



La partie de pétanque. Ce qu'en disent les chansons

Valérie Feschet

► To cite this version:

Valérie Feschet. La partie de pétanque. Ce qu'en disent les chansons. *Ethnologue*, passionnément. Etudes offertes à Christian Bromberger., Karthala, pp.247-266, 2016. halshs-01424892

HAL Id: halshs-01424892

<https://shs.hal.science/halshs-01424892>

Submitted on 3 Jan 2017

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.

La partie de pétanque. Qu'en disent les chansons ?

Valérie FESCHET

Les chansons qui évoquent la pétanque sont rares et relativement récentes, comme le jeu lui-même¹. Associées aux films de Pagnol qui mirent en scène les jeux de boules dès le début du xx^e siècle, aux tableaux de maître, aux caricatures, aux photographies et cartes postales, aux romans, récits, études historiques et ethnologiques, ces chansons alimentent un socle de références sur lequel se structurent les représentations qui associent fortement, depuis la deuxième moitié du xx^e siècle, la pétanque à la Provence, et plus largement la pétanque à un jeu fraternel qui incarne les valeurs de la Révolution française². Alors même que la pétanque est classée aujourd'hui comme un sport de « haut niveau », les représentations populaires qui lui sont associées sont si bien ancrées que le jeu est érigé comme un symbole de résistance à la culture sportive moderne dominante et au système économique. La pétanque des chansons met également en point d'orgue le « jeu » davantage que le « sport³ ». La quête du bonheur des gens sans grande richesse matérielle, vivant tant bien que mal au gré des conjonctures économiques et politiques, selon une philosophie minimaliste mais toujours romantique ou conviviale, reste en filigrane des propos tenus. Cela dit, les chansons campent aussi un art de vivre dans lequel la légèreté de l'être s'entrelace à la chance ou à la malchance et où

1 La pétanque (qui se joue à pieds fixes) est une variante du « jeu provençal », beaucoup plus ancien. Le jeu ancestral a été appelé également « la longue » car le but était positionné plus loin et il était nécessaire de prendre de l'élan et de faire trois sauts pour « tirer » une boule adverse. Les techniques de jeu de la pétanque ont été élaborées dans le Midi de la France au début du xx^e siècle. Le jeu s'est depuis extraordinairement diffusé dans le monde (88 pays sont enregistrés par la Fédération internationale de Pétanque et de Jeu provençal en 2009) suivant les chemins des colonies, des lignes maritimes et ferroviaires, du tourisme et des migrations économiques des Français à l'étranger.

2 V. Feschet, 2013b, p. 123-135 et 2014, p. 175-190.

3 V. Feschet, 2013a, p. 247-264.

« amourette » rime avec ruse, adresse et maladresse. Malgré le caractère très masculin de la sociabilité ludique provençale, l'amour et les femmes sont au cœur des évocations. Métaphores et connotations sexuelles sont quasi systématiques à propos des situations décrites ou du matériel à jouer. Le corpus de chansons a ceci de particulièrement intéressant qu'il propose un « masculin » et un « féminin » ambigus à travers « boules » et « cochonnets » qui incarnent tour à tour les parties génitales de l'homme et les deux figures de la femme aimante (maternelle ou séductrice). Les « boules » sont parfois des « couilles », parfois des « mamelles » ; le cochonnet est tour à tour masculin (les boules se disputent pour s'en approcher et se lover contre lui) ou féminin lorsque les boules viennent à lui pour « téter » par exemple.

« La partie de pétanque » s'inscrit dans le sillon creusé par Christian Bromberger qui a montré dans son travail l'importance heuristique de prendre au sérieux les objets jugés non sérieux. Il a ouvert un nouvel ordre de recherche dans les années 1980-1990 qui a mis à l'honneur l'anthropologie des « passions ordinaires⁴ » que les études ethnologiques appliquées au terrain français, focalisées sur la « marge » et « les objets périssables » (selon l'expression d'Arnold Van Gennep), ne concevaient pas aussi distinctement avant lui. Il a appelé de ses vœux une nouvelle manière de faire (varier la focale) et une nouvelle manière de voir (malgré l'aveuglement de la proximité) afin de rendre compte des « ressorts intelligibles⁵ » de la société réelle et des pratiques culturelles inscrites dans la modernité⁶. Christian Bromberger a bien sûr lui-même mis en pratique la légitimation scientifique de cet « homme quelconque qui travaille dans un bureau, fait ses courses au supermarché, regarde la télévision, part en vacances, aime sa femme et l'apéritif⁷ ».

Malgré les 297 500 licenciés enregistrés par la fédération en France en 2012 (source Insee) et les millions d'amateurs à travers le monde, aucune véritable enquête sur la pétanque ne fut élaborée par ses soins. Christian Bromberger a pourtant regardé à la loupe la société provençale traditionnelle⁸. Je l'ai souvent entendu parler avec enthousiasme des parties de boules, des différences entre la « longue provençale » et la pétanque, du hasard et de la chance, des statuts différenciés des « tireurs » et des « pointeurs », de la « place » comme lieu du paraître en public mettant en évidence la séparation des espaces féminins et masculins dans la société provençale traditionnelle. Lors des stages de terrain que nous organisions dans le cadre de la licence de l'Université d'Aix-en-Provence, il était capable de regarder des parties

4 C. Bromberger, 1998.

5 C. Bromberger, 1995, p. 7.

6 C. Bromberger, 1987, p. 94.

7 C. Bromberger, 1997, p. 296.

8 C. Bromberger, 1989, p. 85-249.

de boules pendant des heures, avec son œil de détective privé, debout dans le froid du printemps. Alors, pourquoi ? Voulait-il laisser la place à l'un de ces étudiants qui avait entrepris une étude sur les jeux de boules dans les années 1990⁹ ? Fut-il influencé malgré lui par la tendance académique, à la fin du xx^e siècle, à juger dérisoire l'étude des passe-temps passionnés et familiers, discrimination scientifique qu'il a pourtant dénoncée dans ses travaux sur le football ? Quoi qu'il en soit, et à ma grande satisfaction, l'objet était étonnamment sous investi en 2009, malgré l'engouement des sciences sociales pour les jeux et les sports, lorsque je décidai de retracer l'ancrage de la pétanque dans le Midi de la France et sa diffusion aux États-Unis¹⁰.

