règles imposées par la société) est renforcé par un élément typique des messages identitaires, à savoir l'emploi du graphème *k*, (qui sera analysé dans le § 4.3). En outre, bien que cela puisse paraître banal, le choix du pluriel montre la volonté de se poser face à la société (à travers les yeux du lecteur) comme une entité collective, un groupe de personnes qui agissent sans se soumettre aux conventions sociales. En ce sens, donc, il est certainement possible de classer KANISI SKAPPUSU parmi les écrits de type identitaire.

Les *graffitis* de nature explicitement identitaire – et notamment politique – permettent une classification plus aisée grâce à la connaissance d'éléments externes : en effet l'émetteur, le message envoyé et le destinataire (au sens général) sont très clairs dans cette typologie d'écrits.

Voici quelques exemples d'écrits présentant des buts de type politique :

[6] U.S.A A FORA (« USA dehors »)

[7] A FOGU SA NATO (« Au feu l'OTAN »)

[8] A FOGU IS BASIS MILITARIS (« Au feu les bases militaires »)

[9] NO BASIS / NO SCORIAS (« Non aux bases / Non aux déchets »)

[10] NO SORDAUS / NO PRESONIS (« Non aux soldats / Non aux prisons »)

Du point de vue thématique les *graffitis* politiques que nous venons de mentionner, montrent une cohésion remarquable : en effet, il s'agit d'écrits produits dans le printemps 2003, pendant un moment de fortes polémiques suscitées à la décision de la part du gouvernement Berlusconi de transférer en Sardaigne une partie des déchets nucléaires produits dans le territoire national italien. Les écrits en question reflètent donc ce refus de l'action politique du gouvernement de centre - droite, et visent en particulier les symboles de l'activité militaire étrangère sur le sol sarde : l'OTAN et les États-Unis d'Amérique. La réaction explicitée dans ces messages est supportée par le code employé : l'utilisation de la langue sarde permet ainsi de marquer davantage l'identité spécifique des auteurs et leur altérité face aux sujets visés dans les *graffitis*.

Plusieurs symboles politiques accompagnent ces écrits pour renforcer le contenu du message véhiculé par ces derniers : c'est le cas du symbole stylisé de l'autonomie régionale sarde (présent dans les *graffitis* 7, 8, 9), ou du symbole de l'anarchie (nr. 10).

L'association entre la revendication de l'identité sarde et l'adhésion à une idée politique « de gauche » se manifeste clairement dans les *graffitis* [11] SOTZIALISMU / INDIPENDENTZIA / CUSTA EST S'ORA (« Socialisme /Indépendance /C'est l'heure »), et [12] INDIPENDENTZIA / SOTZIALISMU ⁵. Dans le premier cas, le message est accompagné par deux symboles : *faux et marteau* et *les quatre mores* (stylisé), emblème de la Sardaigne. Dans le deuxième cas, curieusement, l'étoile à cinq pointes (symbole des Brigades Rouges et plus en général du mouvement extra-parlementaire de gauche) reste visible mais subit la superposition d'une *croix celtique* (symbole traditionnel des mouvements nationalistes) ; la superposition d'un symbole à un autre n'affecte pas le message, qui au contraire reste lisible intégralement. Trois hypothèses sont possibles pour expliquer ce choix de couvrir le symbole tout en laissant intact le message : 1) les auteurs de la croix celtique ont considéré que seulement l'étoile était saillante aux yeux des lecteurs, alors que l'écrit n'avait pas de grande importance ; 2) ils ont tout simplement voulu provoquer

⁵ Nous signalons aussi un autre *graffiti* encore plus explicite : A MANCA / PRO S'INDIPENDENTZIA (à gauche pour l'indépendance). L'emploi de spray de couleur rouge pour la plupart de ces *graffitis* n'est certainement pas un élément déterminant dans notre analyse ; cependant cette préférence pour le rouge dans ce type de messages ne peut passer inaperçue.

une sorte de « confusion » à la lecture du message ; 3) ils ont voulu s'approprier le message originellement « de gauche » à travers l'apposition d'un symbole bien connu comme « de droite ». Probablement les deux premières possibilités sont les plus probables (peut-être même associées entre elles), mais la dernière possibilité, quoique n'est pas totalement dépourvue de fondement, car une partie des mouvements extra-parlementaires « de droite » se situe dans des positions qui sont parfois communes - ou très proches - à celles des jeunes extra-parlementaires « de gauche » (dans le cadre, par exemple, du « socialisme national»). Quoiqu'il en soit, ce cas représente un fait remarquable pour notre analyse, car il peut être considéré comme une forme de réponse au message déjà produit, et constitue ainsi un exemple de « co-énonciation » au niveau graphique.

