



ethnographiques.org

Revue en ligne de sciences humaines et sociales

Olivier Féraud

Une anthropologie sonore des pétards et des feux d'artifice à Naples

Résumé

Pétards (« botti ») et feux d'artifice (« fuochi ») font, à Naples, l'objet d'une pratique populaire qui s'est accrue ces dernières années. Traditionnellement utilisés au nouvel an et lors des processions religieuses, les pétards se sont vu concurrencés par un usage croissant des feux d'artifice lors de situations diverses, plus ou moins liées à la fête, comme les mariages, les baptêmes, etc.. L'attraction de certains amateurs de pétards vers des explosifs toujours plus puissants ainsi que l'usage immodéré des feux d'artifice provoquent chez certains habitants un sentiment d'aversion qui assimile nuisance sonore, délinquance et précarité sociale et culturelle. D'un autre côté les pratiquants d'explosifs appuient sur des valeurs de plaisir, d'émotion et de courage. À travers la dialectique des « botti » et « fuochi » des réalités distinctes coexistent. Aborder cette problématique sous l'angle d'une anthropologie sonore des pratiques pyrotechniques fait apparaître des relations divergentes à l'environnement sonore et à l'espace public, et montre que s'opposent nettement deux groupes de pensée en même temps que s'expriment des dynamiques sociales et culturelles propres à l'espace napolitain.

Abstract

The use of firecrackers ("botti") and fireworks ("fuochi") in Naples has become an increasingly popular practice in recent years. Traditionally used during the New Year and religious processions, firecrackers are becoming overtaken by the increased use of fireworks in a range of contexts such as marriages, baptisms etc. The attraction that certain firecracker-lovers have toward ever more powerful explosives as well as the excessive use of fireworks has provoked strong reactions of opposition from some local inhabitants due to a perception that assimilates noise pollution to the prevalence of crime and social and cultural poverty. In contrast to this, the explosives users argue that their actions produce feelings of pleasure, encourage strong emotions and express forms of courage. Through this controversy surrounding « botti » and « fuochi », we can witness divergent relationships to the aural environment and to public space which express themselves in an opposition between two groups while simultaneously shedding light on social and cultural dynamics representative of the napolitan context.

Pour citer cet article :

Olivier Féraud, « Une anthropologie sonore des pétards et des feux d'artifice à Naples. » *ethnographiques.org*, Numéro 19 - décembre 2009 [en ligne]. (consulté le 17/12/2009). (<http://www.ethnographiques.org/2009/Feraud>) (consulté le [date]).

ethnographiques.org est une revue publiée uniquement en ligne. Les versions pdf ne sont pas toujours en mesure d'intégrer l'ensemble des documents multimédias associés aux articles. Elles ne sauraient donc se substituer aux articles en ligne qui, eux seuls, constituent les versions intégrales et authentiques des articles publiés par la revue.



Introduction

Les manifestations pyrotechniques sont omniprésentes dans le paysage napolitain. Que ce paysage soit sonore, visuel ou social, pétards et feux d'artifice font partie intégrante de la vie quotidienne en même temps qu'ils font l'objet d'une pratique populaire. Des événements divers, comme le jour de l'an, les festivités privées ou les fêtes religieuses de quartier favorisent les sonorités éclatantes au sein desquelles la pyrotechnie trouve naturellement sa place. Ces sonorités prennent une part essentielle, parfois de premier plan, dans la définition même de la situation, au sens où, à travers une dimension sensible qui se veut imposante et parfois violente, elles sont porteuses de sens, de valeurs culturelles, d'une charge émotive ou même d'informations.

C'est en l'abordant par l'angle d'une anthropologie sonore que sera étudiée la place que prennent ces sonorités auprès de certains groupes sociaux napolitains [1]. Ceci permet de poser comme fondement que les environnements sonores sont des vecteurs privilégiés d'une expression sociale et culturelle. Lorsque A. Ricci (1996) propose une "antropologia dei suoni" ou lorsque S. Feld (1994) présente son ouvrage phare *Sound and sentiment* comme an ethnographic study of sound as a cultural system" et introduit l' "acoustic ecology", ou encore lorsque R. Canzio (1992) parle de "monde sonore", bien que les objets d'étude demeurent différents, il s'agit bien de préoccupations d'un même ordre : considérer le sonore comme un environnement social dans lequel se constitue une culture, un rapport au monde par le sensible, par un savoir et par des savoir-faire. La notion d' "environnement sonore" prend son sens en ce qu'elle introduit un rapport écologique à un espace vécu comme autant physique que social, c'est-à-dire recelant un système d'interactions signifiant entre un habitat et ses habitants. Le terme "sonore" est entendu comme la perception auditive d'un objet acoustique. Ainsi par exemple, la dimension sonore d'un fait musical ne prend-elle pas seulement en compte les paramètres musicaux, mais l'ensemble des paramètres acoustiques et perceptifs, comme la notion d'espace sonore et d'investissement de cet espace, la relation à l'environnement sonore, la matière et la qualité sonore, les modes de production et

de perception, etc. Cet article n'a pas pour ambition d'aborder cette problématique dans sa globalité, mais de rendre compte d'un aspect des relations au sonore à l'œuvre dans le contexte populaire napolitain.

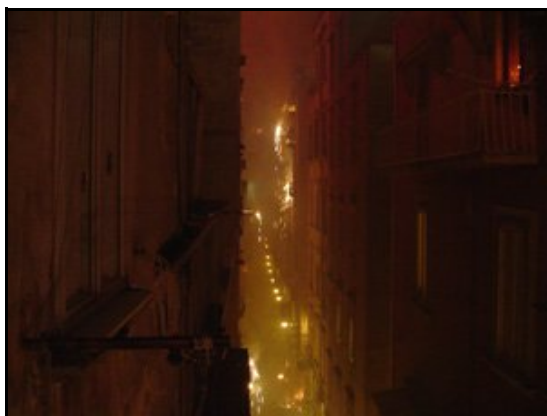
Les pratiques populaires de la pyrotechnie ne sont pas exclusives à l'espace napolitain. Bien que diffuses dans diverses aires culturelles de l'Europe méditerranéenne, elles constituent, à Naples et dans les pays vésuviens, une tradition participant fortement aux sentiments d'appartenance et accompagnent de nombreux moments rituels et/ou festifs. C'est en effet surtout dans l'Italie du sud que sont développées ces pratiques au niveau populaire. En Italie du nord, elles sont principalement aux mains de spécialistes. Outre la popularité de ses pratiques, Naples est historiquement un lieu de production réputé internationalement. L'ethnographie montre que la pratique populaire napolitaine de la pyrotechnie distingue deux catégories de pièces d'artifice : d'une part les « fuochi » (it. « feux d'artifice ») et d'autre part les explosifs. Sur le plan lexical, les pièces d'artifice se résumant à la simple explosion, les pétards, sont désignées par le terme napolitain « botti ». Le genre diffère dans l'usage : on peut en effet autant dire « botto » pour désigner l'explosif que « botta » pour désigner la détonation. La synonymie avec « botta » (nap. « frappe », « choc ») n'est pas anodine, car le terme désigne également un bruit entendu comme un événement sonore de forte intensité et survenu à l'improviste. Mais ce serait anticiper que de parler dès à présent de "bruit" au sujet de la dimension sonore des explosifs et des feux d'artifice, car cela reviendrait à partir de l'a priori communément partagé d'une association bruit/nuisance, qui existe autant dans l'italien que dans le français. Au niveau de l'environnement sonore qu'ils génèrent, il est préférable de parler plutôt de "sonorités éclatantes", car la pratique et l'ethnographie appellent toutes deux à une expression davantage descriptive et perceptive.