Les jolis petits cabanons (1921, 1938)

Dans les chansons, la pétanque est hissée au rang d'un art de vivre qui vante les bonheurs d'une vie simple et chaleureuse, une ambition d'être qui n'a d'autre sens que celle d'être heureux ensemble, entre amis, en famille, loin des guerres, détachés des crises économiques et des vicissitudes de la vie quotidienne. Les textes chantés apparaissent dans les années 1940-1950 et s'inscrivent dans la droite ligne des opérettes marseillaises qui évoquent les « cabanons¹¹ ». Les chansons de « cabanon » précèdent en effet (mais de peu) les chansons à pétanque. Les deux relèvent des mêmes usages sociaux d'espaces déshérités (chemins de terre, terrains vagues, cabanes, calanques...). Il est important de relier les deux motifs, d'autant plus qu'une certaine forme de jeu est qualifiée de « pétanque de cabanon », une façon de jouer magnifiée par les épicuriens et moquée par les professionnels (chacun passant volontiers d'une catégorie à l'autre selon les contextes). Ces opérettes de « cabanon » mettent en valeur le caractère très modeste du bâti et la simplicité de l'ameublement, réduit à son strict nécessaire. Ce dépouillement est associé au bonheur, comme si la légèreté de l'être devait d'abord s'affranchir des exigences matérielles de la vie. « La chanson du cabanon » (musique de Charles Helmer) interprétée par Andrée Turcy en 1921 est très claire à ce propos :

9 J.-L. Tornatore, 1993, p. 623-627.

10 V. Feschet, 2013b, 2013c.

11 Maisonnets constituées d'une pièce et parfois d'un deuxième niveau, équipées d'un puits ou d'une citerne, parfois d'une cheminée, qui servaient à abriter les hommes et les chevaux, à entreposer les outils, lors des travaux des champs en Provence intérieure ou pour la pêche sur le littoral provençal et languedocien. Certaines de ces maisonnets servaient de résidences secondaires dès les beaux jours venus pour toute la famille et d'abris lors des parties de chasse entre hommes en hiver.

« Le Cabanon, c'est toute notre vie /
 C'est tout et c'est rien car ça n'a pas de nom ! /
 C'est un endroit où nous faisons des blagues /
 Des galéjades qu'on lance sans façon /
 Et la gaieté se mêle au son des vagues [...] /
 Sous le soleil le dimanche on fourmille /
Pitchouns e grands, sian tutti reunis (petits et grands sont tous réunis) /
 Nous y faisons la bourride en famille /
 La bouillabaisse, *aïoli*, ravioli /
 Après dîner, chacun chante la sienne. »

En 1938, Henri Alibert et Germaine Roger chantent à leur tour « Un petit cabanon », extrait d'une opérette intitulée *Un de la canebière*¹². Le propos est le même :

« Un petit cabanon pas plus grand qu'un mouchoir de poche /
 Un petit cabanon au bord de la mer sur les roches /
 Pour vivre qu'il fait bon /
 Quand la blague à son toit accroche /
 Son pavillon joyeux qui claque dans notre ciel bleu /
 À l'intérieur, une table et c'est tout ».

Comme dans la chanson d'Andrée Turcy, le bonheur est indissociable de la simplicité matérielle et de deux éléments essentiels : la nourriture et l'amour. Andrée Turcy chante : « Nous y faisons la bourride en famille / La bouillabaisse, *aïoli*, ravioli ». Alibert et Germaine Roger précisent :

« À l'intérieur, une table et c'est tout /
 Oui mais sur cette table, il y faudra surtout /
 Un *aïoli* odorant et cordial /
 Dont se réglera le gourmand provençal ».

Andrée Turcy pointe le caractère idyllique de ce cadre pour les amoureux et décrit des scènes très suggestives :

« Pendant ce temps, les jeunes *calignaires* (fiancés) /
 Trouvent toujours un biais pour *s'esbigner* (s'éclipser) /
 Et les parents qui sont de grands *blagaires* (bavards) /
 Ne voient jamais qu'ils s'en vont câliner /
 Sur les rocher, ils s'en payent une bosse /
 Et le soleil leur troublant la raison /
 Neuf mois plus tard on voit après la noce /
 Un *caganis de maï* (un enfant de plus) au cabanon ».

¹² Opérette de Henri Alibert, lyrics René Sarvil, musique Vincent Scotto. La partition date de 1935 et le film de 1938.