3. *Graffitis* identitaires et phénomènes de polyphonie

Dans le cadre de la production de *graffitis* de type identitaire il est possible de mettre en évidence le phénomène de la « polyphonie », qui se produit lorsqu'un nouveau message est ajouté à un autre message déjà existant, réalisé par d'autres auteurs. Il s'agit d'un certain point de vue d'une sorte de *coda*, qui peut soit exprimer une réponse au message préexistant, soit intégrer le message précédant, aussi bien du point de vue textuel que du contenu. Dans le premier cas on pourrait voir une forme de tour de parole, alors que dans le deuxième cas on pourrait parler plutôt d'une sorte de paires adjacentes⁶, où cependant, la séquence ajoutée donne au message entier une valeur pragmatique nouvelle, opposée à celle initiale. La superposition de la croix celtique sur l'étoile à cinq pointes de l'exemple [12] peut assumer (au moins en partie) cette fonction énonciative polyphonique, à travers l'opposition symbolique entre l'élément linguistique et l'élément iconique.

Nous avons des exemples strictement linguistiques dans les *graffitis* suivants⁷ :

[13] SARDIGNA / LIBERA / *DAI COMUNISTI*

(Sardaigne libre / *des communistes*)

⁶ Cf. H. Sacks, G. Jefferson, E. Schegloff, « A simplest systematics for the organization of turn-taking for conversation ».

⁷ Conventions graphiques : la partie en police romane représente le message « base » ; la partie en police *italique* représente le message ajouté ; entre *crochets* se trouvent des éléments effacés ou couverts.

- [14] NE MERISI / NE SERBIDORISI / *DEL [PCI / PSI]*
 (Ni maître/Ni esclaves /du [PCI] PSI)⁸
- [15] AMO SOLO [CIÒ CHE DIFENDO] / *LA MINCHIA PAGU TONTUS PURU*
 (J'aime seulement [ce que je défends]/ *La bite Qu' est-ce que vous êtes bêtes*)⁹
- [16] COLPEVOLE D'ESSERE [BIANCO] / *STUPIDO / CALLOI TONTU*
 (Coupable d'être [Blanc]/*Bête/Couillon con*)

Dans les cas illustrés, la polyphonie entraîne le passage d'une langue à l'autre : la variation des codes reflète donc la volonté du « co-énonciateur » de marquer sa divergence par rapport au message déjà présent sur le mur. Il faut préciser que dans les exemples examinés, le choix d'un des deux codes n'est pas accidentel : en effet, dans [13] et [14] la langue sarde est associée à un message d'orientation indépendantiste, (« de gauche », selon l'attitude exemplifiée par les *graffitis* analysés auparavant), et la langue italienne est utilisée pour détourner le sens du message vers une orientation explicitement anticomuniste (dans [14], ensuite, il y a eu aussi la correction de « PCI » en « PSI », parti considéré décidément plus centriste et moins « populaire »). Inversement, dans [15] et [16] nous trouvons le passage de l'italien au sarde. Plus précisément, dans les deux écrits mentionnés ce passage prévoit une étape intermédiaire en italien : dans [15] il s'agit de « la minchia », une forme marquée sur le plan diastratique (populaire) et diatopique (italien méridional) ; ainsi, le message se structure en trois séquences : italien « standard » / italien « populaire - régional » / sarde. Dans [16], il y a aussi trois séquences, mais l'étape intermédiaire est encore en italien non marqué du point de vue sociolinguistique : italien « standard » / italien « standard » / sarde¹⁰.