Cet article se compose de deux parties. Une première est consacrée à la description ethnographique des pratiques pyrotechniques. L'observation montre qu'elles se réalisent dans des situations particulières. Elles sont présentées ici en cinq exemples, qui sont autant des prétextes que des motivations à tirer « fuochi » et « botti », avec à chaque fois une préférence pour l'une ou l'autre des deux pratiques. La seconde partie représente une approche des dynamiques sociales et culturelles qui s'expriment par l'usage et la perception des pièces d'artifice. Elle montrera qu'à travers une analyse des représentations issues des discours collectés, se révèle une lecture par le sonore de tensions sociales et culturelles à l'œuvre dans l'espace napolitain. Si pour certains la perception des « botti » est avant tout une source de nuisance et l'expression d'une misère culturelle attachée à certains quartiers, leur pratique représente pour d'autre ce que M. de Certeau (1990) a pu nommer une « pratique commune », dans laquelle, ici, un groupe humain se reconnaît implicitement comme "communauté d'écoute". S'il est vrai que la pratique des « botti » signe davantage le contexte sonore des quartiers populaires napolitains, elle se présente comme un ensemble de conduites sonores constituant certaines « manières de faire » (Certeau, 1990). Elles s'incarnent ici en une "manière d'être sonore", dont le tapage des sonorités éclatantes des détonations conserve en lui une dimension émotionnelle forte ainsi qu'un ensemble de valeurs partagées qui demeurent propres à chacun des groupes sociaux concernés.

Cinq raisons pour tirer

Les prétextes à utiliser pétards, explosifs et feux d'artifice sont multiples. Au moins cinq motivations à utiliser les pièces d'artifice peuvent être recensées. Certaines sont calendaires tandis que d'autres sont plus événementielles.

« *Capodanno* »

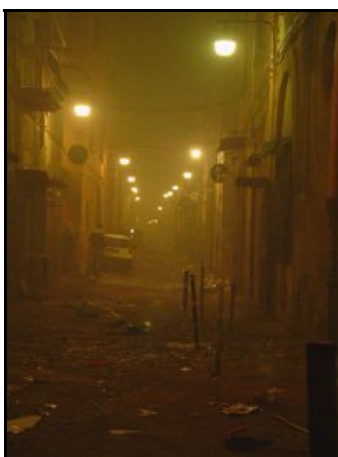


Parmi les motivations régulières, il en est une sur laquelle il convient de s'attarder particulièrement. C'est lors d'une période précise que toute la ville est invitée à une sorte de frénésie pyrotechnique : véritable signature sonore de Naples, « capodanno », le nouvel an, n'est en réalité pas seulement une date isolée dans le calendrier. À Naples et sa périphérie, la fête est progressivement introduite durant une longue période. Généralement, dès la fin du mois d'octobre les premières explosions se font entendre de façon éparse et évolueront en crescendo régulier jusqu'à la 24ème heure du 31 décembre. Chaque jour et chaque nuit, les détonations rythment la ville, mais dans une cadence aléatoire puisque les rafales des pétarades surviennent de façon arbitraire.

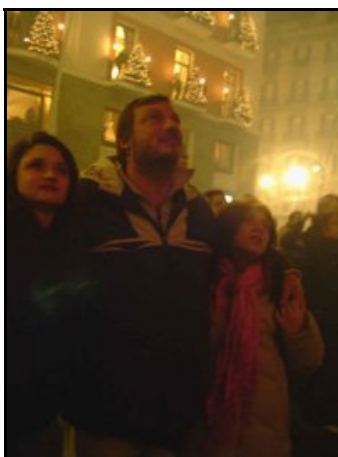
La nuit du nouvel an proprement dite, autant les « fuochi », ou « bengali » (it. « feux de bengal »), que les « botti » (pétards) sont employés. Mais pendant toute la période des trois mois de latence, seuls les petits explosifs sont allumés, par les enfants et les adolescents, à même la rue ou sur les places de leur quartier. En revanche, le 31 décembre à minuit, après le dîner, c'est aux chefs de famille que revient, du balcon ou de la fenêtre, d'inaugurer à grand bruit la célébration du premier jour de l'année.

Dans les "règles", si les mèches des explosifs s'allument bien avant, l'embrassement des « luci colorate » (it. « les lumières colorées », les feux d'artifice) ne démarre qu'à minuit au 31 décembre. Les Napolitains se plaisent à avvertir que l'excitation est telle que l'explosion collective débute toujours, en réalité, aux alentours de 23h30. Le crescendo régulier des explosifs précédant le nouvel an ne s'opère pas seulement sur la fréquence des détonations, mais également sur leur intensité. En règle générale, plus le nouvel an approche, plus les explosifs utilisés sont puissants.

Ainsi dès le début de la journée du 31 décembre, les plus puissants explosifs sont employés et font trembler les fenêtres alentours. Aux environs de minuit, presque toutes les familles sortent à la fenêtre pour allumer fusées, guirlandes et panaches lumineux, tandis qu'en contrebas détonnent, toujours plus nombreux, les « botti ». Le calme revient peu à peu après la première heure du 1er janvier. Les premiers marcheurs qui font leur apparition au travers des épaisses émanations sulfureuses tardant à s'évacuer des ruelles étroites doivent veiller à ne pas recevoir un des projectiles enflammés qui continuent de surgir ça et là.



Après cette pratique privée, certaines familles se rendent au spectacle pyrotechnique municipal organisé en bord de mer vers 03h du matin sur les flancs du Castel dell'Ovo.



L'ampleur de celui-ci reste limité en comparaison de la popularité de la pratique individuelle des pièces d'artifice, largement partagée par l'ensemble des Napolitains et des régions limitrophes. Le nouvel an représente en effet un moment important de la vie des familles, qui le préparent plusieurs semaines à l'avance. Il est surtout l'apanage des enfants et des adolescents, mais également des familles, plus précisément des pères de famille. Dans l'usage, la pyrotechnie est une pratique d'hommes.