Alibert et Germaine Roger n'en disent pas moins, jouant sur scène un couple très complice qui s'éclipse à la fin de la chanson derrière le rideau de la chambre :

« Pour vivre il fera bon si l'amour à ton toit accroche /
 Son pavillon léger où l'on voit deux cœurs enlacés /
 À l'intérieur une chambre c'est tout /
 Dans cette chambre là il faut un lit c'est tout /
 Et sur ce lit un oreiller moelleux /
 Mais sur cet oreiller il faut deux amoureux ».
 Alibert philosophe sur le sens de la vie à la fin de la chansonnette :
 « C'est pourquoi sans façon je me dis là dans ma caboche /
 Le bonheur c'est mon ange un tout petit cabanon /
 Je connais des tas de gens qui dans la vie voient grand /
 Moi mon rêve le plus fou se borne à cela et c'est tout ».
 Germaine répond en vers entrelacés :
 « Cela n'est pas un défaut car il faut ce qu'il faut ! /
 Pour mon compte, voyez-vous, il ne m'en faut pas beaucoup ».
 Andrée Turcy, quant à elle, termine en disant :
 « Car de tous temps la vie avait du bon /
 Et on s'endort dans un rêve /
 Au bord de mer un soir au cabanon ».

Pas un mot, ou presque, sur les jeux de boules malgré l'association qui sera faite plus tard entre la pétanque et les cabanons¹³. La seule occurrence pétanque que j'ai notée intervient dans une chanson datant de 1937 intitulée « Dans ma petite calanque » interprétée également par Henri Alibert (auteurs : Raymond Vincy et Philippe Loriol-Georges Sellers). Deux vers seulement sur la pétanque mais qui en disent long :

« Puis on se flanque une roustie à pétanque /
 Et sous les grands pins, le pastis vient à point. »

Il est vrai qu'il n'est pas très commode de jouer aux boules autour des cabanons marseillais, agrippés aux rochers des calanques, accessibles par des chemins escarpés, surtout à la « longue » qui était encore à cette époque le jeu principal ; mais la configuration du terrain n'a jamais empêché le jeu. Le jeu de boules, en outre, est résolument urbain. Il se déploie dans le cadre de la vie associative (les « cercles ») et en relation avec les « cafés » (débit de boisson) qui permettent aux joueurs de laisser leur matériel et de se désaltérer après l'effort lorsqu'il y a un terrain pas trop loin (généralement

13 En 1943, Marius Dubois, le président de l'association provençale de longue, disait à propos du premier concours de pétanque organisé à Montpellier par Ernest Pitiot : « Moi vivant ! La pétanque ne sera jamais un sport de compétition ; tout au juste un sport de cabanon ! » (H. et A. M. Reesink, 2004, p. 117).

sur la place). Les places, les cours, les boulevards¹⁴, le parvis des églises, les terrains vagues étaient le cadre ordinaire des parties de boules.

Lorsque la pétanque deviendra dans les années 1940-1950 le jeu populaire que l'on connaît aujourd'hui, elle trouvera au cabanon (dans les calanques comme à la campagne), ou tout simplement dans la cour des maisons, son petit coin de paradis. Le cabanon et la pétanque semblent confondre leurs propriétés formelles et idéelles au point que l'expression « pétanque de cabanon » signifiera que la partie en question ne se prendra pas trop au sérieux, qu'elle restera amicale, et que le bien-être, la ruse, la malice seront valorisés autant si ce n'est plus que l'agôn sportif des joueurs¹⁵.

La pétanque ça fait plaisir (1936)

C'est en 1936 que la première chanson dédiée à la pétanque sera interprétée par Darcelys¹⁶ (reprise plus tard par Fernandel et Brassens). Invité dans une émission de Michel Drucker en 1968, Darcelys précise qu'au début il ne voulait pas de cette chanson : « J'ai fait un peu la moue... Jamais je la voulais et puis après au bout de deux mois je m'y suis mis et la chanson est partie comme ça [...]. Et oui [précise-t-il en mimant la scène devant les caméras], il y a beaucoup de boulistes dans le Midi. Les joueurs de boules, vous les voyez tout l'après-midi. Et en avant et allez... Et par ici et par là ! »

La chanson met en valeur le côté traditionnel des jeux de boules dans le Midi de la France, le sérieux avec lequel ils sont pratiqués et l'art de vivre, bien sûr, qui leur est associé :

« Quand reviennent les beaux jours /
Sur les places et les cours /
On voit sous les platanes /
Tout un groupe s'amener /

14 Une des scènes emblématiques du cinéma de Marcel Pagnol met en scène en 1931 un père (César) désespéré par le départ de son fils (Marius) qui joue une partie de boules (à la longue) avec ses amis sur les rails du tramway à Marseille. Les joueurs se disputent à propos d'un point et nous apprenons à cette occasion qu'une « bonne partie de cabanon » agrémentée d'une bouillabaisse est prévue après le jeu.

15 Dans son ouvrage *Une année en Provence*, Peter Mayle offre un document ethnographique très intéressant en décrivant les pratiques de sociabilité des néo-provençaux et les emprunts culturels (notamment la pétanque) qui marquent l'immigration anglaise dans le Luberon des années 1970/1980 (Mayle, 1993).

16 « Une partie de pétanque ça fait plaisir », texte André Montagnard, musique Léo Nègre.

Ce sont les acharnés /
 Les joyeux Boulomanes /
 On joue ça en quinze points /
 Faut voir avec quel soin /
 On sort ses intégrales¹⁷ ».

Les strophes sont entrecoupées d'un refrain qui rappelle le caractère aléatoire des performances sportives :

« Une partie de pétanque /
 Ça fait plaisir ! /
 La boule part et se planque /
 Comme à loisir /
 Tu la vises et tu la manques /
 Change ton tir ! /
 Une partie de pétanque /
 Ça fait plaisir ! ».