L'association entre langue et orientation politique est confirmée par les exemples évoqués ; en effet, comme nous l'avons vu, le sarde est très utilisé par les militants de la gauche, et cela bien qu'il ne soit pas –naturellement – le seul code utilisé (plusieurs *graffitis* véhiculant les mêmes messages sont réalisés en italien). En revanche, dans le cadre des écrits présents dans notre corpus, l'italien est la seule langue employée par les militants de la droite,

⁸ PCI : Parti Communiste Italien ; PSI : Parti Socialiste Italien.

⁹ L'énoncé « pagu tontus puru » lu dans son sens primaire signifierait « vous êtes peu bêtes » ; il s'agit, en fait, d'une construction antiphrastique très fréquente en sarde ; cf. C. Lavinio, « Retorica e italiano regionale: il caso dell'antifrasi nell'italiano regionale sardo ».

¹⁰ En ce qui concerne le concept d'Italien Régional Sarde, nous renvoyons à I. Loi Corvetto, *L'italiano regionale di Sardegna*, et à C. Lavinio, « L'italiano regionale in Sardegna ».

pour lesquels donc l'identité nationale s'exprime exclusivement à travers la langue nationale¹¹.

Le phénomène de la commutation codique à l'intérieur du même épisode linguistique, au contraire, n'est pas présent dans cette catégorie d'écrits, où le choix d'un des deux codes (sarde ou italien) prime sur le « mélange » linguistique¹².

Un dernier cas de polyphonie peut être illustré par le *graffiti* que nous appelons par simplicité « Les juifs hors de la Palestine » : il s'agit en effet d'un écrit complexe, où plusieurs couches se superposent, chacune dans le but de bouleverser l'ordre établi par la couche précédente :

[17] FUORI GLI EBREI DALLA PALESTINA

FUORI GLI BBBBB DALLA PALESTINA

FUORI GLI EBREI DALLA PALESTINA / XXXXXXXXXX E DAL MONDO

FUORI IS BEBREGHES DALLA PALESTINA / XXXXXXXXXX E DAL MONDO

Il est possible de discerner (au moins) quatre strates principaux ; les aspects extralinguistiques comme les caractères graphiques, les symboles politiques et la couleur du vernis spray sont utiles pour mieux interpréter ces écrits.

La première strate, la base de cette véritable production collective est réalisée en rouge, et probablement l'auteur exprime un point de vue « de gauche ».

La strate successive montre que le mot « ebrei » est couvert et transformé en une série de « B ».

Dans la troisième couche, le message est repris intégralement (plus l'adjonction de l'élément final « e dal mondo ») en vernis noir, par un auteur qui exprime vraisemblablement un point de vue « de droite ». Plusieurs éléments supportent cette hypothèse, à savoir, l'emploi des mêmes caractères graphiques utilisés dans [16] (cf. note 5), la présence d'une

¹¹ Le *graffiti* [15] est en réalité une affiche des jeunes militants du parti d'*Alleanza Nazionale*, qui reprend un morceau de Tolkien (auteur très aimé dans le milieu de la droite) ; dans [16] l'origine politique des auteurs se manifeste, outre que par le contenu, par l'emploi de caractères graphiques typiques du milieu militant national-populaire italien.

¹² Le phénomène du code-switching est présent en revanche dans plusieurs *graffitis* de nature « personnelle », non politique : cf. Depau, *op. cit.*, p. 155.

croix celtique à l'intérieur du « O » de « FUORI », et probablement d'un svastika ensuite transformé en figure rhomboïdale.

Dans la quatrième et dernière strate le syntagme nominal « gli ebrei » est remplacé par un autre syntagme nominal, cette fois en sarde : « is bebreghes ».

On peut souligner le fait que dans cette nouvelle transformation le mot « EBREI » reste visible ; le but est explicitement provocateur, de contraste non seulement dans le contenu mais aussi dans la forme, et le choix du sarde renforce cette expression de la divergence (au-delà de la ressemblance graphique entre les mots *ebrei* et *bebreghes*, qui peut avoir favori ce choix). Du point de vue linguistique il faut souligner que, tandis que l'article défini pluriel « is » représente bien la variante sarde méridionale, le substantif pluriel féminin « bebreghes » est un sorte de mélange entre la forme *brebeis* du sarde méridional et *berbeches* des variétés de sarde septentrional. Ainsi, en conclusion, cette forme « bebreghes » apparaît comme un choix influencé de manière déterminante par la présence de l'élément « ebrei » comme fond, et de la volonté de provoquer et de se moquer de l'auteur précédent, plutôt qu'une forme dialectale marquée en diatopie reflétant l'origine géographique du dernier auteur¹³.