Par exemple, les jeunes filles peuvent seulement participer à l'allumage des feux d'artifice de petite taille, du type « candele romane » (torche tenue à la main de laquelle jaillit un panache incandescent). Cela va même jusqu'à être une « affaire de famille », comme le rapporte FA, jeune étudiant résidant au centre ville, au sujet de son père :

« ... Tirer et utiliser les pétards à toujours été un usage de famille... plus jeune, mon père vendait les pétards et tirait... ça a toujours été ainsi... »

Même si FA avoue que son père « ne tire plus, certainement pour des raisons d'âge », « les grandes personnes tirent aussi, genre 40, 50 ans... si ça plaît on tire ». Si les hommes plus âgés peuvent parfois s'amuser à " pétarder " sous les voitures ou dans les cabines téléphoniques, c'est bien en adolescent impétueux qu'ils le vivent. Dans l'ensemble, ce sont les jeunes qui pratiquent le plus, principalement les explosifs. La fascination est bien la leur, et les pères de famille y trouvent surtout un prétexte ludique.



Dans les festivités du nouvel an, le sentiment de fête réside essentiellement dans l'usage de la pyrotechnie. F2, ancien habitant des Quartiers Espagnols, rapporte que quand il était enfant sa fascination était telle que sa mère lui disait chaque année lors du dîner de réveillon : « mange et ensuite je te fais entendre le pétard », qui, bien entendu, était allumé et jeté du balcon par son père. Chaque famille investit une somme d'argent conséquente dans l'achat des pièces d'artifice, et pour certaines d'entre elles la somme peut correspondre à un mois de salaire. En moyenne, 200 à 400 euros sont dépensés par les foyers uniquement en pyrotechnie. À cela, il faut naturellement ajouter presque autant de nourriture, car le repas

représente une autre forme d'opulence par laquelle la fête s'exprime. À travers les pratiques pyrotechniques, le nouvel an apparaît comme une période de permission et d'excès, comme l'est carnaval sous une autre forme [2]. Cela s'exprime aussi dans un autre usage : l'acte symbolique de jeter par la fenêtre les objets domestiques considérés comme rebus ou appelant à être remplacés. Si la tradition invite à rompre du verre comme acte de bonne fortune et de célébration du renouveau, appareils électroménagers ou sanitaires peuvent aussi être sacrifiés de la sorte : réfrigérateurs et cuvettes de WC pourront ainsi être basculés par la fenêtre pour se fracasser sur la chaussée au plus grand péril des imprudents déambulant dans les rues à minuit. Cette pratique, jugée de plus en plus « incivile » et « sauvage » est aujourd'hui restreinte à certains quartiers montrés du doigt comme particulièrement "populaires". A., résidant à Naples et originaire de la périphérie, rapporte une pratique qui confirme la dimension rituelle que peut revêtir la pyrotechnie. Sa grand-mère ne tirait qu'un seul pétard à la seule occasion du nouvel an. À minuit, elle sortait à la fenêtre un « tracch' » [3] qu'elle tenait à bout de bras. Elle en allumait la mèche, laissait exploser les premiers pétards et lâchait l'ensemble juste avant que le plus gros n'explose. La dimension apotropaïque résidait dans le fait que si elle ne se blessait pas la main, elle assurait une année de bonne fortune.

Ainsi, le risque et le danger apparaissent comme un élément fort de la fête, et cela s'exprime à travers la diversité des pétards. Du simple « claque-doigt » aux gros cylindres de carton rouge, la puissance des pétards va jusqu'à la « bomba », l'équivalent d'une petite dynamite. Pour désigner l'action de tirer un pétard, le verbe « sparare » (it. littéralement : « tirer ») est largement employé, et signifie dans ce contexte « pratiquer la détonation des explosifs ». Mais il désigne également l'usage des armes à feu. Comme si cette filiation lexicologique était suivie à la lettre, parmi les détonations des pétards du nouvel an se dissimulent celles des coups de pistolet tirés en l'air en pleine rue en direction des toits [4]. Cette expression d'une violence ritualisée et canalisée par la fête constitue une des grandes motivations des tireurs de pétards et de balles à blanc. Pratique exclusive des hommes et des garçons, elle est aussi une expression virile de la masculinité. Ainsi, le nouvel an représente beaucoup pour les garçons car c'est la période pendant laquelle il est permis de « sparare » (it. « tirer ») comme un homme. En dehors de cette période cela n'est guère admis, « sinon, je serais un délinquant » rapporte FA.

Les processions religieuses

Un second type d'événement calendaire qui requiert l'usage des pièces d'artifice sont les processions qui se déroulent lors des fêtes religieuses de quartier. La majorité des quartiers de Naples fête chaque année un ou plusieurs saint(s) au(x)quel(s) une église est consacrée. Pour ne donner que quelques exemples pour le mois de septembre, citons la Sant'Anna dans le quartier de Capodimonte le 18 septembre, la San Gennaro, Saint Patron de Naples, et le célèbre miracle de la liquéfaction du sang le 19 septembre au Duomo, la Madonna de la Mercede le 22 septembre dans les Quartieri Spagnoli (Séquence vidéo 1). Les fêtes de quartier sont annoncées quelques semaines à l'avance à l'aide d'affiches collées de-ci et de-là dans les rues du quartier. Elles en décrivent le programme en même temps qu'elles constituent une invitation. Elles s'étalent souvent sur plusieurs jours,

durant lesquels sont célébrées des messes et se déroule la procession destinée à exhiber la figure du/de la Saint(e) par-delà les rues. Les fêtes religieuses de quartiers sont des moments importants de rassemblement des fidèles et participent de façon évidente à maintenir le lien social des habitants du quartier à travers une foi commune [5].

Le déroulement des processions correspond à celui que l'on rencontre de façon récurrente dans l'Italie du sud. Un rendez-vous est donné aux fidèles du quartier à une heure précise. Après la messe, les fidèles vont attendre la sortie du saint devant l'église. La statue, disposée sur un socle orné de ses divers attributs, est portée par les membres masculins les plus vigoureux de l'association religieuse concernée. Les femmes marchent groupées derrière les porteurs, et une petite fanfare, la « banda », constituée des plus jeunes membres de l'association, ferme le cortège en entonnant les airs de procession. Le prêtre mène en récitant prières et prédications dans un microphone. Elles sont répétées autant par les participants de la procession que par ceux qui y assistent depuis leur fenêtre ou qui se sont arrêtés le temps de son passage. Un peu plus loin, un sacristain porte un double mégaphone destiné à porter les paroles du prêtre le plus loin possible. Selon les processions, un certain nombre de salves de « botti » sont lancées comme une salutation lors des arrêts devant un autel de la Madone ou de Padre Pio (très vénéré dans les quartiers populaires napolitains).