Après avoir campé un décor urbain, la chansonnette évoque un décor champêtre :

« C'est surtout au cabanon /
 Que nous nous en donnons /
 Au soleil le dimanche /
 On se met à quatre ou six /
 Pour un vermouth cassis [une variante mentionne « On joue le pastis »] /
 On en fait plusieurs manches ».

Comme les cinéastes de cette époque, les photographes, les peintres et caricaturistes, le parolier a mis l'accent sur le caractère pittoresque des personnages et cherche à rendre compte de l'effet théâtral de la performance :

« On lance un godet /
 Qui tourne dans l'air /
 Si c'est pile : "À toi Bébert !" /
 "Vas-y Léon envoie-bien le bouchon !" / [...] /
 Il faut voir le beau Chichois /
 En chemise de soie /
 Pantalon de flanelle /
 Le fouloir et le pailleux /
 Rabattu sur les yeux /
 Jouer sa matérielle ».

17 Les « intégrales » sont des boules entièrement métalliques (commercialisées à partir des années trente) qui remplaceront progressivement les « boules cloutées » fabriquées de manière artisanale à partir d'une sphère de racine de buis sur laquelle on clouait des caboches métalliques (clous à tête plate).

On retrouve la fantaisie amoureuse selon le même imaginaire coquin que celui véhiculé par les chansons de cabanon. Les conquêtes sont ici associées aux performances sportives mais aussi à la ruse et à l'espièglerie, qu'il s'agisse d'impressionner un « joli lot » ou bien que les boulistes, délaissant leurs femmes pour la passion des boules, manipulés habilement par leurs adversaires, manquent de vigilance et soient punis au final par des cornes du cocu :

« Avec Titin et Paulo /
 Quand pour un joli lot /
 Il se prend de querelle /
 Il lui dit moqueur /
 “Si tu es vainqueur /
 Eh ben tu auras son cœur /
 Si tu es vaincu /
 Ben je ne t'en dis pas plus !” [...] /
 Marius est un peu lent /
 Mais sa femme Rosa /
 S'égare sous les branches /
 Titin qui la suit tendrement lui dit : /
 “Pendant ce temps, ma chérie /
 Nous, dans ce coin /
 On va marquer des points !” »

Image tout de même audacieuse dans une société qui contrôle *a priori* sévèrement les relations entre les hommes et les femmes.

La pétanque c'est les vacances (1969)

La chanson interprétée en 1969 par Sacha Distel (auteur : Maurice Teze, compositeurs : Maurice Teze, Gustin Gerard) marque à son tour le développement de la pétanque au fur et à mesure de l'avancement du ^{xx}e siècle. Le jeu est devenu emblématique de l'identité provençale et il s'est diffusé dans toute la France. Pas question ici de connotations sexuelles. La pétanque est devenue le symbole des vacances au soleil :

« Et le lendemain, ça recommence /
 Et le lendemain, c'est la revanche /
 Car la pétanque, c'est vraiment les vacances. »

Contrairement aux chansons précédentes, ce ne sont pas seulement les joueurs du lieu qui sont mis en scène pour eux-mêmes mais les interactions entre les touristes et les gens du Midi :

« En juillet, dans le Midi /
 Dans chaque village, on se dit /
 “Les voilà ! Voilà enfin les Parisiens ! /
 On va encore leur apprendre /
 À jouer à la pétanque /
 Quelle raclée on va leur mettre aux Parisiens” /
 On sort les boules en attendant ».

Les paroles de la chanson décrivent l'armature stratégique d'une partie entre autochtones et étrangers. Chacun se prête volontiers au rôle identitaire qui lui est attribué. Les joueurs locaux sont accueillants mais rusés et restent maîtres du jeu. Les Parisiens sont de bonne volonté mais naïfs et orgueilleux :

« Histoire de les appâter /
 On les laisse d'abord gagner /
 Et faut voir, faut voir la joie des Parisiens /
 Ils se prennent pour des champions /
 Quand ils sont près du bouchon /
 Et s'écrient : “Les gars, ça y est, ça y est, on tient” /
 Oui mais Fernand, à c'moment-là /
 Leur dit : “Messieurs, excusez-moi” /
 Il ferme un œil, vise la boule et chaque fois /
 Encore un carreau, un carreau d'placé ».

La sociabilité ludique caractéristique de la période estivale dans le Midi de la France est parfaitement décrite et les paroles montrent les interactions et les rivalités symboliques entre les « gars du coin » (les Méridionaux) et les Parisiens :

« Quand la partie est finie /
 On s'en va boire le pastis /
 Sur le compte, le compte, le compte des Parisiens /
 Mais quand ils rentrent chez eux /
 Ils racontent à qui mieux mieux /
 Quelle raclée on leur a mis aux gars du coin ! ».

Quel que soit le camp, l'enjeu est de ne pas perdre la face quitte à maquiller un peu la vérité.

Maboule de cochonnet (2004)

La fraternité et la sociabilité masculine sont également à l'honneur dans la pièce de théâtre intitulée *Pétanque et sentiments* (écrite et interprétée par Bernard Pinet). Bernard Pinet, seul en scène, incarne tour à tour une multitude de personnages. Le personnage principal, un cafetier, envisage de participer à un concours de boules le dimanche suivant. Cette pièce nous intéresse ici par rapport à une vidéo qui a été mise en ligne pour la promotion du spectacle dont le générique de fin est chanté. Ce générique doit être ajouté à notre anthologie de la chanson à pétanque car un nouveau personnage entre en scène : le « cochonnet¹⁸ ».