4. Considérations linguistiques : choix graphiques

En ce qui concerne l'écriture, il faut d'abord rappeler que depuis 2006 la langue sarde dispose d'une variété standard pour les usages écrits officiels de l'administration locale ; cependant, à l'heure actuelle le sarde ne dispose pas d'une variété commune pour tous les usages.

Les *graffitis* nous offrent une image assez fidèle de ce rapport entre écriture et oralité, qui peut être abordé selon plusieurs perspectives.

4.1. Distinction / fusion des éléments. Il est possible d'abord de distinguer deux types de *graffitis* à l'intérieur de notre échantillon : ceux qui montrent une certaine attention vers la séparation des éléments constitutifs de l'énoncé, et ceux qui au contraire présentent la fusion d'éléments distincts.

¹³ Parfois il est possible de deviner la provenance des auteurs (de manière très générale) grâce à des indices graphiques ou à des éléments morphologiques : par exemple, l'article défini « is » indique une provenance de l'aire dialectale méridionale, tout comme la terminaison « -ai » de l'infinitif du premier groupe (face à « -are » des dialectes septentrionaux) ; Cf. M. L. Wagner, *La lingua sarda. Storia, spirito e forma*; cf. aussi E. Blasco Ferrer *Storia linguistica della Sardegna*. Le *graffiti* [5] FILLEBAGASSA est très probablement produit par un auteur de Cagliari ou des environs, comme le témoigne la présence de *ll* qui reflète la prononciation de cette aire (cf. M. Contini *Etude de géographie phonétique et de phonétique instrumentale du sarde*, et M. Contini « Noragugume, così vicino a Nuoro... »).

Dans le premier groupe se trouvent les écrits suivants :

[11] SOTZIALISMU / INDIPENDENTZIA CUSTA EST S'ORA

[6] U.S.A A FORA

[7] A FOGU SA NATO

[8] A FOGU IS BASIS MILITARIS

Dans le deuxième groupe nous mentionnons les *graffitis* qui suivent :

[1] BACCAGAI

[5] FILLEBAGASSA

[18] SKINEZ HAFFOGU A SU STAMPEKULU (Skinheads à feu au trou du cul)

[19] BUKKE'MMERDA (Bucca de merda)

En effet, nous remarquons la présence de trois éléments dans [1] BACCAGAI (Bai / a / cagai) et dans FILLEBAGASSA (Fillu / de / bagassa) ; à l'intérieur de [18], il est possible de discerner deux éléments dans HAFFOGU (a fogu) et encore trois dans STAMPEKULU (Stampu / de / culu). Dans le cas de [19] il faut souligner la présence inattendue de l'apostrophe qui sépare les éléments *bukke* et *merda* (en fait, nous avons encore une fois trois éléments : Bucca / de / merda).

Il s'agit évidemment d'un phénomène d'adhésion à l'oralité qui peut dépendre à notre avis de plusieurs facteurs : le premier est, sans doute, la volonté des auteurs de représenter sur le mur un concept à lire sans interruption du début jusqu'à la fin. Il s'agit donc d'une forme ultérieure de créativité. Deux autres facteurs, cependant, agissent de manière plus profonde : la vitesse d'élocution (ou plutôt : la représentation que les auteurs des *graffitis* se font des énoncés, qu'ils reproduisent sur la base de leur prononciation habituelle) et, justement, l'absence d'un support graphique certain, « normalisé ». Ces deux facteurs sont strictement liés l'un à l'autre, et les écrits muraux que nous venons de citer témoignent de cette difficulté

de reconnaître et segmenter les éléments constitutifs des énoncés réalisés en sarde¹⁴. Le *graffiti* [19], par exemple, montre assez bien cette proximité avec la dimension orale, avec le redoublement du « M » qui reproduit une prononciation intense en phonosyntaxe ; l’apostrophe se trouve entre la préposition *de* (fusionnée avec *bucca*) et le substantif *mmerda*, tandis qu’elle devrait se trouver dans ce cas entre *bucca* et *(d)e*¹⁵.