La spectacularité de la dimension sonore de ces petites processions est qu'elle correspond peu à leur dimension physique. L'ensemble de l'instrumentarium est tel qu'il favorise des sonorités éclatantes destinées à imposer l'écoute au plus grand nombre d'habitants. Déjà, le traitement que subissent les paroles du prêtre rappelle les « richiami » (it. « appels ») des marchands ambulants qui, lors de leur passage en triporteur dans les ruelles, produisent avec leur mégaphone une sonorité puissante et nasillarde destinée à toucher le plus d'oreilles et à littéralement traverser murs et fenêtres, souvent au détriment de l'intelligibilité du message. Les airs exécutés par les petites fanfares tiennent, sur le plan sonore, une place de premier ordre. Certains airs sont destinés à accompagner la marche tandis que d'autres sont exécutés lors des arrêts devant les autels. Bien que les « bande » soient constituées seulement de moins d'une dizaine de cuivres et de percussions, leur volume sonore est tel que l'effet produit correspond à celui d'un orchestre d'une dimension bien plus importante. L'exécution énergique, les tambours frappés avec vigueur et les visages des "soufflants" grossis et rougis par l'effort, donnent à l'exécution musicale une présence dont la puissance et l'intensité amplifiée par sa

réverbération dans les ruelles étroites imposent aux jeunes enfants de se couvrir les oreilles lors du passage de la procession. Mais le moment pendant lequel presque tous se couvrent les oreilles est bien celui des salves de « botti ». Les pièces d'artifices utilisées sont la plupart du temps des batteries de pétards de plusieurs mètres (en it. « batteria ») dont l'explosion peut durer jusqu'à une minute, ainsi que des fusées sifflantes et détonantes. Le fait d'utiliser des feux d'artifice en plein jour trahit très clairement une intention qui se veut en premier lieu sonore. Mais l'aspect spectaculaire de l'événement est également visuel, car c'est dans un nuage d'émanations sulfureuses stagnantes que la fanfare reprend son élan et la procession sa marche. Au regard d'autres événements religieux de la région de Naples [6], ce qui peut passer pour une expression exubérante s'insère dans un contexte social et sonore qui le vit comme une expression participante et émotionnelle du sentiment religieux et festif.

Les festivités familiales

Les deux exemples précédents montrent bien que la fête et la dévotion collective s'expriment en grande partie au travers du tapage de ses participants, et qu'il existe entre les deux un lien très étroit. C'est dans ce contexte que se situe un troisième type de motivation à tirer « fuochi » et « botti ». Anniversaires, fêtes de mariage ou de baptêmes, convoquent des rassemblements familiaux importants. Les fêtes privées et les réjouissances sont elles aussi, de nuit ou de jour, accompagnées la plupart du temps de pétarades et de feux d'artifice. Selon les témoignages, le phénomène des « fuochi » s'est accru ces dernières années, rapporte ML, jeune étudiante à Naples originaire de la périphérie :

« ... en général, s'ils fêtent un mariage ils le font dans le jardin du quartier, de leur immeuble, qui pourtant se trouve à l'intérieur d'un quartier... même s'il est deux ou trois heures du matin, ils tirent les « fuochi »... car ça fait deux ou trois ans qu'il y a cette mode de tirer les feux d'artifice pour n'importe quelle raison, ça peut être un anniversaire, un mariage, un baptême, ou simplement fêter le diplôme de quelqu'un... »

Un autre important prétexte à la festivité, qu'elle n'a pas mentionné, est évidemment une victoire du Napoli, l'équipe de football de Naples. Dans le cas des fêtes à caractère célébratif comme les anniversaires, les détonations se placent elles aussi dans un contexte sonore éclatant où la musique tient une grande place. Si d'ordinaire, il s'agit de brancher la stéréo à plein volume, il n'est pas rare d'inviter des musiciens pour animer la fête, le style musical étant très souvent lié aux goûts de ses commanditaires. Le contexte populaire napolitain appelle rarement un pianiste ou un petit ensemble de musique classique. Il s'agira plutôt d'interprètes des succès napolitains actuels dont le genre est appelé « neomelodico ». Ces fêtes se poursuivent souvent tard dans la nuit et l'on n'hésite pas, en pleine ville, de la fenêtre, du balcon, dans une cour d'immeuble ou à même la rue, à tirer des pièces d'artifice.

Les feux de la « malavita »

Les deux motivations suivantes sont en quelque sorte "les autres", des explications que l'on se donne quand une salve détonne sans que l'on puisse en identifier la motivation exacte. Ces tirs sont presque exclusivement ceux des feux d'artifice, et non pas des pétards. Leur dimension énigmatique est paradoxalement liée à leur

plus grande fréquence. En effet, les Napolitains sont habitués à régulièrement entendre tout au long de l'année des feux d'artifice tirés sans raison apparente et parsemés dans la ville, si bien que, n'y faisant au bout du compte plus attention, on peut dire qu'ils font partie de leur paysage sonore quotidien. [7] Lorsqu'on interroge les habitants sur ce phénomène, il est toujours question de rumeurs, de "on dit" faisant à chaque fois référence à la « malavita », ou plus directement à la société camorriste [8].

Ces tirs énigmatiques, souvent condamnés pour la nuisance sonore qu'ils causent "gratuitement", sont toujours sujets à interrogations malgré leur fréquence, comme en témoigne ML, résidente dans un ensemble d'immeubles de la périphérie sud de Naples : durant les trois mois de l'été 2007, elle fut dérangée chaque nuit par des tirs de « fuochi » dans les environs proches. Elle s'interroge encore sur les raisons :

« ... non, selon moi ils ne fêtaient pas quelque chose parce que... si ça arrivait une ou deux fois par semaine, alors on peut penser qu'ils étaient en train de fêter quelque chose... mais le fait que cela survenait tous les soirs consécutifs, trois mois de suite... mais bon, c'est arrivé aussi pendant l'hiver... »

Quant à savoir si parmi les habitants du quartier des questions se posaient « ...non... peut-être ne veut-on pas en parler, qui sait ?... ». Mais « dernièrement, heureusement, je ne les entends plus... peut-être la période est passée... l'euphorie... », ajoute-t-elle, en laissant planer le mystère autour de cette frénésie d'artifices.