Curieusement, dans cette chansonnette, alors que la pièce pourrait le justifier, il n'est plus question du cadre pittoresque habituellement décrit qui met en scène des hommes dans la force de l'âge qui se défient sur la place publique selon une dramaturgie très codifiée. Par contre, les connotations sexuelles sont omniprésentes et très appuyées. Allégories et métaphores évoquent l'attractivité sexuelle du « cochonnet » et la concurrence hystérique que se livrent les femmes pour se rapprocher de lui. Les « boules » incarnent ici le féminin qui vient se lover sur le masculin. Elles sont soit « pointeuses » soit « tireuses » (allusions à deux manières de draguer féminine envers les hommes). Les boules sont toutes « maboules » de Cochonnet. Le Cochonnet est un personnage unique qui contraste avec la foule de ces dames Les Boules (soit six, soit neuf, selon qu'il s'agit de « doublettes » ou de « triplètes¹⁹ »). Cochonnet tient le premier rôle dans une série de phrases répétitives et de jeux de mots :

« Toutes les boules en sont maboules /
Elles sont maboules de Cochonnet /
Les boules, c'est pour lui qu'elles roulent /
Contre lui elles viennent se coller /
Quelles soient pointeuses ou bien tireuses /
Toutes les boules lui courent après /
Elles veulent toucher le Cochonnet /
Contre lui elles veulent se rouler ».

18 Le but, *bocho* (bouchon), « petite boule » en provençal faite en buis, est désigné depuis la fin de la deuxième moitié du xx^e siècle par le terme *cochonnet*, mais surtout par les joueurs septentrionaux, les méridionaux préférant le terme de *bocho*. Le cochonnet n'avait pas encore été évoqué dans le corpus de chansons. « Les intégrales » (boules métalliques), beaucoup plus viriles, le sont presque systématiquement.

19 Équipes de deux ou de trois joueurs.

De temps en temps, un cœur féminin, qui s'exprime à la première personne, vient confirmer le succès de Cochonnet :

« C'est pour lui qu'on roule /
Toutes amoureuses de Cochonnet ».

Belle perdue, Belle gagnée (2011)

La chanson intitulée « La pétanque²⁰ » interprétée par le groupe languedocien « L'art à Tatouille²¹ » propose une immersion beaucoup plus franche dans les techniques de jeu²², à peine évoquées dans les textes précédents ainsi qu'un arrêt sur image concernant l'état d'esprit du joueur. Avec L'Art à Tatouille, il est question de la nature du terrain « dur ou mou », des « gratons » qu'il faut éviter, de la « sablette » et des « cailloux ». L'état d'esprit du joueur et les attitudes corporelles qui le reflètent, le drame philosophique qui est en jeu, sont particulièrement bien détaillés :

« Au milieu du cercle à genoux /
Les yeux fixés sur l'horizon /
L'Homme se frotte le menton / [...] /
D'un coup il lance la main /
Et en même temps son destin / [...] /
Au milieu du cercle debout /
Les yeux plissés sueur au front /
L'homme dégaine son chiffon / [...] /
Bien campé sur ces deux pieds joints /
Sur ses pensées méditatives /
Pas de sursaut intempestif /
Il va falloir gagner le point ».

20 La pétanque (2011), co-auteurs A. Beurrier, S. Chabaud et R. Ramade, compositeurs D. et J. Capus, H. Pagès, J.-B. Vietri. Interprété par le groupe « L'Art à Tatouille » dans l'album *Electro Jòc*.

21 L'Art à Tatouille est un groupe occitan qui propose, notamment dans son album *Electro Jòc*, des chants en occitan et en français mêlés à des sons « électro » et à des instruments traditionnels (vielle à roue et accordéon). Leur style est à rapprocher des familles musicales qui traversent depuis quelque temps l'axe marseillo-toulousain et invite à partager le goût du Sud et de la fête.

22 Les techniques et stratégies sont par contre très bien décrites dans la littérature (Pagnol, Wylie, Mayle).

Ces vers évoquent le « drame philosophique » qui associe le lancé de boule et le destin personnel²³. Les personnages sont décrits dans un univers champêtre, estival, où la chaleur ne fait qu'accroître le plaisir d'être ensemble dans un esprit de détente et de détachement des vicissitudes de toute nature :

« Un jour de plus sous le soleil /
Sous platanes et marronniers /
Demain sera toujours pareil / [...] /
Un jour trop chaud /
Un jour de cagne ».

La quête du bonheur est associée au projet, à la fois simple et pourtant si difficile à atteindre, quête absolue, de pouvoir être encore là demain. Comme souvent dans l'univers symbolique de la pétanque, l'autodérision pourrait laisser penser qu'il ne s'agirait là que d'un jeu anodin assorti à la nonchalance de l'été. Il n'en est rien. La pétanque campe un drame existentiel qui résigne le joueur à sa condition humaine.

Comme dans la plupart des chansonnettes de cabanons et de pétanque, les paroles de l'Art à Tatouille offrent des jeux de mot associant parties gagnées et conquêtes amoureuses. Les connotations sexuelles sont subtiles. La « belle », en effet, est le nom donné à la troisième partie lorsque les deux premières ont été gagnées alternativement par les deux équipes. Pour les départager, une troisième (et généralement dernière partie) est rejouée. La « belle » est ici également une femme. Elle met en parallèle la difficulté de la conquête amoureuse et les incertitudes du jeu, perdre un jour et gagner le lendemain :

« Belle perdue, belle gagnée [...] /
Belle qu'on perd belle qu'on gagne ».