4.2. Présence / absence de la voyelle paragogique. L’influence de l’oral contribue aussi à un autre phénomène remarqué dans les écrits muraux : la présence de voyelles paragogiques qui reproduisent la tendance des dialectes sardes à éviter les sons consonantiques en final de mot¹⁶.

A partir des écrits de notre échantillon, il est donc possible de mentionner ici plusieurs exemples de cette tendance : MERISI, SERBIDORISI, KANISI, SKAPPUSU, etc. ; les exemples cités s’opposent à BASIS, SORDAUS, MILITARIS, TONTUS, etc., où au contraire il n’y a pas de voyelle paragogique.

4.3. Créativité graphique. Les exemples de créativité graphique sont nombreux dans notre corpus. Elle ne dépend ni du code employé ni du genre de *graffiti*, et peut être considérée plutôt comme une tendance typique du langage des jeunes¹⁷.

En particulier, nous mentionnons ici la diffusion du graphème *k* pour reproduire l’occlusive vélaire sourde :

[3] AKABA SU TRABALLU / BOCIDÌ!! (« Achève le travail: tue-toi »)

[4] KANISI SKAPPUSU! (« Chiens errants! »)

[18] SKINEZ HAFFOGU A SU STAMPEKULU (Skinheads à feu au trou du cul)

[19] BUKKE’MMERDA (Bucca de merda)

¹⁴ Le phénomène peut concerner un nombre potentiellement illimité d’éléments : par exemple, l’énoncé SUGUNNEMAMMARUA (« le vagin de ta mère », insulte très répandu en sarde) présent dans notre corpus, se compose de cinq éléments (Su / cunnu / de / mamma / tua) ; cf. Depau, *op. cit.*, p. 161.

¹⁵ Dans un autre écrit de notre corpus, CONCHE / OSSU (Conca de ossu ; fr. « tête d’os » : « têtù », mais surtout « idiot »), il est possible de remarquer aussi la fusion entre substantif et préposition ; dans ce cas, au lieu du double *k*, l’auteur utilise le digramme *ch* pour représenter l’occlusive vélaire sourde suivie par voyelle antérieure.

¹⁶ Cf. M. L. Wagner, *op. cit.*

¹⁷ Cf. P. D’Achille, *L’italiano contemporaneo*, p. 205.

Dans les exemples illustrés, le *k* est suivi par une voyelle postérieure (le cas de *skinez*, naturellement, n'est pas pris en compte) : la seule exception – partielle - concerne le cas de [19], mais comme nous l'avons déjà vu auparavant, la graphie montre ici de nombreuses anomalies à cause de la fusion des éléments de l'énoncé.

L'emploi de ce graphème - surtout lorsqu'il est utilisé dans un contexte où il ne serait pas nécessaire, comme dans le cas où il est suivi par une voyelle postérieure – permet de valoriser l'aspect visuel à travers un élément qui est connoté dans le sens de l'agressivité¹⁸. En effet, ce graphème est répandu surtout dans les *graffitis* politiques et identitaires, alors que la forme *k* + *voyelle antérieure* se présente surtout dans les *graffitis* de nature personnelle et ludique.

4.4. Structure de slogan. Dans plusieurs écrits de notre échantillon il est possible de reconnaître une structure typique des slogans :

[9] NO BASIS / NO SCORIAS

[10] NO SORDAUS / NO PRESONIS

[14] NE MERISI / NE SERBIDORISI¹⁹

Il s'agit d'un schéma répandu notamment dans le domaine des revendications politiques. L'aspect intéressant est que dans [9] et [10] l'influence de l'anglais est assez claire ; en réalité, ces écrits reprennent le paradigme d'un vieux slogan en anglais très répandu au début des années 90 sur les murs de Cagliari : NO JUSTICE / NO PEACE, présent aussi dans la traduction en italien SENZA GIUSTIZIA / NESSUNA PACE (Sans justice / aucune paix).