La plupart du temps, deux explications reviennent de façon récurrente dans les discours. La première est de l'ordre de la fête : il serait tiré des feux d'artifice à l'occasion de la libération d'un détenu. Plusieurs témoignages font coïncider cette rumeur avec des faits desquels, à leurs yeux, on ne peut que déduire cette explication. V. rapporte ainsi « ...ils ont tiré sous la fenêtre d'un ami, en pleine nuit, cela ne pouvait être que ça, pendant cette période... ». La période à laquelle V. fait ici référence est celle d'une importante série de remises de peine ayant eu lieu pendant l'été 2007. De même, l'automne 2006 avait vu croître les tirs de « fuochi » à l'occasion d'une même série de remises de peine. C'est toujours dans certains quartiers que cela se produit, quartiers jugés particulièrement populaires. Sans que personne ne s'en soit jamais assuré de visu, « ce sont des choses qui se savent » dit-on à chaque fois, une sorte d'usage présenté comme une tradition qui serait propre à « ces gens-là », alors montrés du doigt pour leur relation à la « malavita ».

Directement lié à la « malavita » également est le second type d'explication que donnent les témoignages à ces tirs non explicitement motivés : l'arrivage d'une cargaison du trafic camorriste, principalement de stupéfiants. Tirer les « fuochi » est présenté par ceux qui les observent de loin comme un système de signalement : « c'est risqué avec le téléphone, même le portable... c'est comme les Indiens avec les feux... » ajoute V. pour souligner le caractère paradoxal de la mise en lumière et en son d'un trafic souterrain. L'argument de l'arrivage de drogue revient plus souvent que celui de la remise de peine, mais il est aussi, on le voit bien, bien plus paradoxal. Certains diront que ces signaux favorisent la rapidité à s'organiser, d'autres ajouteront que l'extrême efficacité du caractère alertant des feux d'artifice ne sert pas qu'à avertir les membres du réseau mais tous ceux que cela implique,

dont les consommateurs. L'argument peut sembler valable : la surprenante banalité des tirs de feux d'artifice peut en effet apparaître comme un moyen de passer, paradoxalement, inaperçu. Mais on ne sait jamais, au bout du compte, duquel des deux il s'agit réellement :

« ... finalement, je ne sais pas si c'était pour quelque motif en particulier, parce que, en fin de compte ici ça se sait que... quand ils tirent les « fuochi »... c'est pour l'arrivée d'une livraison de drogue, ou parce qu'ils auront libéré un détenu - rapporte ML - c'est ce qu'on dit... je ne sais pas si c'est une légende ou la vérité... »

Il n'y a, *a priori*, aucun élément permettant de déterminer s'il s'agit de l'un, de l'autre ou même d'une fête banale, mais ce n'est jamais ce dernier argument qui vient aux lèvres. En effet, à travers la rumeur, ces témoignages construisent une véritable légende urbaine, une croyance dans laquelle la société camorriste se trouve diabolisée de façon récurrente. Ceci constitue d'ailleurs un élément particulièrement révélateur de la place qu'occupe la camorra, nommée en napolitain « 'O Sistema », dans les représentations des Napolitains.

Malgré tout, ces discours font part d'une réelle réflexion sur le phénomène des « fuochi ». En approfondissant la question, devant le paradoxe qu'est celui de fêter à grand fracas un événement lié à la « malavita », deux motivations apparaissent. D'une part le leitmotiv du lien fête/feux d'artifice apparaît comme incontournable : fêter « le retour du fils prodigue » après sa détention qui en a fait un "homme" fait partie des motifs de réjouissance. D'autre part, une autre motivation semblerait justifier un tel éclat : la spectacolarité, directement liée à une autre qui intervient dans l'ensemble des pratiques des « fuochi », celle du « farsi vedere » (it. « se faire remarquer »). Que ce soit pour le nouvel an, une fête religieuse ou un anniversaire, il s'agit toujours de tirer les « fuochi » les plus beaux ou les « botti » les plus bruyants afin de faire impression sur le public qu'elles convoquent alors. Dans la société napolitaine liée à la « malavita » où nombre d'actes valorisants sont souvent ceux qui se veulent provocants envers la société civile et l'autorité de l'Etat, détenir une arme, mener des affaires douteuses ou avoir fait de la prison constitue une valeur virile qui prend d'autant plus d'importance qu'on le fait savoir : la figure napolitaine du « guappo », le "larron", le "malfaiteur", reste une figure souvent honorifique. L'usage des « fuochi » apparaît alors comme un moyen privilégié de valorisation : le retour du détenu est fêté en même temps qu'on le fait savoir. Autrement dit, le caractère éclatant exalte d'autant plus l'aspect provocateur et inversement la provocation le rend encore plus éclatant encore.

Ces représentations diabolisantes se sont développées depuis la période d'augmentation de la fréquence des tirs de feux d'artifice, que les témoignages font remonter à une dizaine d'année. F3 rapporte que cela fait « depuis dix ans que ça tire comme ça, avant on ne tirait que pour le nouvel an, et on faisait venir l'artificier pour les grands feux d'artifice... tout ça, c'est de la marchandise chinoise... ». F3 fait ici référence à l'introduction du marché d'importation chinoise qui est peu à peu parvenu à occuper une grande place dans l'économie napolitaine

jusqu'à supplanter, pour ce qui est des petites pièces d'artifice, la production proprement locale. Il fait remarquer qu'un consumérisme croissant en matière de feu d'artifice a commencé depuis que l'on peut se procurer des pièces d'artifices d'emploi facile comme celle du kit de fusées sifflantes qu'il ne suffit d'allumer qu'une seule fois. Si la réputation des artificiers napolitains les fait intervenir dans toute l'Italie, la qualité que les usagers concèdent aux artifices de fabrication chinoise et leur profusion sur le marché pourrait en effet justifier leur grande popularité.

La dialectique des « botti » et des « fuochi »

Perçu et vécu comme une tradition, l'usage des pétards et des feux d'artifice est répandu de façon particulièrement forte dans toute l'aire napolitaine, comprenant la périphérie et les pays vésuviens, dont il est dit qu'il est originaire.

Mais les « botti » semblent l'emporter sur la dimension originelle. F2 insiste sur le fait que : « ... à Naples, il est plus question de pétards que de feux d'artifice... ». En fin connaisseur des pétards, c'est avec vigueur que F2 appuie fermement cette conviction : il y a à Naples une nette supériorité des pétards sur les feux d'artifice. Dans les discours, les « botti » sont présentés comme étant antérieurs aux « fuochi », dont l'autre dénomination « bengali » rappelle que, dans les esprits, ils restent avant tout une invention chinoise. Les « botti » prennent dans l'imaginaire collectif la forme d'une tradition, mais qui serait moins virulente aujourd'hui qu'il y a quelques années. Il convient de s'interroger sur cette distinction forte qui est opérée entre « botti » et « fuochi », car elle constitue un rapport dialectique qui revient de façon récurrente et tranchée dans l'ensemble des discours recueillis, dans lesquels les personnes semblent s'impliquer fortement.

Les « fuochi » sont issus d'un commerce légal de fabrication et d'importation. Contrairement aux « botti », ils font moins l'objet d'une typologie vernaculaire et demeurent moins chargés de valeurs signifiantes. En revanche, les « botti » et leur pratique dénotent une véritable culture de l'explosif, possèdent une nomenclature napolitaine et des techniques propres.