Le refrain, chanté par une femme, évoque très clairement l'amour et la sexualité avec une certaine audace. Comme dans la chansonnette précédente, la « boule » est « la femme » et c'est la « boule-femme » qui s'exprime dans le texte. Elle s'adresse au joueur²⁴ en des termes à la fois virilisants et ridiculisants comme si l'homme ne savait faire que ça :

23 C. Bromberger, 1989, p. 247.

24 Le jeu de boules en Provence est une pratique essentiellement masculine, tout particulièrement lorsqu'elle se déroule dans l'espace public. Depuis la fin du xx^e siècle, la pratique féminine connaît un léger frémissement. La fédération de pétanque et de jeu provençal recense actuellement 16 % de joueuses mais ce ne sont là que des chiffres à prendre avec prudence car les joueurs les plus fervents dans les villages ne sont pas forcément fédérés. Seuls ceux qui souhaitent participer à des concours adhèrent à la FFPJP.

« Envoie-moi en l'air /
 C'est tout ce que tu sais faire /
 Envoie-moi en l'air /
 C'est ce que tu préfères ».

Au début de la vidéo, on voit les chanteurs en chair et en os disputer une partie de pétanque sur un chemin de terre au milieu des vergers du Languedoc. Puis, de la troisième à la sixième strophe, quatre couplets en languedocien marquent une rupture dans le rythme de la chanson. L'action se déroule à ce moment-là sur un terrain de pétanque (boulodrome) et sous la forme d'un dessin animé (images numériques). Les boules et le cochonnet ont été anthropomorphisés (visages humains) et s'expriment directement. La vedette est maintenant le *pichon* (le cochonnet), habillé d'une casquette, affichant le même sourire que celui du chanteur (Roland Ramade chanteur de l'ex-« Regg'lyss ») qu'une boule amoureuse réussit à approcher alors que d'autres boules jalouses s'évertuent à l'en empêcher.

Ce passage en occitan expose la richesse lexicale mobilisée pour désigner le matériel nécessaire au jeu et plus particulièrement les termes désignant le but. Il permet de constater que, selon les chansons, le genre attribué aux boules et au but s'inverse. Le « cochonnet » est ici un mamelon érectile que les boules (masculines) veulent téter. Le texte reprend tous les petits noms (languedociens, occitans, provençaux, français) qui concernent cette petite boule de bois de buis qui sert de mire : le *bédou*, le *tet*, le *bib*, le *gari*, le *tétou*, le *let*, le *bouchin*, le *bochon*, le bouchon, le petit, le but²⁵. Il ne manque que le « cochonnet ». Aurait-il été volontairement exclu du chapelet par les auteurs qui cherchent à valoriser leur langue régionale ? C'est une hypothèse assez plausible car le terme de « cochonnet » vient de la région lyonnaise et n'est pas typiquement méridional contrairement à ce que nous pourrions penser aujourd'hui²⁶. Il est tout à fait clair ici que le genre du *bèdo*, du *tet*, du *pichon*, du *bib*, du *gari*, du *tétou*, du *let*, malgré les allusions masculines (qui restent peu viriles, les termes en question signifiant le petit, le rat, le défi, l'espièglerie) est féminin ! Le but est un *tet* (un téton, un mamelon) qui attise toutes les convoitises : « Autour de moi tous tournent en rond ». Ce *tèti* se dérobe toujours comme la « nature des femmes » tel un campagnol, un rat des champs (le *gari*), un leurre ou un piège (le *let*²⁷). Le deuxième couplet en occitan est très clair :

25 .Pour les définitions commentées de ces termes, voir A. Vidal, 1990.

26 Le jeu du cochonnet est considéré comme l'ancêtre direct de la longue lyonnaise (sport de boules). Contrairement à d'autres jeux concomitants qui utilisaient un piquet comme mire, le but dans le jeu du cochonnet était une petite boule que l'on lançait, en bois, en os, en métal ou en pierre, qui portait le même nom. À force de rouler dans la poussière et la boue, cette petite boule finissait par être aussi sale qu'un petit cochon se vautrant dans sa soue (H. & A.M. Reesink, 2004, p. 91).

27 A. Vidal, 1990, p. 171-172.

« Je suis le *tet*, le but, l'objet désiré /
 Tête qui viendra, tête qui s'approchera /
 Tête il tètera, celui qui me tête gagnera /
 Si tu viens m'effleurer, le jeu s'enflammera ! »

Les deux derniers couplets, en français, mettent en scène une autre figure féminine ambiguë : Fanny. Les malheureux perdants qui échouent lamentablement sans marquer un seul point doivent théoriquement, selon un rituel très codifié, embrasser les fesses d'une femme représentées sur une image, un tableau, un moulage, ou une statuette, le support étant conservé dans le local de l'amicale bouliste. Consolation des perdants ou récompense de vainqueur ? La chanson porte en elle cette double identité féminine, Fanny servant à humilier les perdants à genoux devant son « cul » mais aussi à les encourager, à les re-viriliser²⁸ :

« Fortune ou malchance, frappe, pointe ! /
 Si tu fais trop de fautes, treize reste raide ! /
 À l'arrachée, casquette ou carreau /
 Les pieds tanqués, casquette ou chapeau ».

Le réconfort et la fatalité sont clairement annoncés dans le couplet final :

« Tu jettes tes boules, attention mon ami /
 On finira pardi, par embrasser Fanny ».