Il faut préciser que dans [9] et [10] la structure est empruntée à l'anglais (grâce surtout à la présence de l'adverbe *No*), alors que le concept exprimé est exactement le contraire par rapport au message de *No Justice / No peace* : en effet, contrairement à « Justice » et « Paix »,

¹⁸ Cf. A. Tosi, *Language and society in a changing Italy*, p. 197. Un bel exemple de *k* comme expression d'agressivité, dans le domaine politique, est représenté par un autre écrit extrait de notre corpus : SKINEADS OKKIO AL KRANIO ! (S. gare au crâne !). Cf. aussi J. Billiez, « Littérature de murailles urbaines : signes interdits vus du tram », p. 122, concernant le même phénomène en France. L'emploi du *k* est répandu aussi dans d'autres formes d'écriture (semi) spontanée, les SMS et la messagerie électronique (Chat et mël) ; il serait intéressant de vérifier si ces domaines d'écriture montrent les mêmes tendances que les *graffitis*.

¹⁹ Parallèlement, nous avons trouvé des exemples similaires près du campus universitaire de Grenoble : NI DIEU / NI MAÎTRE et NI FOI / NI LOIS. Dans les deux cas l'écrit était accompagné par le symbole *A* de l'Anarchie.

les éléments lexicaux de chaque couple « Bases », « Déchets », « Soldats », « Prisons », « Maîtres », « Esclave » sont perçus (en général) comme négatifs et s'opposent mutuellement. Ainsi, l'interprétation de [9] est plutôt « Nous disons NO aux bases et NO aux déchets ». Les auteurs de ces *graffitis* ont privilégié la dimension visuelle du slogan vis-à-vis de la structure morpho-syntaxique du sarde, et ont réalisé des écrits lisibles et reconnaissables immédiatement par le lecteur. En ce sens ils reflètent un schéma qui est très développé dans la publicité, et qui peut être exemplifié par les deux slogans publicitaires :

- No Martini ? No party ! (qui se rapproche donc de « no justice / no peace », publicité d'un vin « champagne » italien) ;
- N'eau fatigue / N'eau stress (qui se rapproche donc de « No basis / no scorias »), publicité d'une marque d'eau française).

5. Conclusions

Dans notre analyse nous avons pris en considération plusieurs phénomènes linguistiques résultant de la production de *graffitis* dans l'aire urbaine de Cagliari.

D'un point de vue général, les *graffitis* peuvent être perçus comme une série d'instantanés sur la société cagliaritaine et sarde ; ainsi, par exemple, il est possible de concevoir les *graffitis* comme une représentation du rapport entre la réalité de la ville et celle du village. En outre, une étude sur les écrits muraux permet de souligner le rôle identitaire qui peut être attribué à la langue sarde dans l'imaginaire collectif, et les motivations de nature politique et identitaire qui favorisent son emploi chez les jeunes. A ce propos, une phase ultérieure de cette étude pourrait consister d'une enquête auprès des gens de la ville – des jeunes, bien sûr, mais aussi des personnes plus âgées - dans le but de mieux « fixer » à travers les réponses des informateurs, leur opinion sur la valeur linguistique et extralinguistique attribuée à ces écrits. Par ailleurs, cette forme d'écriture « publique » offre un image de la perception que les auteurs ont de la langue sarde, et de l'insécurité linguistique de ces jeunes face au manque de repères graphiques certains.

Cette étude nous a permis de mettre en relief le rapport existant entre cette pratique urbaine et la société où elle se produit. Il est évident que nos considérations ne peuvent être définitives ; au contraire, il est possible et sans doute souhaitable d'élargir le champ de la recherche, à travers la perspective *perceptionnelle* que nous venons d'évoquer ou en

focalisant l'attention sur d'autres centres urbains de l'île, afin de mieux comprendre cette forme d'expression qui s'intègre dans notre société.