Réseaux, typologie et techniques d'usage des pièces d'artifice

Les « botti » constituent une sphère autonome : c'est l'univers des pièces d'artifice exclusivement destinées à produire non seulement du son mais de la sonorité puissante allant jusqu'au vacarme tonitruant. Elles constituent à la fois une pratique propre à un groupe qui en partage le goût et le plaisir, et un circuit de diffusion qui leur est propre. Le commerce des « botti » est en grande partie issu d'une industrie artisanale locale propre à l'espace napolitain. Le goût toujours plus grand pour la puissance explosive a poussé les fabricants à confectionner des explosifs dont certains se rapprochent presque de la dynamite. Devant les risques qu'ils représentent, toute une catégorie d'explosifs est aujourd'hui considérée comme illégale. À l'approche du nouvel an, les petits étals de marchands de pétards semblent pousser de toute part dans toute l'aire napolitaine. S'ils ont toujours été

un moyen de se procurer les pétards avec une grande facilité, le commerce est aujourd'hui très surveillé. Les fabriques sont pour nombre d'entre elles des entreprises familiales. Elles assurent, sous la forme de boutiques spécialisées, la vente des feux d'artifice et des explosifs soumis aux réglementations, en même temps que la fabrication et la vente des explosifs illégaux, qui se font alors en circuit souterrain. Pour ce qui est des explosifs les plus puissants, leur diffusion suit un circuit de fabrication et de vente qui ne passe plus par les boutiques mais reste intégralement restreint au réseau clandestin. C'est par le marché noir que doivent passer les amateurs d'explosifs, dont le nombre est considérable dans la période du nouvel an.



Les réglementations sont relativement récentes. Les années 80 avaient vu croître l'usage des « botti » sur un plan quantitatif et qualitatif, en même temps que les feux d'artifice. Certains témoignages rapportent qu'il y a quelques années la frénésie était encore plus virulente, la consommation de pétards s'étant accrue en même temps que leur puissance. Mais aujourd'hui, les tentatives de contrôle de l'usage des explosifs amènent les usagers à se rabattre sur les feux d'artifice, ce qui expliquerait également le sentiment d'augmentation de ces derniers chez les personnes interrogées.

Une typologie précise est décrite par les amateurs de « botti ». Le pétard présenté comme "traditionnel" est nommé en napolitain « tracch' ». Il apparaît comme le premier de la lignée, c'est-à-dire d'un niveau premier de puissance. Il est aussi celui qui était souvent confectionné à la main par les utilisateurs eux même. F2 nous en décrit le procédé :

« ... une feuille de papier, dans laquelle on met de la poudre à fusil avec la poudre de charbon... puis on plie comme ça, on torsade... là on enfle une petite mèche puis on plie et on fait une ligature avec une ficelle... on plie ici, une autre ligature, encore une et là encore une... on peut en faire 5, 6 ou 7... tu as donc cette forme, pliée, puis là-dedans on met de la poudre, et là-dessous on met une cartouche explosive, qui est toujours du papier avec de la poudre, on fait une petite balle qu'on place comme ça, et on ferme le tout. Qu'est-ce qui se passe : quand tu allumes la mèche, l'explosion se produit par déchirure du papier et rupture de la ficelle. Alors t'entends "PA ! PA ! PA ! schuit ! BOUM ! C'est ça le tracch" »

F2 insiste sur le fait qu'étaient utilisés des matériaux pauvres d'usage courant et particulièrement adaptés comme le papier d'emballage employé par les poissonniers et le charbon réduit en poudre, qui dans son enfance était quotidiennement utilisé. Ce témoignage appuie aussi sur la sonorité caractéristique du « tracch' ». Parmi les amateurs interrogés, elle a toujours été décrite avec précision de cette manière, constituant littéralement un motif sonore. Le « tracch' » produit en effet une séquence sonore caractéristique et rythmée : plusieurs petites détonations se succèdent (le nombre varie selon les choix du concepteur) avant de produire la « botta finale » (it. « la détonation finale »), qui doit toujours être la plus puissante [9]. La réussite du « tracch' » réside non seulement dans son bon fonctionnement mais également dans la spectacularité de cette détonation finale : les petites détonations (« PA ! PA ! PA ! ») apparaissent comme un roulement de tambour annonçant le clou du spectacle (« BOUM ! »), avec toujours ce petit bruit caractéristique de l'embrasement de la mèche (« schuit ! ») qui le précède comme un silence avant le tonnerre. Aujourd'hui, les « tracch' » ne sont souvent plus ceux qu'a décrit F2, mais sont des batteries de petits cylindres de carton rouge identiques aux pétards ordinaires, se terminant par un pétard plus important.

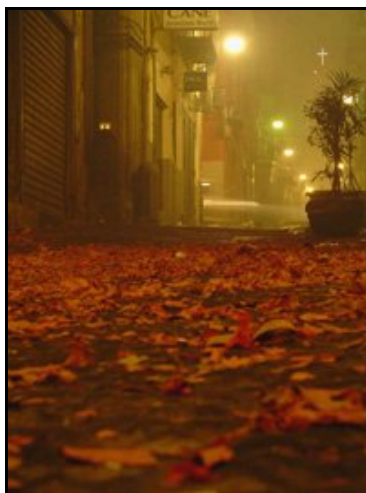
Le « tracch' » désigne ce dispositif générant la série de petites détonations introductives, et de lui dérivent les autres explosifs, qui se placent toujours à un degré de puissance supérieur proportionnel au diamètre de la « botta » finale et donc à la quantité de poudre qu'elle contient. Les explosifs qui viennent ensuite dans l'échelle d'intensité sont nommés en napolitain « i dentini », qui ne diffèrent du « tracch' » que par la plus grande puissance de la détonation finale. De même, « 'a cipoll' » (nap. « l'oignon ») possède une « botta finale » encore plus grosse. « 'O dentino » et « 'a cipoll' » sont considérées comme des « mezza bombe » (it. des « demi-bombes »).

La catégorie qui vient ensuite ne conserve que des « botte » seules, c'est-à-dire des explosifs plus puissants, dont les plus importantes sont explicitement nommées « bombe » (nap. « bombes »). Le « cobra » est une « botta » (un « gros pétard ») sans « tracch' » et plus puissante que « 'a cipoll' », mais il est encore rangé dans la catégorie des « mezza bombe ». La catégorisation du caractère légal est elle aussi sujette à une classification endogène et fluctuante : selon F1 le « cobra » est « presque légal ». En effet, les explosifs peuvent être plus ou moins légaux selon leur degré de proximité avec les puissantes « bombe ».

