

Revue internationale Animation, territoires et pratiques socioculturelles
International Journal of Sociocultural community development and practices
Revista internacional Animación, territorios y prácticas socioculturales



Inflexion de l'esthétique des joutes languedociennes devenues spectacle sportif

Jérôme Pruneau

Numéro 14, 2018

Enjeux territoriaux de l'animation
Territorial issues of sociocultural community development
Puestas territoriales de la animación

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1099786ar>
DOI : <https://doi.org/10.55765/atps.i14.103>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département de communication sociale et publique, Université du Québec à Montréal

ISSN

1923-8541 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Pruneau, J. (2018). Inflexion de l'esthétique des joutes languedociennes devenues spectacle sportif. *Revue internationale Animation, territoires et pratiques socioculturelles / International Journal of Sociocultural community development and practices / Revista internacional Animación, territorios y prácticas socioculturales*, (14), 49–63. <https://doi.org/10.55765/atps.i14.103>

Résumé de l'article

La beauté des joutes languedociennes, fort anciennes, est liée à son esthétique codifiée, reposant sur la justesse des gestes techniques relativement à un certain nombre d'attributs, de séquences et d'activités ritualisées. Or, depuis les années 1960, l'adoption de certains aspects tactiques ou individualistes remet en cause l'essence de cette esthétique dans la foulée de la sportification, définie comme le processus d'adoption des valeurs présidant à la pratique d'activités sportives de haute compétition et des exigences liées à leur expression publique. S'en suit l'inflexion des critères esthétiques liés à la production du spectacle pour répondre aux contraintes de sa diffusion médiatique et aux nouvelles sensibilités des audiences. Or, après analyse, il s'avère que la charge symbolique originelle soit suffisamment forte pour que le spectacle des joutes conserve pour l'essentiel sa signification et son esthétique traditionnelles.

© Jérôme Pruneau, 2018



Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>



Inflexion de l'esthétique des joutes languedociennes devenues spectacle sportif

Jérôme Pruneau

Université Antilles-Guyane, Guadeloupe
direction@diversiteartistique.org

La beauté des joutes languedociennes, fort anciennes, est liée à son esthétique codifiée, reposant sur la justesse des gestes techniques relativement à un certain nombre d'attributs, de séquences et d'activités ritualisées. Or, depuis les années 1960, l'adoption de certains aspects tactiques ou individualistes remet en cause l'essence de cette esthétique dans la foulée de la sportification, définie comme le processus d'adoption des valeurs présidant à la pratique d'activités sportives de haute compétition et des exigences liées à leur expression publique. S'en suit l'inflexion des critères esthétiques liés à la production du spectacle pour répondre aux contraintes de sa diffusion médiatique et aux nouvelles sensibilités des audiences. Or, après analyse, il s'avère que la charge symbolique originelle soit suffisamment forte pour que le spectacle des joutes conserve pour l'essentiel sa signification et son esthétique traditionnelles.

Mots-clés : Joutes languedociennes, esthétique, technique, spectacle, sport.

The beauty of the Languedoc games, very old, is bound to its codified esthetics, resting on the correctness of the technical gestures with regard to a number of attributes, sequences and ritualized activities. Now, since the 1960s, the adoption of certain tactical or individualistic aspects questions the essence of this esthetics following the sportification, defined as the process of adoption of the values chairing over the practice of sports activities of high competition and the requirements linked to their public expression. As a result, the inflection of the esthetic criteria connected to the production of the show appears as an answer to the constraints of its broadcasting and the new sensibilities of the audiences. Yet, after analysis, it turns out that the original symbolic content is strong enough so that the show of the games preserves for the main part its traditional meaning and esthetics.

Keywords: Languedoc games, esthetic, technique, show, sport.

La belleza de las justas languedocianas, muy antiguas, es vinculada a su estética codificada, reposando en la rectitud de los gestos técnicos respecto a un cierto número de atributos, de secuencias y de rituales. Entonces, desde los años 1960, la adopción de ciertos aspectos tácticos o individualistas devuelve en causa la esencia de esta estética en la pisa da de la sportification, definida como el proceso de la adopción de los valores que dirige la práctica de actividades deportivas de alta competición y de las exigencias atadas a su expresión pública. Se lo sigue la inflexión de los criterios estéticos vinculados a la producción del espectáculo para responder a las limitaciones de su difusión popular y a las nuevas sensibilidades de las audiencias. Entonces, después de análisis, sucede que la carga simbólica original sea bastante fuerte para que el espectáculo de las justas conserve por lo esencial su significado y sus estética tradicionales.

Palabras clave: Justas languedocianas, estética, técnica, espectáculo, deporte.

Introduction

Les joutes languedociennes sont enracinées sur le pourtour du Languedoc-Roussillon depuis le début du XVII^e siècle et demeurent une tradition vivante qui anime les étés du bassin de Thau, notamment la ville de Sète, fer de lance dans la conservation de ce patrimoine local. Le but du jeu est simple : deux combattants munis d'une lance et d'un bouclier (pavois), juchés chacun sur une barque de couleur (rouge et bleue) manœuvrée par dix rameurs et un barreur, doivent se faire tomber à l'eau lorsque les barques se croisent sur le canal. Aujourd'hui considérées comme un « sport traditionnel »¹, figure d'une forme de pratique ludique qui s'inscrit, dans l'intervalle, à la croisée de fêtes ritualisées entre performance athlétique et jeu théâtral, activité touristique locale et patrimoine culturel, les joutes languedociennes rendent compte, du point de vue esthétique, de l'évolution d'un ensemble structuré et efficace de gestes et d'appareils répondant d'une codification colorée qui fait d'elles un folklore unique qualifié de « beau » par ses pratiquants, la population locale, les touristes et l'audience médiatique. La notion d'esthétique désigne ici l'ensemble des caractéristiques qui déterminent l'apparence des joutes, les émotions et les jugements qu'elles suscitent conformément à certains critères qui définissent le « beau » par opposition à l'« utile », auquel s'oppose l'élite, et au « futile », décrié par les classes populaires.

Toutefois, le fait que le caractère esthétique de ces affrontements nautiques fasse consensus entre les acteurs ne signifie pas que son esthétique ait été préservée indemne au fil des siècles. L'analyse qui suit montre qu'elle a subi une lente inflexion marquée par la transformation des joutes en spectacle sportif dans le processus plus général de *sportification* de la vie sociale débuté à compter du milieu du XIX^e siècle et généralisé depuis les années 1960.

Dans la foulée des travaux de Norbert Elias (1994), la *sportification* désigne la dynamique d'adoption des valeurs présidant aux compétitions sportives et aux exigences liées à leur expression publique. Phénomène marquant des sociétés occidentales, cette dynamique recouvre ce que les auteurs nomment un processus de civilisation, défini comme les transformations de la structure de la personnalité des membres d'une collectivité qui rendent possible le relâchement contrôlé des émotions. Ainsi, le plaisir et l'engouement pour la pratique sportive tiennent à l'excitation que procure une mise en jeu fougueuse des corps mais pourtant respectueuse de la vie, et les péripéties d'une lutte acharnée qui n'est toutefois que le simulacre d'affrontements guerriers. Ce déploiement requiert deux conditions : que les activités sportives possèdent effectivement ce caractère mimétique qui permet le relâchement du contrôle ordinairement exercé sur les émotions et qu'une intériorisation individuelle des mécanismes de l'autocontrainte soit suffisamment forte et répandue.