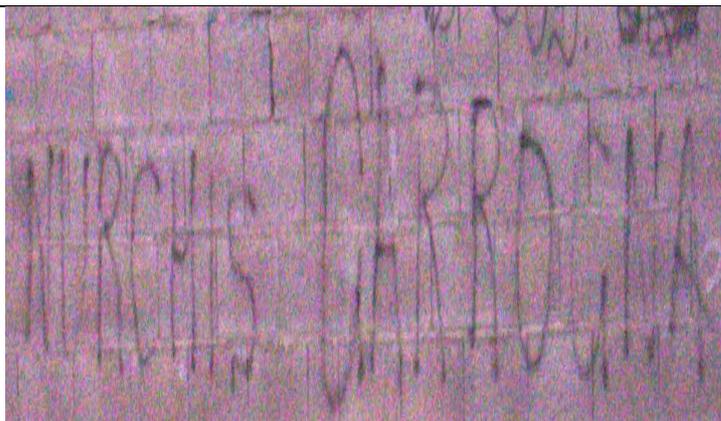
Références Bibliographiques

- Banfi Emanuele, Sobrero Alberto A. (éds.), *Il linguaggio giovanile degli anni Novanta. Regole, invenzioni, gioco*, Bari, Laterza, 1992.
- Billiez Jacqueline, « Littérature de murailles urbaines: signes interdits vus du tram », in Lucci V. et alii, *Des écrits dans la ville. Sociolinguistique d'écrits urbains : l'exemple de Grenoble*, Paris, L'Harmattan, 1998, pp. 99-164.
- Billiez Jacqueline (éd.), *Les parlers urbains*, *Lidil* 19, 1999.
- Blasco Ferrer Eduardo, *Storia linguistica della Sardegna*, Tübingen, Max Niemeyer, 1984.
- Contini Michel, *Étude de géographie phonétique et de phonétique instrumentale du sarde*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1987.
- Contini Michel, « Noragugume, così vicino a Nuoro... », in Grimaldi L., Mensching G. (éds.), *Su sardu. Limba de Sardigna e limba de Europa*. Atti del congresso di Berlino (30 novembre – 2 dicembre 2001), Cagliari, CUEC, 2002, pp. 113-137.
- D'Achille Paolo, *L'italiano contemporaneo*, Bologna, Il Mulino.
- Depau Giovanni, « Considerazioni sulla scrittura esposta a Cagliari », *RID - Rivista Italiana di Dialettologia* 29, 2005, pp. 148-167.
- Gargiulo Marco, *In vela! Linguaggio giovanile in Sardegna. Un'inchiesta nelle scuole superiori di Cagliari*, Cagliari, AM&D Edizioni.
- Lavinio Cristina, « Retorica e italiano regionale: il caso dell'antifrasa nell'italiano regionale sardo », in Cortelazzo M. A., Mioni A. M. (éds.) *L'italiano regionale*. Atti del XVIII Congresso internazionale di studi della Società di Linguistica Italiana (Padova – Vicenza, 14-16 settembre 1984) Roma, Bulzoni, 1990, pp. 311-326.
- Lavinio Cristina, Sobrero Alberto A. (éds.), *La lingua degli studenti universitari*, Firenze, La Nuova Italia, 1991.
- Lavinio Cristina, « L'italiano regionale in Sardegna », in Jansen H., Polito P., Schøsler L., Strudsholm, E., *L'Infinito & Oltre. Omaggio a Gunter Skytte*, University Press, Odense, 2002, pp. 241-255.
- Loi Corvetto Ines, *L'italiano regionale di Sardegna*, Bologna, Zanichelli.
- Mura Porcu Anna, Gargiulo Marco, « Varietà a contatto nel linguaggio giovanile in Sardegna », in Banti, G., Marra M., Vineis E. (éds.), *Atti del 4° congresso di studi dell'Associazione Italiana di Linguistica Applicata*, Perugia, Guerra, 2005, pp. 303-319.
- Radtke Edgar, « Varietà giovanili », in Sobrero, A. A. (éd.), *Introduzione all'italiano contemporaneo. Vol II: La variazione e gli usi*, Roma-Bari, Laterza, 1993, pp. 191-235.
- Sacks Harvey, Jefferson Gail, Schegloff Emanuel, « A simplest systematics for the organization of turn-taking for conversation », *Language* 50, 1974, pp. 696-735.
- Tosi Arturo, *Language and society in a changing Italy*, Clevedon, Multilingual Matters, 2001.
- Wagner Max Leopold, *La lingua sarda. Storia, spirito e forma*, Bern, Francke, 1951.