Les « bombe » proprement dites font l'objet d'une terminologie bien particulière. Certaines années, des modèles présentés comme plus puissants que les précédents sont lancés sur le marché noir. Le nom avec lequel elles sont baptisées est toujours inspiré de celui d'une personnalité médiatique, charismatique et à caractère subversif, souvent plus ou moins liée au terrorisme et à la lutte armée. La « bomba » que l'on peut ranger chronologiquement en première position est la célèbre « 'a pall' Maradona » (nap. « le ballon de Maradona »), nommée ainsi en référence à la puissance presque divine dont les Napolitains ont chargé le tir du célèbre joueur de football, aujourd'hui sanctifié par bon nombre d'entre eux, et possédant même un autel votif. Parmi les plus célèbres, il y a quelques années une autre bombe fût nommée « 'a bomb' Bin Laden » (nap. « la bombe de Bin Laden »), puis plus tard « 'a bomb' Sadham Hussein » (nap. « la bombe de Sadham Hussein »), à laquelle aurait répondu celle de G.W. Bush. Plus récemment, après le mondial de football 2006 était sortie la bombe « 'a capp' 'e Zidane' » (nap. « la tête de Zidane »), faisant référence au fameux "coup de boule" du célèbre joueur lors de la finale, et donc aussi à sa puissance inspirée. L'origine de ces

dénominations reste incertaine. Certains affirment qu'elles sont créées par les journalistes à l'occasion d'une perquisition de la police particulièrement fructueuse puis rentreraient dans l'usage peu après, tandis que pour d'autres il s'agit d'une dénomination collective véritablement spontanée. Quoiqu'il en soit, le choix de la personnalité est loin d'être anodin : il s'agit dans l'ensemble de personnalités craintes pour leur puissance et celle de leurs armes, et toujours placées dans une certaine marginalité [10].

Enfin, la « batteria » est, comme son nom l'indique, une batterie de pétards dont la quantité et la longueur sont demandées par le commanditaire. Faites sur mesure, elles peuvent atteindre 3 à 5 mètres. Les plus grosses sont celles qui sont d'abord constituées de gros « tracch' » auxquels suivent une série de bombes, allant jusqu'à 40 selon F1, explosant en même temps. Déroulées sur la chaussée, elles laissent sur leur passage un vaste tapis de papier rouge. Là aussi, il y a les "illégaux", celles dotées de bombes et les "légaux" qui sont faites de pétards de plus petite dimension. Les batteries légaux sont principalement employées lors des processions religieuses alors que celles illégaux sont en général utilisées par les amateurs lors du nouvel an.



Les amateurs comme F1 n'ignorent pas le danger que représentent les « bombe » : Naples est la ville où « on tire plus qu'ailleurs », mais « malheureusement, c'est la ville où il y a toujours le plus de blessés depuis des années... » [11] (Séquence vidéo 2). F1 ne pratique que les « mezza bombe » et affirme que faire usage en ville d'explosifs plus puissants est réellement imprudent. Les bombes sont tirées la plupart du temps à la campagne, dans les champs « là où il y a de l'espace », « parce qu'elles sont trop grosses... elles ont un effet dévastateur... elles peuvent faire tomber, je sais pas... un immeuble !... » énonce F1. Les accidents les plus fréquents sont ceux d'une inflammation trop rapide de la mèche faisant exploser le pétard dans la main ou au visage, ou encore les pétards non explosés avec lesquels les enfants jouent le lendemain de la fête. Selon F1, la confection restant artisanale, n'importe qui pouvant décider d'en fabriquer et de les vendre au marché noir, « on peut toujours avoir la malchance de tomber sur un pétard défectueux... ». L'usage de ce type d'explosifs nécessite de toute manière un certain savoir faire. F1 pratique un système de retardateur rudimentaire consistant simplement à enrouler l'explosif dans un papier journal avant de l'enflammer et de le lancer :

« ... comme ça t'as le temps de décamper et d'entendre bien fort le bruit !... ça s'est toujours bien passé depuis que je fais comme ça... »

La dimension du danger occupe une part importante du plaisir procuré par les pétards. Ce plaisir repose avant tout sur la fascination pour un bruit d'autant plus assourdissant que l'explosif est puissant : « ... j'aime vraiment prendre des risques comme ça !... » insiste F1 après avoir précisé que même avec une « mezza bomba » « ... on peut perdre la main ou même mourir... ». Le danger devient une fascination en soit :

« Je tire aussi les feux d'artifices naturellement, ceux qui filent en l'air et font les lumières, mais moi c'est le bruit, oui ! J'aime le bruit... ça me plaît justement comme bruit... tout comme l'adrénaline de tirer... »

Chaque année F1 attend avec impatience le nouvel an pour s'abandonner à cette fascination, qu'il cultive depuis l'enfance :

« ...ça fait 20 ans que je tire les pétards, j'ai toujours tiré... maintenant j'ai 22 ans... depuis que j'ai eu 8 ou 9 ans je tire comme ça et fort, très fort... j'aime vraiment beaucoup, j'aime carrément ça... j'aime que... quelque chose se casse (- détruire quelque chose ?) ... dans cette situation oui... j'aime carrément ce bruit... enfin, c'est pas que je vais et que je casse... j'aime l'idée... »

F1 est étudiant et résidant du centre de Naples, et possède une certaine conscience de sa position sociale, c'est-à-dire qu'il veille à ne pas agir comme un « délinquant ». On comprend alors que pour des tireurs de « botti » comme F1 la motivation est avant tout celle de l'émotion, l'émotion de "détruire sans détruire", l'adrénaline du risque contenu dans des objets qui représentent un péril concret, dangereux, comme des armes, mais d'une destruction symbolique. N'oublions pas que les armes sont aussi utilisées dans un usage de « botti » : dans certaines situations de forte exaltation et de déshinhibition comme le nouvel an, il est fréquent de tirer avec des armes à feu en l'air, avec toujours ce doute que les balles soient réelles.

On retrouve ainsi ce même plaisir de subversion, presque vécu comme un plaisir de terrorisme, qu'est celui de réaliser une action en marge des réglementations, au nez et à la barbe des autorités. L'usage d'un vocabulaire lié aux armes à feu (« tirer », « coup de feu », etc.) paraît prendre sa place dans le système de valeurs d'une certaine société populaire napolitaine, dans laquelle la délinquance peut être une attitude valorisante par la virilité qu'elle invoque. Il faut en effet se replacer dans le contexte napolitain et prendre en compte l'importance de la présence de la société camorriste qui, dans certains quartiers, assure une grande part de l'économie interne et constitue concrètement un contre-pouvoir envers la présence de l'Etat (Lamberti, 1993). Comme on l'a évoqué précédemment, la figure de l'ex-détenu, de celui qui est lié à la « malavita », qui donne l'image du bandit, est dans certains quartiers un facteur de prestige, ce que l'on désigne par l'expression : être « tosto » [12]. À travers le jeu, les adolescents trouvent dans la pratique des explosifs, canalisée lors de moments ritualisés, un moyen de revêtir ces attributs valorisants : de même qu'il est plus valorisant de se déplacer en scooter qu'à pieds dans le quartier, tirer des « botti » puissants est un moyen de paraître « tosto ». Ainsi, la pratique des « botti » est étroitement liée à un imaginaire de la « malavita », autant du côté de ceux qui la condamnent que de ceux qui la

pratiquent. Dans tous les cas, il est clair que les « botti » sont chargés d'une forte dimension expressive et émotionnelle. Les discours sur les « fuochi », quant à eux, révèlent d'autres enjeux, tout comme les discours de condamnation des « botti ».