L'approche figurative proposée par Elias permet de saisir l'évolution de l'ensemble des dimensions significatives des joutes nautiques en tenant compte de tous les acteurs du spectacle : les jouteurs, les rameurs et les musiciens certes, mais aussi les organisateurs et les diffuseurs, et donc les règles de production qui prévalent, le public présent et l'audience médiatique, et donc des goûts et des attentes en regard d'une offre d'activités concurrentes.

Ainsi, ce que l'œil du spectateur voit aujourd'hui lors d'un tournoi de joutes dans le Cadre Royal de Sète² s'apparente à la représentation esthétique d'antan, mais repose sur la maîtrise de gestes techniques qui se sont transformés à mesure que l'effet théâtral cédait le pas au rendement sportif.

1. Cf. J. Pruneau, *Les joutes languedociennes. Ethnologie d'un « sport traditionnel »*, Paris, L'Harmattan, 2003.

2. Le Cadre Royal est le canal principal qui traverse la ville de Sète et sur lequel a lieu les tournois de joutes.

La notion de technique recouvre ici un ensemble de procédés de production, souvent associés à des savoir-faire professionnels raffinés avec le temps (cultivés), dans les activités manuelles de type artisanal ou industriel. Or, ce qui fonde notre orientation de recherche, c'est que ce raffinement, réputé ajouter des couches symboliques à la signification de gestes efficaces, suit principalement, dans le cas des joutes languedociennes, la voie de l'efficacité gestuelle liée à la compétition sportive et adopte progressivement son armature symbolique du point de vue esthétique.

L'avènement du sport de compétition dans l'Angleterre du XVIII^e siècle repose sur le système des paris et prend la forme d'une course mesurée contre des obstacles qui favorise les exploits et autorise les records. À l'opposé des normes régissant les fêtes rituelles, garantes de la re-présentation d'une scène prototypique dans ses attributs originaux, les valeurs rattachées au sport de compétition sont tournées vers le dépassement des performances antérieures. Dans le contexte contemporain de diffusion médiatique du spectacle sportif, ces valeurs renvoient à un double discours qui consacre tour à tour le *fair play* et les plus grandes tricheries, l'effacement du « Je » et le triomphe individuel, le développement intégral de l'être humain et l'entraînement sur-spécialisé, le progrès de l'humanité et le développement local.

Nous dégageons dans la première partie du texte, à partir d'un relevé minutieux, quels éléments de décor et quelle séquence rythmée et symétrique de gestes techniques fondent l'esthétique des joutes languedociennes : les saluts et les passes entre jouteurs, une musique obsédante, des barques colorées et des rameurs valeureux. Nous examinons ensuite de quelle manière la lente mutation des joutes en spectacle sportif se traduit par une inflexion sur le plan esthétique.

Les saluts et les passes : des gestes techniques millimétrés au service de l'esthétique

Micro-rituels d'interaction qui présentent les combattants entre eux, les saluts en tant que gestes repérés, appris, montrés, transmis sont des techniques dont l'esthétique gestuelle s'exécute selon de véritables actes corporels codifiés. Par une « prise de contact » entre les jouteurs, directement effectuée par le toucher ou indirectement par le fait d'être ensemble, tous présents dans le même théâtre des combats, les différents saluts qui s'opèrent marquent un signe de reconnaissance : on s'apprête en tant que valeureux guerrier à combattre et, s'il le faut, à mourir, même symboliquement. Tradition technique vite intégrée par les novices en regardant faire les aînés, soufflés dans la nacelle³ en attendant de monter sur la barque pour la première fois ou lors d'entraînement à terre, l'effectuation des saluts scande le déroulement du tournoi dans ses différents temps. Déjà en 1764, ce rite de présentation esthétique était inscrit dans l'ordre des événements selon des comportements précis : « Les jouteurs étaient bien droits et en bonne contenance, les deux pieds égaux devant eux, les talons ouverts à environ un pied de distance l'un de l'autre, devaient tenir leur lance de la main droite, à côté d'eux, perpendiculairement, le gros bout appuyé sur la tintayne (ancien français)⁴ et à cinq ou six pouces de distance de la pointe du pied droit, le pavois passé au bras gauche devait bien couvrir le corps »⁵. Encore aujourd'hui, ces actes restent immédiatement repérables par les mouvements exécutés.

3. Petite embarcation qui fait la liaison entre le bord du quai et les barques afin d'emmener les jouteurs sur leurs barques respectives à mesure que celles-ci se vident.

4. Aujourd'hui appelée tintaine, c'est le mètre carré de planches sur lequel se tiennent debout les jouteurs pour leur combat.

5. Lu par G. Couderc, conservateur du musée municipal de Sète, lors d'une conférence au musée national des Arts et Traditions Populaires, Palais de Chaillot, Paris, 12 mai 1956.

En effet, à peine les premiers jouteurs embarqués, la voix de l'annonceur résonne dans les haut-parleurs : « Les barques en place pour le salut ». Face à face, les deux dames colorées se préparent à avancer l'une vers l'autre en essayant de se soustraire au principe d'inertie. Les rameurs y contribuent. Ce premier salut est une parade d'ouverture et de respect vis-à-vis de l'ensemble des jouteurs présents et du public. Il intervient en début de tournoi entre les « deux premiers de barques » qui s'apprêtent à combattre. Ils en réaliseront d'ailleurs successivement deux différents. Debout sur les bigues⁶, les jouteurs en attente ont écarté les jambes à proportion de la largeur des échelles, pour rester stables. Le bras gauche de chacun des jouteurs (sauf pour celui qui est le plus bas) est posé sur l'épaule gauche de son camarade de dessous. La main droite reste libre pour venir taper sommairement celles des adversaires qui s'apprêtent à en faire de même lorsque les embarcations se croiseront. Celui qui va combattre, également debout sur la tintaine, est plus à l'aise. Le plancher est plus large, il peut y tenir pieds joints sans trop de problème d'équilibre. Au deuxième passage, la main gauche dans le dos, il fait tournoyer la lance par-dessus sa tête en la tenant par la plus grosse extrémité de l'autre main. L'engin dessine quelques cercles⁷ avant d'être maintenu droit au pied du jouteur semblable à un hallebardier. Son pavois, déposé devant ses pieds, repose verticalement sur ses genoux, la face colorée présentée à l'ennemi du moment. Le bras droit se tend ensuite perpendiculairement au tronc pour que la main vienne s'apposer à celle qui approche rapidement. Son rival en fait de même sous les applaudissements répétés des spectateurs, debout dans les tribunes ou sur les quais. La musique donne le ton, les hautbois et les tambours sonnent l'air du salut. Au moment où les barques se croisent, toujours par la droite, les deux chevaliers se tapent amicalement cette même main droite en jetant systématiquement un regard vers le plancher adverse pour vérifier que celui-ci est à hauteur égale pour le combat. Cette reconnaissance collective se répète dès que les barques ont effectué leur demi-tour en bout de canal. C'est à ce moment précis que l'annonceur présente le nom des protagonistes, la couleur de leur barque respective ainsi que leur société de rattachement⁸. Levant le pavois d'un bras (généralement le gauche) et la lance de la main droite (toujours pour les droitiers), ce deuxième salut s'effectue par tous les jouteurs avant chaque passe. Effectué de la sorte, il marque le respect. Cependant, en fonction de la considération de l'adversaire, d'un rapport de force ou simplement par jeu entre ami, le jouteur peut également lever uniquement sa lance, en signe de défi cette fois-ci. Les hiérarchies s'affichent, s'imposent ou s'ignorent.