Saint-Tropez is Paradise (2012)

Avec la chanson intitulée *Saint-Tropez* interprétée en 2012 par Jean Roch (chanteur français) et Snoop Dog (rappeur californien), ce ne sont pas les paroles elles-mêmes qui renvoient à la pétanque mais les images proposées à la fin du clip vidéo. On a l'impression qu'il n'est plus nécessaire d'en parler explicitement car elle est légitimement là et fait partie d'un décor « paradisiaque ». Toutefois, les images qui lui sont associées ont changé de statut. Le jeu de boules apparaît, dans cette vidéo qui se veut résolument « branchée », comme articulé à un art de vivre de type *jet-set* où le « luxe » est devenu l'ordinaire, la façon d'être. Il n'est plus question de joueurs

28 Cette manière de moquer les perdants a pris forme dans les clos de longue lyonnaise. Si cette expression est volontiers annoncée pour faire monter la tension sur les terrains de boules en Provence, il est rare de la voir mettre en application, aujourd'hui du moins (H. Merou et G. P. Fouskoudis, 1982, 53-54).

pittoresques chantant aux accents du Midi ou de « beaufs » en vacances mais de stars du *show-biz* (musiciens, acteurs, stylistes, *top models*) qui se donnent à voir boules à la main, signifiant ainsi (je suppose) leurs racines profondes et leur goût pour les choses simples au-delà d'un paraître en public très sophistiqué²⁹.

Le texte chanté est une ode à Saint-Tropez que Jean Roch désigne comme la ville de ses rêves mais aussi comme le berceau de son identité (il est né à Toulon) :

« *I know where I belong /
Even when I'm away /
I'm never gone too long /
Back to you Saint-Tropez* ».

Le clip commence au-dessus des nuages avec Karl Lagerfeld habillé d'un costume blanc immaculé qui dit à Jean Roch que le paradis n'est pas ici. La caméra chute alors à travers les nuages et atterri devant la gendarmerie nationale, une allusion directe au film *Le gendarme de Saint-Tropez* (1964) interprété par Louis de Funès dans le rôle principal³⁰. Snoop Dog, cheveux coiffés en couettes « rasta », lunettes blanches, prend le relais du duo. Alors que la chanson bat au rythme d'une ambiance électro (minute 3.30), la caméra s'évade sur un beau coucher de soleil et revient sur la célèbre Place des Lices envahie de joueurs de boules un soir d'été³¹. Le premier plan, qui ne dure que quelques secondes, est réel, contemporain, pris *in situ*. Snoop Dog apparaît ensuite alors qu'il est en train de se concentrer, boule à la main, devant des *tops* en maillot de bain et en talons hauts (ce qui n'arrive jamais dans la vraie vie des joueurs de pétanque). Il marque le point. Jean Roch lui signale avec ses doigts qu'ils en ont « deux » ! C'est à son tour de jouer. Sûr de lui, manifestement dans son élément, Jean Roch tire et gagne le point. Très heureux, souriants, ils se serrent les mains en s'attrapant le pouce. Le clip se termine avec les deux chanteurs assis sur une Jeep positionnée encore une fois devant la gendarmerie nationale agrémentée de deux jolies filles. Ils dansent et chantonnent sur un chœur féminin. Les dernières images sont en phase avec l'esprit de la pétanque tel qu'il s'est construit depuis la fin du XX^e siècle. Le drapeau français, le buste de Marianne (à l'image de Brigitte Bardot), icône de la République

29 En 2010, Karl Lagerfeld, accompagné de Vanessa Paradis, l'égérie de la marque Chanel, et de plusieurs *top models*, avait déjà organisé un défilé de mode sur la Place des Lices de Saint-Tropez avec un concours de pétanque comme animation principale.

30 Les gendarmes font une partie de boules (truquées) sous les pins au bord de la plage.

31 La Place des Lices et ses joueurs de boules furent immortalisés par le peintre Charles Camoin en 1939 sur différentes toiles qui sont exposées au musée de l'Annonciade sur le port de Saint-Tropez.

française, apparaissent en gros plan. Apparemment décalés, ces symboles sont en fait parfaitement reliés aux représentations contemporaines qui ont fait de la pétanque un jeu emblématique de la Révolution française³².

No pétanque today (2012) et autres clins d'œil

Sous la forme de clin d'œil plus ou moins appuyé, d'autres allusions « pétanque » doivent être encore mentionnées. Dans la chanson *Elles ont des pilotis* (2007) de François Ridet interprétée par le groupe Massilia Sound System, il est question des « talons hauts » que portent les jeunes femmes de La Ciotat et qu'il faut absolument qu'une jeune femme ait aux pieds pour être dans le coup. *A priori*, rien à voir avec la pétanque mais pourtant, dès le premier couplet, le jeu de boules est mentionné pour incarner le patrimoine identitaire de la ville de La Ciotat et pour signaler que des choses apparemment futiles (comme le cinéma, la pétanque et le triple *casa*) sont en fait essentielles à la vie :

« Les pilotis, tu ne connais pas ça /
Tu te dis branchée, non non tu ne l'es pas ! /
Comme toutes les choses importantes ici-bas /
Telles que la pétanque ou bien le cinéma /
La soudure à l'arc et le triple *casa* /
Ils furent inventés à La Ciotat. »