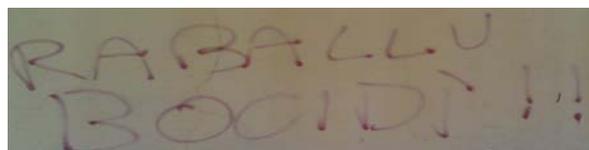
ANNEXES



[1] Baccagai



[2] N. Garroga



[3] L. Akaba su traballu/ Bocidi



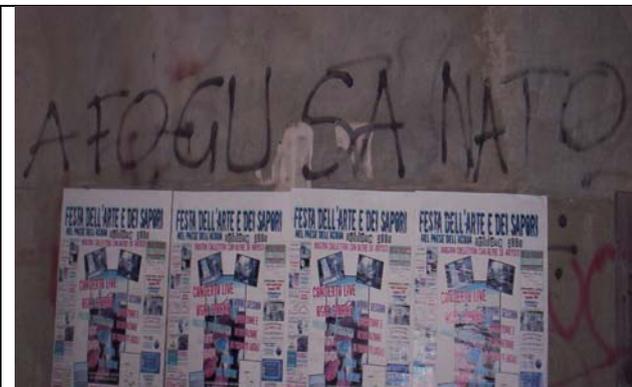
[4] Kanisi Skappusu !



[5] B. Fillebagassa



[6] USA a fora



[7] A fogu sa NATO



[8] A fogu is basis militaris



[9] No basis / No scorias



[10] No sordaus / No presonis



[11] Sotzialismu/Indipendentzia/ Custa est s'ora



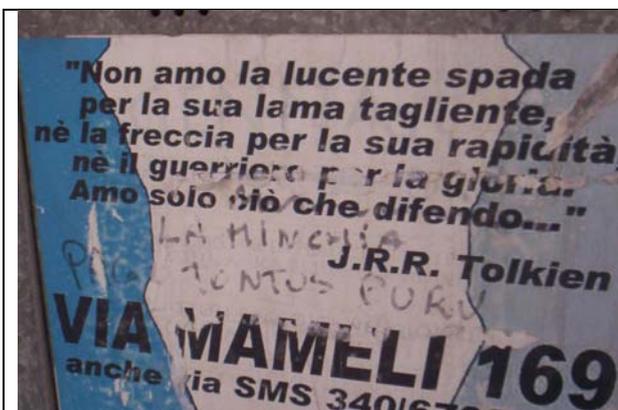
[12] Indipendentzia/ Sotzialismu



[13] Sardigna/Libera/Dai Comunisti



[14] Ne Merisi / Ne Serbidorisi / Del [Pci / Psi]



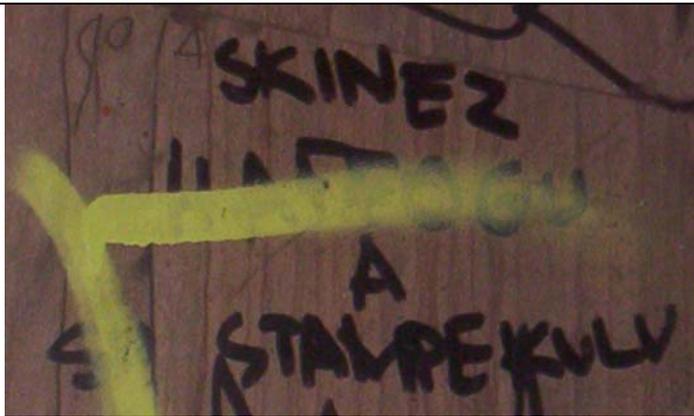
[15] Amo Solo/ La Minchia/ Pagu Tontus Puru



[16] Colpevole d'essere / [Bianco] Stupido/ Calloi tontu



[17] « Les juifs hors de la Palestine »



[18] Skinez/ haffogu/ a/ su stampeku



[19] Slot, bukke`mmerda!!!