La préparation au combat qui suit ce salut se veut minutieuse, orchestrée selon chacun. Pour celui qui l'a vécu, ce moment, et plus encore celui de la passe, sont des instants intenses. L'angoisse de monter sur la tintaine débute dès l'embarquement dans la nacelle (*Cf. Infra*). Elle s'intensifie en enjambant le rebord de la barque. Un frisson parcourt le corps quand on s'assied sur les bigues. La situation n'est pas sans danger et l'attente devient propice au développement d'une sociabilité spécifique. Des attitudes communes, des actions de solidarité nourrissent une phase d'échanges. Seulement quatre ou cinq jouteurs sont là, à attendre leur tour qui se rapproche au fil des passes : « T'es combien toi ? » « n° 24 et toi ? » « Ah moi c'est 25, t'y vas avant. Donne tout c'que t'as ». Les conseils encouragent, on se reconforte. De même, lorsque qu'un choc s'approche et que l'on est juste en dessous, quand la lance adverse arrive, on passe son bras par-dessus les épaules du voisin en posant la main sur sa tête. Pour se protéger, pour se rassurer.

6. Longues échelles encastrées dans la barque et terminées en haut par les tintaines. Ce sont assis sur celles-ci que les jouteurs prêts à combattre attendent leur tour.

7. Ce geste est difficile à réaliser dans la mesure où la lance pèse non seulement deux kilos mais a une envergure de deux mètres.

8. Une société de joutes est l'équivalent d'un club dans le langage sportif.

Autrefois, une « potion » alcoolisée - la bonbonne de vin - circulait dans les barques, dont l'une des vertus consistait à donner du courage et de l'audace. Car cet instant de peur est partagé par tous les jouteurs et d'aucun n'ose avouer qu'il est monté un jour sur la tontaine sans cette angoisse singulière au ventre. Quand son nom retentit dans les haut-parleurs, tout le brouhaha du canal semble se taire, les jambes sont tremblantes, les pensées s'accroissent au rythme du cœur, il faut se concentrer. On se saisit de ses armes, le pavois puis la lance. Des gestes précis s'exécutent dans le positionnement du bouclier de bois en faisant passer la corde sous le bras. « Corde lâche » ou « corde serrée »⁹ selon les préférences des uns et des autres. Une fois les huit kilos du pavois plaqués contre le buste et l'épaule, la main gauche se saisit de la poignée qui traverse en bas, dans la largeur, la face arrière du pavois. Les deux kilos de la lance forment le contrepoids dans l'autre main. Parfois, à la demande du jouteur, un camarade en attente sur la bigue, dans un geste d'entraide, tient la lance afin que le combattant puisse trouver ses marques pour bien positionner son pavois. « En avant les barques », hurle l'annonceur selon la formule traditionnelle consacrée. Dans une synergie commune, les rameurs actionnent les longues rames de bois maintenues sur les « taquets », dans une cadence de galériens, la synchronisation parfaite, l'ensemble harmonieux. À la croisée des proues, le rameur le plus avancé dans la barque s'écrie : « À la longue ! ». Déjà les avirons sont projetés sur le flanc de celle-ci selon un ordre et une vitesse d'exécution surprenants.

Les bateaux se croisent sans encombre malgré parfois quelques frottements. Les patrons ont placé l'avant de l'embarcation en maîtrisant parfaitement la trajectoire, de façon à frôler la barque opposée. Les jouteurs sont en position depuis quelques secondes déjà, généralement depuis le moment où les deux pavillons de couleur à l'avant de chaque barque se sont croisés. La jambe gauche fléchie sur l'avant du plancher, le pavois posé sur le genou¹⁰, les orteils agrippent le bout de la planche. La jambe arrière est tendue et prend un angle diagonal par rapport au plancher, le pied en appui sur le rebord arrière. Bien calé, le jouteur se joue constamment des secousses imposées par la cadence des rameurs et les aléas du moment : le vent est un ennemi redoutable, les mouvements d'eau du canal imposent un roulis, les rares erreurs de trajectoire du patron surprennent parfois. Le buste s'arc-boute vers l'avant, les épaules se rentrent, le pavois et le bras gauche ne font qu'un en trois points d'appuis : main, coude, épaule. La lance est levée doucement, coincée sous l'aisselle droite, en appui sur l'avant-bras, serrée par une poigne de fer devenue gant de velours quand le jouteur quand il s'agit d'ajuster son coup. D'un coup d'un seul, l'énergie se cristallise dans chacun des membres, le corps raidi descend en flèche vers l'adversaire. Le point d'impact est choisi au centimètre, les épures de fer au bout de la lance s'accrochent sur le pavois selon l'orientation prédéfinie par la stratégie du moment. Un coup « en dedans », à « l'épine », à la « barèle », dans « le mourre » ou « plein pavois »¹¹, les dés sont jetés. Le choc retentit, les lances se plient si chacun « donne du pavois » : la joute est franche et belle. Un pavois s'écarte sur le côté ou vers le haut, la lance ripe, l'accident n'est pas loin. « Tiens ton pavois ! » diront les experts. En un instant, la fraîcheur de l'eau ravive les esprits de celui qui nage, ses armes flottant sur l'eau. L'autre, vainqueur, a les bras au ciel et attend le concurrent suivant dans un sentiment de puissance décuplé.

9. Une corde passe à l'arrière et en haut du pavois pour le maintenir contre l'épaule. En fonction de la taille du bras du jouteur ou d'un choix stratégique, cette corde peut se serrer ou se desserrer à l'aide d'un nœud situé sur le devant du pavois.

10. La position du pavois sur le genou lors de la passe est imposée par le règlement. Une mauvaise tenue peut entraîner une observation au jouteur. Dans les années 1970, Hubert Montiels, grand champion d'Agde, était connu pour soulever légèrement son pavois vers l'avant et au-dessous du genou lors du choc, ce qui lui a valu de nombreux reproches de la part des autres jouteurs. Il a remporté la « Saint Louis » en 1979, vingt ans avant son fils, Jean Louis, vainqueur en 1999.

11. Toutes ces expressions définissent un point d'impact différent sur la face avant du pavois adverse.

Lorsqu'en finale, l'ultime déséquilibre se produit, entraînant l'homme défait dans les profondeurs relatives du canal, la joie de l'autre se fait entendre. Les armes sont jetées à l'eau pour libérer les bras au ciel, en poussant un cri d'allégresse. La victoire récompense le plus vaillant, seul en haut du plancher sous des vivats généreux. Les joueurs, sur la bigue du vainqueur, montent à cet instant les uns après les autres rejoindre et embrasser le champion, lui adressant des félicitations sincères. Le pavillon de sa barque circule de main en main de l'avant à l'arrière jusqu'à celle du virtuose du jour. Tradition qui signe la hiérarchie, la reconnaissance des pairs s'affiche. Brandi d'un bras, déjà l'étendard tournoie au-dessus de la tête des camarades qui se sont remis en position de salut, debout les uns derrière les autres, chacun sur son échelle respective. Dans une effervescence générale, la musique accompagne de son air habituel de fin de combat la barque du champion vers les quais.