Dans un registre plus mystérieux, comme une énigme à résoudre, l'auteur compositeur Arsène Perbost (variété française) signe l'album *No pétanque today* en 2012. Arsène vit à Paris mais il est Ardéchois et joue à la pétanque avec ses amis, à Antraigues, peut-on lire dans sa revue de presse. Cela dit, pas un mot sur les raisons de ce titre même si quelques allusions « pétanque » peuvent être notées. L'album exprime une poétique urbaine assez dynamique reflétant la vie contemporaine d'un artiste à Paris que la « non-pétanque » incarnerait (peut-être). Les titres évoquent la recherche de soi, l'amour, une certaine légèreté dans la lourdeur de l'existence. Le titre *Carpe diem* (cueille le jour présent sans te soucier du lendemain) est celui qui se rapprocherait le plus de l'esprit « pétanque » chanté par ailleurs. Quelques vers récupérés au fil du texte évoquent le Sud, le plaisir d'être ensemble :

32 V. Feschet, 2013b.

« Ah les frangins /
 La nuit déboule à toute bringue / [...] /
 C'est plein de boules aux creux des mains /
 Ah les petits plaisirs /
 Les trois fois rien /
Carpe diem /
 On est pas des sérieux /
 Coquin de sort ! /
 Ah les beaux jours /
 Ça tourne boule /
 Ça tourne au sol /
 Oui bel ami /
 Il faut que ça rigole /
 Ah les belles saveurs /
 Le bout du monde /
 Et le soleil /
 Ah les petites ardeurs /
 La folie douce /
Carpe diem ».

***Faï tira, force pas* (2013)**

En 2013, le groupe Quartiers Nord sort un album intitulé *Fainéant et gourmand* tout entier consacré à la valorisation d'un art de vivre érigé en philosophie résignée face aux difficultés économiques de la ville de Marseille. Les vers dépeignent la capacité des Marseillais à saisir le bonheur d'être et de prendre ce qu'il y a à prendre :

« Marseille a la saveur /
 De la mer et du ciel /
 Au bleu va ma faveur /
 Couleur de l'essentiel ».

Les personnages s'adaptent tant bien que mal à un tableau social assez sinistre : « *Faï tira, force pas* ». Au milieu des réductions de personnel, des comités d'entreprise impuissants, des charmantes hôtesse de Pôle Emploi, du boulevard National et de l'identité nationale, des Restos du cœur, la chanson *Ah Putain qu'il fait beau !* (auteur : Gilbert Donzel) apparaît comme un rayon de soleil. La pétanque intervient au troisième couplet après « Mon bonheur est parfait » et « Parfois j'ai le mouron ». Elle vient consoler, dans un cadre scintillant et chaleureux, celui qui lancera sa boule et ce faisant son destin :

« Ma partie de pétanque /
Se joue toujours au frais /
La boule que j'*estanque* /
J'y laisse des regrets /
Pour pas qu'elle chagrine /
Lui lance à ma façon /
D'une voix bien câline /
Un brin de ma chanson /
Ah putain, putain, putain qu'il fait beau ! /
Ah putain, putain, putain qu'il fait chaud ! »

Références bibliographiques

- Bromberger C., 1987, « Du grand au petit. Variations des échelles et des objets d'analyse dans l'histoire récente de la France », in I. Chiva et U. Jeggle (éd.), *Ethnologie en miroir. La France et les pays de langue allemande*, Paris, éditions de la Maison des sciences de l'Homme, p. 67-94.
- Bromberger C., 1989, « Ethnographie », in R. Bertrand, C. Bromberger, J.-P. Ferrier, C. Martel, C. Mauron, J. Onimus (dir.), *Provence*, Paris, Christine Bonneton, p. 85-249.
- Bromberger C., 1995, (avec la collaboration d'Alain Hayot et de Jean-Marc Mariottini), *Le match de football. Ethnologie d'une passion partisane à Marseille, Naples et Turin*, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris, 405p.
- Bromberger C., 1997, « L'ethnologie de la France et ses nouveaux objets. Crise, tâtonnement et jouvence d'une discipline dérangement », *Ethnologie française*, vol. XXVII, n° 3, p. 294-313.
- Bromberger C. (dir.), 1998, *Passions ordinaires. Du match de football au concours de dictée*, Paris, Bayard.
- Feschet V. 2013a, « L'être et le paraître des joueurs de pétanque : entre jeu traditionnel et sport de haut niveau », in L. S. Fournier (éd.), *Les jeux collectifs en Europe. Transformations historiques*, Paris, L'Harmattan, p. 247-264.
- Feschet V., 2013b, « Les concours de pétanque du 14 juillet à New York », *Ethnologie Française*, tome XLIII, n° 1 (*Pays perdus, pays imaginés*), p. 123-135.
- Feschet V., 2013c, « Petanque in New York », in E. Tucker and E. McHale (éd.), *New York State. Folklife Reader*, New York, University Press of Mississippi, p. 115-130.
- Feschet V., 2014, « La pétanque et la fête. Ancrage et diffusion d'un jeu emblématique de l'identité provençale », in R. Bertrand et L.S. Fournier (éd.), *Les fêtes en Provence, autrefois et aujourd'hui*, Aix-en-Provence, Publications Universitaires de Provence, coll. « Le temps de l'histoire », p. 175-190.
- Mayle P., 1993, *Une année en Provence*, Paris, Nil.
- Merou H., Fouskoudis G. P., 1982, *La Fanny et l'imagerie populaire*, Grenoble, Terre et Mer.
- Reesink H., Reesink A. M., 2004, *Le jeu de boules. 3000 ans d'histoire et d'histoires*, Lerné, La Paix.
- Tornatore J.-L., 1993, « Notes sur la dramaturgie du jeu de boules », *Ethnologie française*, vol. XXIII, n° 4, p. 623-627.
- Vidal A., 1990, *Dictionnaire du jeu de boules*, Marseille, éditions Jeanne Laffitte.