Peu transformé ou aménagé par le temps, l'ensemble des manifestations de salut qui accompagne le tournoi permet à la tradition de s'exprimer, à l'esthétique de perdurer dans la beauté de l'ensemble. Répétées à l'échelle du temps, ces marques de respect sont des épisodes techniques solennels opérants qui associent l'ensemble des joueurs et donnent un cadre fonctionnel aux gestes traditionnels et corporels. Ritualisés, ils développent le sentiment d'appartenance en introduisant une fraternité englobante tout comme ils participent au réseau de significations propres à la pratique qui, par ailleurs, échappe totalement au profane. Si celui-ci assiste au tournoi de joutes et observe les gestes spécifiques qui en scandent les différentes phases, il n'en demeure pas moins incapable d'en discerner les impacts endogènes. Le sens des gestes posés est transmis de génération en génération uniquement entre joueurs.

Hautbois et tambour : métronome immuable

La musique joue un rôle technique important puisqu'elle permet aux rameurs d'exécuter un geste collectif, parfaitement coordonné, indispensable à l'efficacité de l'ensemble et qui, indéniablement, participe à la beauté globale du spectacle. Un couple de musiciens (un hautboïste et un tambour) est installé à l'avant de chaque barque. Des galons, rouges ou bleus, parcourent la veste blanche dans ses contours. La cocarde ajoute une touche de couleur. Un fin liséré, également coloré en fonction de la désignation de leur embarcation de rattachement, descend latéralement le long de la jambe des quatre virtuoses. Sur la tête, le canotier parachève le costume.

Les hautboïstes et les tambours contribuent à la beauté du spectacle. Au-devant de la barque, leur prestation demande, au même titre que celle des rameurs, des efforts soutenus. Ils scandent le temps du tournoi au rythme des sons répétés inlassablement tout au long de l'après-midi. Chaque air trouve sa place au sein du combat. Il ne faut pas se tromper : on joue les saluts, au début, à la revanche et à la victoire, on joue la « charge » à chaque passe. Cet air précisément de la « charge », c'est le rythme du défi, il donne aux joueurs de l'élan pour leur mettre du cœur à l'ouvrage dans l'affrontement. Également dénommé « l'air des joutes », c'est lui qui accompagne la « chanson des joutes » depuis 1678.

Plus qu'une participation même un peu dépréciée selon les principaux intéressés, la musique traditionnelle donne le diapason d'un métronome bien réglé. Sans « l'air des joutes », les hautboïstes et tambours pour le jouer, les combats de joutes ne sont plus. Leur présence est apodictique. Les joueurs en sont conscients. Ces musiciens constituent, avec les rameurs, le fleuron de la tradition dans sa dimension folklorique. Ils donnent d'emblée à l'événement son caractère mémoriel. Sons nasilleux et tambourinement d'un autre temps, évocation d'un passé festif, célébration d'une

communauté qui les ressuscite, les hautbois et les tambours sont la rythmique, au sens de Boas, qui permet la synchronisation de la réalisation technique et laisse apparaître la symétrie des choses, quand bien même celle-ci ne s'entende pas à l'échelle mathématique, mais à l'échelle esthétique du « voir identique », du « perçu analogue » tel que chacun peut le considérer du quai. Ce couple de musiciens signe une justesse à la fois des comportements gestuels et corporels en accompagnant les séquences, à la fois de l'ensemble du spectacle des joutes qui est regardé et apprécié par les aficionados tout autant que par les profanes : ainsi harmonisées, les joutes s'apparentent à une grande parade millimétrée qui fonde depuis toujours son art.

Barques, patrons et rameurs : un ensemble insécable d'attributs esthétiques

Comment qualifier la relation insécable de ce trio surprenant qui anime les tournois : barques, rameurs et patrons (ou barreur) ? Rameurs et barreurs s'appellent mutuellement et tous dépendent des barques colorées, volontiers personnifiées en dames respectées. Indissociables, ils sont les attributs esthétiques qui donnent aux joutes leur splendeur. Déjà, avant la révolution de 1789, les équipages étaient bien identifiés : « Ces barques sont montées par un patron, par un aide patron qui est barreur et par douze rameurs, parmi ces derniers huit ramant, tandis que quatre se reposent » (Blanc, 1968 : 10). Au gré des innovations technologiques et des controverses¹², les joutes languedociennes n'ont cédé à la nouveauté que pour soulager les rameurs et le patron, en construisant les embarcations en plastique, moins lourdes à manœuvrer.

La méthode languedocienne demeure aujourd'hui la seule pratique de joutes où la propulsion des barques s'effectue à la rame et non au moteur. L'ensemble de la saison nécessite la présence d'équipes de rameurs tous les week-ends. Les sociétés organisatrices font appel à leur service selon leur disponibilité. Trois équipes de canoteurs sont régulièrement contactées et se partagent la majeure partie des tournois. Ces groupes (entre 16 et 20 personnes par groupe) sont constitués à Mèze, à Frontignan et à Sète. En début de saison, leur participation est planifiée et calquée sur la répartition géographique des tournois, ainsi qu'en fonction de la fête de leur société d'appartenance où ils se font l'honneur de ramer à titre gratuit. Pour les autres événements de la saison, une société qui « embauche » une équipe de rameurs doit prendre en charge son prix de revient. Il faut compter environ 100 euros par rameur pour le déroulement du tournoi, auquel il faut ajouter l'avitaillement nécessaire en boissons. C'est la nacelle qui, lorsqu'elle embarque ou débarque des jouteurs, accomplit cette mission. Effectué à leur demande, l'approvisionnement soulage leur soif. Lors d'un après-midi sous la canicule estivale, quelques bières désaltèrent et suffisent aussi à animer les équipages. Dans la durée s'instaure une atmosphère détendue par les effets de l'alcool, soudée par le rythme cadencé des passes. L'ambiance au sein des groupes est excellente, valorisée par une complicité souvent de longue date. La longueur des tournois - jusqu'à cinq heures ! - y participe aussi !

Leur rôle vis-à-vis de la pratique elle-même n'est pas totalement dénué de neutralité comme pourrait le laisser croire, à première vue, les gestes répétitifs et automatisés de leurs mouvements. Selon la vitesse à laquelle ils propulsent la barque, le combattant juché sur leur tintaine est plus ou moins avantage lors du choc, ayant acquis plus ou moins de puissance de frappe. Ainsi, des « alliances » peuvent s'établir entre jouteurs et rameurs à proportion de leur affinité. Un ami

12. L. P. Blanc ouvre un débat à la fin de son ouvrage sur les polémiques des joutes de l'époque (1968) en donnant son avis : « certains parachutés parlent de mettre des moteurs, ce qui à mon sens serait un sacrilège pour notre folklore » (p.39). Ces discussions donneront lieu au maintien des rameurs, les moteurs n'étant utilisés que pour les entraînements ou les tournois de jeunes.

joueur motive l'équipe, « allez les gars, quichez¹³ là, donnez tout », de la même façon qu'ils s'encouragent entre eux pour favoriser un de leur camarade perché sur le plancher : « On y va là, pour G., on met la sauce ! ». Ces instants décuplent les sentiments de puissance, de tension, de stress et de motivation nécessaires avant d'atteindre le point fatidique de la passe : le choc.

Les barreurs qui officient pendant les tournois sont indépendants des groupes de rameurs. Pourtant, dans la pratique, le « patron » est indissociable de l'équipe pour l'exécution technique des manœuvres du tournoi. C'est lui qui dirige par ses ordres de navigation l'ensemble de la barque. L'harmonie obtenue en découle. Son rôle est capital pour le bon déroulement de l'événement. Il doit, à chaque passe, partir au bon moment, de façon à diriger les barques juste devant la table de jury à l'instant du choc, facilitant ainsi l'appréciation des juges. Souvent déclenché par un signe de la main à l'autre patron indiquant qu'il est prêt, son départ est doublé d'un ordre aux rameurs : « En avant ». Emmenées par les coups de rame puissants à près de douze kilomètres à l'heure, les barques filent l'une vers l'autre, tribord contre-tribord, au gré des écarts de gouvernail imposés en maître par le barreur. Celui-ci doit orienter la barque face à l'autre en ligne droite. Parfois, au besoin ou à la demande de certains joueurs, il « arrondit » la trajectoire. Par cette subtilité dans la manœuvre, le joueur est mieux placé pour le choc. Sitôt l'avant de la barque engagée à la hauteur de l'autre, le barreur se retourne d'un mouvement vif, il observe attentivement son joueur. Dans certains cas, déséquilibré par le choc avec son adversaire, celui-ci est « rattrapé » par un magistral coup de gouvernail du patron. Sous l'effet du déplacement rapide de la tintaine, le combattant reste sur le plancher. Les amateurs ne s'y trompent pas. Le patron est applaudi, le joueur le remercie, l'annonceur réagit sur le ton de l'humour : « Merci patron ! » Dans d'autres cas, le cœur partisan du barreur fausse les données de la passe : il avantage la chute. Ce manque de sportivité n'est que rarement relevé bien qu'un jour de 1957, la mauvaise foi des barreurs avait porté le scandale en terre palavaisienne pour le championnat de France : « Ce tournoi a été faussé par l'attitude de trop partisane des deux barreurs. Les joueurs qui ne leur plaisaient pas avaient des difficultés pour se tenir en bonne position sur le plancher, quand ils n'étaient pas tout simplement « dégagés » par leurs soins » (Pouget, 1993 : 68). À la suite de cet événement, la fédération stipula : « Considérant que le tournoi de joutes languedociennes disputé le 26 août à Palavas, a été faussé par la mauvaise présentation des joueurs, l'assemblée décide à l'unanimité d'enlever à ce tournoi le titre de Championnat de France. Le résultat est donc considéré comme nul [...]. Cela a été signalé à la fédération nationale de sauvetage, à la direction départementale de la jeunesse et des sports, à la presse » (*Ibid.*). Cet incident qui marqua les esprits et l'histoire locale a, semble-t-il, également marqué les barreurs qui, aujourd'hui sont très respectables et respectés.

D'ailleurs, n'importe qui ne devient pas « patron » de barque. Même parmi les joueurs. Sans hiérarchie véritablement établie, ce rôle incombe cependant à des émérites de la tintaine, « ès qualité » des joutes. À Sète, Dédé Lubrano, premier adjoint au maire et ancien vainqueur de la « Saint Louis » en 1978 et 1987, et Louis Molle, frère du vainqueur en 1971, en sont les fiers représentants, respectivement sur la rouge et sur la bleue. Leur habilité est reconnue de tous, notamment lors des tournois des festivités de la ville, fin août, où la navigation dans le canal est très délicate compte tenu de la densité d'embarcations dans l'arène. Ils mènent ces barques de main de maîtres depuis le début des années 1990 en remplacement d'un autre tandem jadis bien connu des sétois : Henri Anselme dit « bouchon » et Marcel Jouet.

13. Utilisée dans le midi, cette expression est difficile à traduire. On pourrait s'y risquer en proposant « pousser » ou « foncer ».

Associées depuis l'origine au spectacle des joutes, les deux barques forment une unité, mieux encore une entité personnifiée qui n'est pas sans évoquer de belles femmes. Incidemment, les deux barques de la société d'Agde se nomment « Les Deux Agathoises ». Avant 1995 la rouge s'appelait « Annette », la bleue « Rosette », « parce que pour les marraines, en général, on met la femme du Président et la femme du maire. Avant c'était « Elise » et « Denise » »¹⁴, prénoms respectifs de l'épouse du Président de la société et de celle du maire d'Agde de l'époque, en 1975, M. Leroy-Beaulieu. Aujourd'hui, c'est « Diane » et « Jeannine ». À Mèze, c'est « Mathilde » pour la rouge et « Véronique » pour la bleue. Celles du *Pavois d'Or* de Sète s'appellent « Les Deux Sétoises » et les deux premières barques construites par la *Jeune Lance Sétoise* se prénommaient « Fanny » et « Blanche ». Lorsque des personnages masculins sont privilégiés, c'est pour rappeler à la mémoire des personnages marquants comme « Joseph Nocca », pour la barque bleue, et « Maximin Licciardi », pour la rouge, deux figures des joutes de la société des pêcheurs. Ou encore « Les copains d'abord » pour celles de la *Lance Amicale Sétoise*, en souvenir du chanteur poète de la ville, Georges Brassens. Et quand ce ne sont pas les hommes, c'est le lieu qui sert d'emblème : « Le Môle » et « La Marine » de « *l'Ecole de Joutes* » saluent le port de leur présence ostentatoire au milieu des autres bateaux.

« Lo Quartier Naut » et « La Poncha » sont les noms « chichoï »¹⁵ de celles de la ville de Sète, non en référence aux dames mais pour la bleue, au premier quartier de la ville, le quartier haut, pour la rouge à celui de la pointe courte. Elles sont à quai dans le Cadre Royal et, bigues déposées le temps hors saison, elles se laissent bercer contre vents et marées par les eaux du canal jusqu'à leur prochaine utilisation estivale. Comme le symbole de toute décoration liée aux joutes, les deux couleurs sont respectées. L'intérieur des barques est peint uniformément soit en rouge, soit en bleu. La coque extérieure est blanche dans une large proportion, ornée par des dessins en trompe l'œil qui rappellent les véritables tentures et draperies qui étaient disposées le long des barques jusqu'à la fin du XIX^e siècle (Roussy, 1905 : 5). Entre chaque pan de draperie imité est reproduite une cocarde aux trois couleurs républicaines, bleu, blanc et rouge, rappelant la valeur des couleurs des joutes. Une baguette jaune court de l'arrière à l'avant de l'embarcation juste au-dessus de ces décorations. Sur les deux côtés avant de la barque, l'emblème de Sète, le dauphin¹⁶ et l'ancre, marque l'identité. Des taquets métalliques d'une dizaine de centimètres pour installer les rames sont disposés sur les rebords des barques aux extrémités de chaque banc où viennent s'asseoir les rameurs. Celles-ci sont accrochées avec un bout de corde, suffisamment lâche pour permettre l'exécution gestuelle et technique. Les bigues, encastrées dans la barque en porte-à-faux entre le dernier banc et la coque arrière du bateau, s'élèvent entre deux mètres et deux mètres cinquante au-dessus de l'eau en fonction du poids qui leur est imposé. Elles sont entièrement blanches, avec un léger rappel de la couleur dominante en forme de frise le long des échelles. Quatre marches permettent aux jouteurs de s'asseoir, pour attendre leur tour de joute. Une dernière planche est disposée avant le plancher de la tintaine. Elle permet d'éviter au jouteur de tomber dans l'espace entre le plancher et la marche supérieure de l'échelle et sert aux juges de point de repère pour éliminer tout jouteur ayant posé un pied ou un genou sur cette planche, signe d'un déséquilibre avant. Enfin, élément prestigieux attestant de la puissance, le « plancher » statue le champion à l'acmé de son art, l'élevant sur la plus haute marche du podium. Recourbé aux deux extrémités pour favoriser l'appui de la jambe arrière et l'accroche de la jambe avant, il est le terrain du défi, le

14. Propos de Madame Pouget, femme de V. Pouget, ancien président d'Agde, lors d'un entretien en 1997.

15. Le « chichoï » est un patois exclusivement utilisé autour du bassin de Thau et particulièrement à Sète. La traduction signifie « fête », mais ce mot est davantage utilisé dans un langage familier pour désigner le « bordel » dans son sens festif.

16. Ce dauphin était en fait, au départ, une baleine avec de longues dents, symbole de la défense du port.

territoire « sacré » qui délimite l'espace restreint du vainqueur. En dépasser ses frontières est signe de mort symbolique. Chacun le sait : « Rester sur le plancher, c'est ce que tout le monde veut. Eh, normal, si t'y restes, c'est que t'es le meilleur ! ».

Signe d'une identité au sein même du monde des joutes, comme un orgueil porté dans le cœur de chacun des joueurs, toutes les barques portent en elles une histoire. Tel un patrimoine esthétique qu'il faut entretenir, conserver et transmettre, ces histoires croisent celles des sociétés, enchevêtrées les unes aux autres, toutes aussi uniques les unes que les autres. En filigrane se trame une histoire collective qui traverse le temps, qui enracine les hommes et leur œuvre dans une pratique folklorique haute en couleur, belle, dont « on est fier ». Fierté qui transpire lorsque l'on enjambe le rebord d'une barque pour monter sur le plancher, à l'égal de cette fierté ressentie quand on embrasse sa première petite amie. Finalement, l'amour revient à grands pas, les barques sont au joueur ce que l'esthétique est à l'art : sa moitié existentielle.

Tel un maître de cérémonie, le destin commun qui scelle les barques aux rameurs et aux patrons « donne à la fête ce cachet tout spécial, empreint d'une certaine solennité qu'apprécient tous les amateurs de joutes [...]. Mais tous communient dans un même élan, scandé, comme toujours, par le bruit des rames sur l'eau et cette musique à nulle autre pareille, des hautboïstes et des tambours » (Macone, 1999 : 5). Les gestes répétés, intériorisés, encodés selon les gammes du tournoi stipulent la fonction des uns et des autres. Aux commandes des barques, qui désignent une culture incarnée dans les choses matérielles, substrat de l'identité collective dans la pratique, ces hommes réitèrent des actes trans-historiques qui rendent aux joutes leur magnificence artistique. Ramer, diriger, ordonner, inlassablement au rythme des passes, c'est inscrire au temps une ritualité dans « des manières d'agir reproduisant une certaine invariabilité » (Cazeneuve, 1971 : 12).

Sportification et inflexion de l'esthétique des joutes

Les transformations qu'ont connu les joutes, du XVIIe siècle jusqu'au milieu du XXe siècle, n'étaient que conjoncturelles et n'avaient pas affecté « l'esprit » des joutes dans sa symbolique, ni dans son esthétique. La conversion de l'événement en spectacle sportif à partir des années 1960 transforme l'ordre des choses. La docimologie s'est installée dans l'espace de pratique et s'érige comme initiatrice d'une « société de plus en plus métrisée » (Balandier, 1991 : 117). Les procédures normatives engendrées par le processus de *sportification* qui s'est imposé dans l'après-guerre, après une institutionnalisation engagée dans les années 1920, conduisent les joutes vers une approche plus tactique. Les jalons d'une adhésion aux valeurs sportives sont posés et drainent des transformations dont les symptômes se traduisent à travers des indicateurs précis : changement de réglementation, écoles de joutes et entraînements. Ces éléments condensent un ensemble de caractéristiques qui influencera l'esthétique du spectacle.

L'image des joutes se transforme lentement selon des codes plus ou moins acceptés, faisant apparaître un conflit de générations. Malgré tout, le nombre de joueurs explose. Les sociétés se multiplient en même temps qu'évolue la réglementation. Les tournois prolifèrent au risque d'une saturation. Les écoles foisonnent et les entraînements s'accroissent, centrés sur la spécialisation des gestes techniques. Cet essor donne lieu à une lutte pour légitimer deux sortes de techniques de joutes rivales : une façon de jouter héritée de la tradition, axée sur des joutes « belles et franches » ; une nouvelle manière de jouer héritée des sciences appliquées, axée sur des joutes « performantes et acharnées ». La rencontre de ces deux éthiques bouleverse l'esthétique du tournoi. La mise en marché de l'événement requiert l'ajout de spectacles complémentaires.

Les « nuitées » : un divertissement moderne

Les années 1960 consacrent l'avènement d'un tourisme balnéaire de plus en plus important, sur lequel les municipalités fondent des stratégies de développement économique. Les joutes, par l'aspect folklorique qu'elles animent, deviennent plus que jamais la vitrine des stations de plaisance en participant aux activités offertes aux vacanciers. Les Syndicats d'Initiative, en charge des festivités, s'impliquent depuis lors dans l'organisation des tournois de nuit. Ces tournois constituent un spectacle entièrement nouveau, qui définit une autre scène. De puissants projecteurs sont installés au-dessus des tribunes, où préside le jury et s'installent de nombreux spectateurs. L'éclairage survolté illumine l'arène nautique en trois endroits, laissant cependant des zones d'ombres piégeuses. Celles-ci renforcent la difficulté des joueurs à prendre des repères précis, notamment dans l'évaluation de la distance liée au moment de contact avec l'adversaire. La surprise du dernier instant est plus sournoise. Elle oblige les joueurs à une réaction plus rapide et instantanée lors du choc. Les techniques corporelles habituelles sont perturbées, mais au point de contact, le spectacle n'en est que plus grandiose. Les joueurs, plus souvent surpris, s'arrachent des barques avec une violence inhabituelle mais ô combien appréciée des spectateurs qui se délectent de voir ces corps projetés dans l'eau du canal.

Considérées comme amicales, les nuitées sont sous l'entière responsabilité des sociétés. Ni points, ni championnat ne couronne le vainqueur. Bien qu'elles ajoutent un tournoi au calendrier, elles sont l'occasion de faire participer certains sociétaires qui n'ont pas forcément la chance et la prétention de pouvoir s'exprimer souvent sur les barques ou rassemblent des joueurs d'affinité partagée. Selon les tournois, on invite des débutants, de fidèles adhérents ou des bons joueurs, mais toujours « de bons copains ». C'est une forme de régulation dans la pratique à laquelle répond présent l'ensemble des combattants invités, qu'ils soient membres ou non. Le caractère nocturne de l'événement le rend d'autant plus attrayant qu'il est un véritable spectacle : « C'est sympa de jouter aux nuitées parce que c'est noir de monde et puis dans la nuit comme ça, y'a un côté plus excitant »¹⁷. Les joutes sont à la fête, plus encore, sont à l'honneur à Sète dans un Cadre Royal brillant de mille feux. Les joueurs en sont gratifiés, fiers, pour les défilés, de déambuler dans les rues d'une cité éclairée, tout de « blanc » vêtu, surtout au mois de juillet. Les quais des pêcheurs regorgent de monde du fait de la fête foraine installée là, tout comme lorsque Sète devient « tout feu tout flamme » au spectacle son et lumière du 14 juillet.

En somme, les nuitées offrent un spectacle folklorique et festif moins axé sur les aspects tactiques que les tournois fédéraux. Ces tournois nocturnes, enfantés par la spectacularisation, corollaire d'un développement touristique et économique, deviennent une pierre angulaire de la fête annuelle des sociétés. Plus encore puisqu'ils contribuent à recentrer des valeurs communautaires en voie de dissipation, du moins à les remettre à l'honneur dans une forme enchantée par la réussite et l'éclat de l'événement.

La Saint Louis : la tradition esthétique réinventée

La fête commémorative du saint patron de la ville de Sète, véritable épiphénomène des joutes, s'approprie pendant trois jours l'espace urbain comme lieu de rites et de folklore. Historiquement, la célébration de la cité revêt un intérêt pour la communauté des joueurs puisqu'elle marque l'apparition officielle de leur pratique lors de la pose de la première pierre du port en 1666, sous l'égide de Colbert. Chaque année depuis cette date, sauf lors de la révolution et des deux

17. Paroles de joueur recueillies au bord du canal un soir de « nuitée ».

guerres¹⁸, des tournois de joutes complètent les festivités en proposant des rencontres dans toutes les catégories, des plus petits aux adultes. Troisième week-end du mois d'août, les samedis et les dimanches sont réservés respectivement aux catégories mi-moyens¹⁹ et moyens, le lundi consacre pour sa part la catégorie reine des lourds. De paroles de jouteurs, ces tournois sont les plus prisés de tous – surtout chez les lourds – par les spécificités de nature historique qu'ils recouvrent : « Les joutes sont nées par la Saint Louis. Avant la création des sociétés, c'était la base de tout. Sans la Saint Louis, il n'y a plus de joutes »²⁰. Ce tournoi est un mythe dans l'histoire de la pratique et le remporter constitue un triomphe tellement grand pour l'élus du jour que son nom est non seulement gravé sur le pavois d'honneur au musée, œuvre d'art réalisée chaque année pour le vainqueur, mais aussi sur toutes les lèvres et « inscrit dans les mémoires à tout jamais ».

Cet enthousiasme s'inscrit également dans le caractère singulier lié à l'organisation du tournoi. Premièrement, ce n'est pas un tournoi officiel inscrit au calendrier du championnat de la Ligue, d'où un intérêt sportif sans aucune valeur pour l'attribution des points et des titres des jouteurs. Festivité offerte par la ville, cet événement draine des milliers de personnes le long des quais du Cadre Royal. Réjouissances populaires avant toute chose, la Saint Louis est toujours marquée d'une même effervescence, dont les joutes *in fine* sont le fleuron, la fierté aussi pour tous les Sétois. Par ces aspects, cette fête est une exception dans la saison avec laquelle la communauté des jouteurs conjugue les autres temps de pratique. En définitive, il y a la saison et ses tournois et il y a la Saint Louis.

L'événement est fréquenté par 12 000 à 15 000 visiteurs. À chaque occasion, la décoration des tribunes est de mise. Depuis toujours, les quais ont accueilli une population nombreuse ce qui n'est pas sans poser un problème. Comment répondre à cette demande ? Le site, lui, n'est pas extensible. Seuls des artifices peuvent assurer un surplus d'espace. C'est ainsi que les estrades, sorte de tribunes métalliques démontables, se sont agrandies d'année en année. Le « Cadre » s'habille pour sa fête, tel un espace qu'il faut redorer en attendant d'être transcendé par le spectacle.

Pour commencer le tournoi, le salut habituel est remplacé par une autre séquence ritualisée, du moins se déroulera-t-il subséquemment à cette première mise en train. Pour l'heure, les barques se rapprochent l'une de l'autre parallèlement jusqu'à se toucher et, proue contre poupe, accrochées par des cordes aux taquets des rames, elles attendent les ordres des patrons²¹. Les jouteurs se tiennent debout, jambes écartées sur les bigues, le bras droit tendu horizontalement vers l'extérieur, le gauche tendu devant, leur main posée sur l'épaule gauche du combattant de devant. À l'intérieur de la barque, les patrons sont aussi debout, tout comme les rameurs qui, pour l'occasion, ont ceint une écharpe rouge ou bleue en travers de leur buste par-dessus la chemise blanche. Surplus de couleur, ce décorum accentue le caractère coloré et tranché du bleu et du rouge qui participe à la beauté du tournoi. Ceux qui sont postés côté intérieur lèvent le bout coloré de leurs avirons vers le ciel. Les autres, côté extérieur, commencent lentement à ramer, tandis que les musiciens, fièrement redressés, entament une aubade. Les haut-parleurs crépitent : « Mesdames et messieurs, applaudissez le salut de la danse des barques ». Déjà, sous les acclamations, celles-ci tournoient sur elles-mêmes jusqu'à une vitesse constante pendant quelques tours. Ensuite, elles iront se placer face à face pour présenter le salut classique d'ouverture. Autour des embarcations de jouteurs, la

18. De 1789 à 1795, les joutes n'ont pas eu lieu, tout comme durant les deux périodes de la première et seconde guerres mondiales. Le tournoi reprit à la libération en 1945.

19. Cette catégorie est spécifique à cette fête. Elle autorise à jouter les débutants ou ceux qui ne joutent pas souvent. Normalement, après deux participations au tournoi des mi-moyens, le jouteur ne peut plus espérer combattre dans cette catégorie.

20. Entretien avec G. Macone, mémoire vivante des joutes.

21. Les patrons sont les jouteurs préposés au gouvernail, ils dirigent les barques lors de l'affrontement.

nacelle a revêtu ses plus beaux appareils, les dessins de draperie ornant ses flancs. Par ailleurs, ce sont exceptionnellement deux « sapinos »²² - au lieu d'un en tournoi classique - qui se partagent les tâches de récupération du matériel et des hommes, chacun s'occupant uniquement des armes de sa couleur. Cette propension à accentuer les contrastes de couleur n'est pas sans rappeler les tournois comme celui de Frontignan où les rameurs portent un maillot entièrement coloré en satin de type footballeur, avec l'inscription « rameur » floquée dans le dos tel un numéro ou un nom de joueur. Un canotier de paille sur la tête, l'image, criante, rend compte de l'hybridité des critères esthétiques auxquels répondent les joutes nautiques. À l'instar de la farandole des barques décrite plus haut, que l'on croit être la rémanence d'une tradition séculaire, ce phénomène n'est autre qu'une invention des rameurs de la pointe courte dans les années 1990. Or, c'est justement par leur synchronisation et leurs qualités techniques d'exécution que ces séquences se sont introduites dans les joutes et ont été acceptées par les aficionados.

En effet, cette mode est l'œuvre du groupe des rameurs qui a alors conçu une danse des barques pour montrer un savoir-faire technique et « concurrencer un autre groupe de rameurs ». Participant à un folklore fort apprécié, ce pas de danse est resté au programme les années suivantes, considérant qu'en plus de la prouesse technique synchronisée, ce mouvement de barque était beau à regarder et ajoutait à l'aspect global des joutes. En fait, il procède de ce que Boissevain a décrit dans son *Revitalizing European Rituals* (1992) : le concept de revitalisation inclut en premier la notion d'invention au sens d'Hobsbawm (1983) où l'événement nouveau apparaît sans antécédents historiques. À l'instigation des acteurs, cette chorégraphie ajoute au spectacle de la même façon que les sapinos de couleur. Simplement, ces deux derniers aspects embrassent une autre connotation inscrite à l'ordre de la revitalisation : celui qui consiste à revivifier, à réanimer ou à restaurer certains faits traditionnels existants pour insuffler une énergie créatrice d'imaginaire dont l'esthétique des joutes fait partie. Sur des modes emprunts de modernité, le « renouveau des célébrations est souvent accompagné d'un intérêt pour la tradition et l'authenticité » (Boissevain, 1993 : 7). Pour autant, cette volonté n'est pas forcément une ramification de l'histoire, mais davantage une « manipulation de la tradition » (*Ibid.*).

Pendant le tournoi, les supporters donnent de la voix avec un répertoire de chansons souvent tiré de ceux des matches de football. Équipée de banderoles, de crécelles et autres fumigènes, l'arène « est le lieu du spectacle d'un spectacle, celui offert par le public » (Bromberger, 1992a : 230). À chaque fois qu'un joueur de la ville qu'ils supportent monte sur le plancher des barques, les « broncas » se déchaînent. Véritable communication établie entre les fervents partisans et les jouteurs, le tournoi se déroule au rythme des algarades et des quolibets, toujours ironiques jamais injurieuses. L'impudence des stades de football n'a pas atteint l'enceinte portuaire, l'atmosphère festive prévalant encore. Si la spectacularisation qui en ressort n'est pas encore à la hauteur du « drame sacrificiel » (Bromberger, 1995 : 297) comme dans le football, les prémisses d'une montée en puissance apparaissent à travers les postures, les gestes codifiés, les instruments et autres attributs vestimentaires, inhérents aux *tifosi*. Des banderoles commencent à décorer le « Cadre » d'un soutien affiché à telle ou telle ville, les tee-shirts sont tagués de slogans évocateurs, les visages sont grimés, marques visibles d'une identification qui se traduit « comme l'affirmation d'une identité imaginaire » (*Ibid.* : 121). Non pas ici vis-à-vis d'un style de jeu, comme l'a très bien montré C. Bromberger en référence aux supporters de football, mais davantage comme la volonté d'établir une hiérarchie historique dans la détention de la pratique technique, tel un savoir-faire

22. Le « sapino » est une petite barque dans laquelle deux préposés ramassent, durant le tournoi, les armes des jouteurs tombés à l'eau.

traditionnel. Au point d'ailleurs pour les Sétois de dénommer l'activité « les joutes sétoises ». Si la cité languedocienne n'est pas dépositaire des origines de ces combats nautiques, l'effervescence, l'enthousiasme et la volonté qu'elle déploie pour les faire vivre suffit à compenser cet « égarement historique ». Certes, les joutes ont existé sur le pourtour languedocien à Aigues-Mortes, Agde et Frontignan avant de s'implanter à Sète mais simplement « parce que la ville n'était pas construite, sinon... » Par-delà la plaisanterie, c'est tout le symbole qui est en jeu, la démonstration de force des spectateurs/supporters doit faire la différence. La Saint Louis à Sète est l'identité imaginaire de ce que doivent être les joutes dans leur idéal de beauté.

« Cadre » redoré, traditions inventées ou revivifiées par des volontés individuelles ou collectives, supporterisme croissant en phase avec l'événement sont autant d'indicateurs qui marquent une spectacularisation graduelle d'une esthétique traditionnelle. Par ce biais, la Saint Louis conjugue l'héritage et le devenir sur un mode ternaire, celui du compromis. Ici, le spectacle sportif, plus que le paraître et le superficiel que donne à voir et à vivre notre quotidien, incarne une certaine pratique technique ritualisée « à l'occasion de laquelle un groupe social [...] donné se réunit [...], se contemple, se reconnaît et se célèbre dans son unité » (Bernard, 1981 : 355). À travers une mise en scène théâtrale médiée par la proximité qu'offre l'arène, l'événement spectacularisé semble désigner un seul et même ensemble, une harmonie entre les joueurs et leur public, comme un espace de commémoration sociale, d'échanges et de perception de l'autre. Non pas uniquement pour l'acteur mais pour l'ensemble de la communauté sociale qui se réalise et existe *hic et nunc*. Le « Cadre » est transcendé. Derrière cette dimension du spectacle sportif se présente une possible réification du groupe « dans la résolution idéale de ses conflits, dans l'harmonie désirée de sa diversité » (Gramsci, 1991 : 5). Ce qui fait l'essentiel des joutes son esthétique, se réalise sur un registre enchanté, appuyé par le spectacle, de sorte que les dimensions sportives porteuses de tensions sont non pas occultées, mais submergées par l'ampleur de la manifestation.

Conclusion

Bien que transformées en certains points par l'évolution historique et technique des joutes, la beauté des joutes languedociennes semble pour l'essentiel préservée. L'histoire des joutes, sa pratique technique et son activité ritualisée avancent en superposant des couches successives de transformations mineures sans pour autant déstabiliser l'ossature centrale qui en fonde l'esthétique. Tel un empilage, une stratification ou *una compilazione*, selon les termes de Gramsci, qui agit comme une concrétion historique, les événements s'enchaînent, se suivent, s'ajoutent les uns aux autres sans affecter les propriétés structurelles de la pratique, et prennent *conscienza del passato e del suo continuarsi* (Gramsci, 1991 : 5).

Le processus d'hybridation des valeurs rattachées à ce tournoi issu de la *sportification* de la vie sociale, porté naturellement par les dispositions mises en place par les acteurs du système des joutes, opère comme une réponse dynamique aux tensions liées à l'évolution de cette fête rituelle devenue spectacle sportif. Vivante, en mouvement, elle « change à partir de son patrimoine assumé et réinterprété et garde un profil qui lui est particulier » (Abou, 1981 : 14). Contribuant à l'exacerbation de l'importance des gestes techniques, la spectacularisation n'a pas, du moins jusqu'à présent, condamné l'esthétique original de l'événement aux oubliettes.

Bibliographie

- Abou, Sélim (1981), *L'identité culturelle. Relations interethniques et problèmes d'acculturation*. Paris : Anthropos.
- Balandier, Georges (1991). *Regard anthropologique sur la modernité et la post-modernité*, Lyon : P.U.L.
- Bernard, Michel (1981), « Le spectacle sportif. Les paradoxes du spectacle sportif ou les ambiguïtés de la compétition théâtralisée », in Pociello, Christian (dir.) *Sport et société*, Paris : Vigot : 353-360.
- Blanc, Louis Paul (1968), *Les joutes à Sète*. Nîmes, C. Lacour.
- Boissevain, Jeremy (1992), *Revitalizing european rituals*. London : Routledge.
- Bromberger, Christian (1992), « Pour une ethnologie du spectacle sportif », in Althabe, Gérard, Fabre, Daniel et Gérard Lenclud (dir.) *Vers une ethnologie du présent*. Paris : M.S.H. : 211-246
- Bromberger, Christian (1995), *Le match de football. Ethnologie d'une passion partisane à Marseille, Naples et Turin*. Paris : M.S.H.
- Cazeneuve, Jean (1971), *Sociologie du rite*. Paris : P.U.F.
- Elias, Norbert, en collaboration avec Eric Dunning (1994), *Sport et civilisation : la violence maîtrisée*. Paris : Fayard.
- Gramsci, Antonio (1991), *Passato e presente*. Roma : Riuniti.
- Hobsbawm Eric et Terence Ranger (1983), *The invention of tradition*. Cambridge : Cambridge University Press.
- Macone, Gaston (1999), *Programme de la « Saint Louis »*, Sète.
- Pouget, Victor (1993), *Nos joutes nautiques. Chronique de la société nautique des jouteurs agathois*, Pezenas.
- Pruneau, Jérôme (2003), *Les joutes languedociennes. Ethnologie d'un « sport traditionnel »*. Paris : L'Harmattan.
- Roussy, Toussaint (1905), *Histoire des joutes Cettoises*. Cette : Imprimerie commerciale du midi.