La querelle du bruit et de la lumière

La pratique des pétards et des feux d'artifice alimente des désaccords révélateurs de tensions sociales existant plus globalement dans la société napolitaine. Les discours émis à leur sujet sont, sur ce point, significatifs. Globalement, beaucoup critiquent l'ensemble des pratiques pyrotechniques abusives, dont font partie les feux d'artifice lorsqu'ils sont vécus comme intempestifs. Mais plus spécifiquement, ce sont principalement les « botti » qui alimentent ce qui apparaît comme un rapport dialectique : en étant présentée comme l'apanage de la délinquance, la pratique des « botti » est très vivement décriée par bon nombre d'habitants de Naples qui la présentent comme le signe d'une incivilité. Deux grands types de représentations semblent se faire face : celles voyant dans l'usage des explosifs des motivations de plaisir du bruit, d'émotion et de courage, et celles, comme l'affirme C, étudiant en archéologie à Naples, qui appuient sur une préférence pour « les choses belles à voir, les lumières colorées » que sont les feux d'artifice, quand ils sont tirés en des circonstances adaptées et restent inoffensifs. Selon les uns la fête se doit d'être exprimée par les détonations des pétards et selon les autres ce sont les feux d'artifice qui doivent être utilisés. La plupart du temps, lorsqu'il y a préférence pour les feux d'artifice, il y a aversion pour les pétards, ce qui ne vaut pas dans l'autre sens.



Le conflit n'existe pas ouvertement, on ne peut donc pas vraiment parler d'une guerre des « fuochi » et des « botti ». Il s'agit de discours d'intolérance vis-à-vis de pratiques auxquelles un groupe social est associé. Dans les discours d'aversion envers les « botti », les plus incisifs expriment un fort sentiment de non-appartenance à la délinquance en appuyant sur une appartenance socioculturellement plus élevée :

« ... un soir je me suis tellement mise en colère que j'étais prête à aller voir les gendarmes... mais en fin de compte tu te retrouves toujours bloqué parce que... les personnes qui les tirent, on ne peut pas dire que ce sont de braves gens ... du moins

je crois... Pour n'avoir pas peur de la police, du fait qu'elle puisse venir te déranger, d'habitude t'es... t'es déjà un malvinto »

Le « malvinto » dont parle ML est bien cet individu plus ou moins délinquant, en tout cas trempé dans la « malavita », dans la criminalité et l'illégalité. Pour elle, les familles ou les individus qui utilisent les pétards sont nécessairement des personnes peu fréquentables, comme si le fait d'utiliser des produits illicites plaçait d'emblée les utilisateurs dans la criminalité. ML représente parfaitement cette pensée de la civilité qui oppose la mesure à la démesure et l'ordre à la sauvagerie. Pour elle, il ne s'agit que de

« certains types déterminés de familles... ils ne le font pas tous... je ne sais pas comment les définir... (- dis-le en napolitain !...) (avec sourire) « terr'a terr' » [« terre à terre »]... vraiment au niveau de... pas seulement terre à terre mais aussi... ce sont surtout les personnes ignorantes qui font cela, tu comprends ?... les personnes qui n'ont pas d'éducation, qui n'ont pas fait d'étude, ils le font plus... vu qu'ils n'ont rien d'autre sur lequel s'appuyer, donc ils font ces choses, surtout pour se faire remarquer, pour faire voir qu'ils sont quelqu'un, qu'ils valent quelque chose... enfin c'est ce que je pense... »

C'est avec à la fois dureté et gêne que ML condamne l'incivilité des tireurs intempestifs, en évoquant encore une fois le leitmotiv du « farsi vedere » (it. « se faire remarquer ») afin d'appuyer la dimension spectaculaire qu'elle concède aux salves pyrotechniques. En effet, beaucoup rapportent que dans l'ensemble des usages pyrotechniques il existe un jeu de compétition, principalement au nouvel an. Tirer de la fenêtre est un moyen de tirer à la vue de tous pendant qu'ils sont penchés à la leur, et de dévoiler par l'éclat du panache la somme qui a été investie cette année-là en feux d'artifice. La concurrence se jouerait alors sur un plan autant sonore, visuel, qu'économique :

« ... ils le faisaient précisément exprès pour déranger les gens... c'est ce que je pense... ils faisaient aussi une sorte de compétition... parce qu'en fait on entendait les pétards tirés d'un côté, et ensuite immédiatement, 5 minutes après, de l'autre côté du pays... et ensuite retirés de l'autre côté.... »

ML insiste sur l'aspect d'une compétition bruitiste se déroulant à l'échelle de la ville, du village ou du quartier. Cette grande échelle appuie alors la dimension excessive de la pratique. L'argument de l'excès comme attitude compensatoire d'un manque de reconnaissance sociale est récurrent dans les discours d'aversion envers les pratiques abusives, et révèle la stigmatisation qu'il alimente. Cette stigmatisation est nette : elle exprime explicitement une conception visant à dévaluer une population jugée non éduquée par rapport à une société mettant l'accent sur des attributs bourgeois. À la question de savoir si "les personnes plus bourgeoises" ne le font pas, ML se définit en ces termes :

« ... non, nous on ne le fait pas... c'est-à-dire du moins moi je ne le fais pas... toutes les personnes que je connais, que je fréquente... personne ne le fait parce que... c'est absurde de tirer les feux d'artifice à trois heures du matin quand les gens dorment, dans le quartier... tu peux le faire à la limite dans un endroit qui est loin de la ville, des personnes qui dorment... même les personnes que je connais ne le font pas, qui sont un peu plus instruites... ils n'ont pas besoin de faire ces choses... »

De même que jeter des objets usagers par la fenêtre à minuit du nouvel an ou mettre le feu aux ordures qui s'amoncellent dans les rues à certaines périodes de l'année est « incivil » parce que dangereux et générateur de nuisance, faire un usage immodéré des pièces d'artifice apparaît comme une pratique dangereuse et intempestive. De la même manière, d'autres se plaindront que cette même population "trop populaire" « ne sait pas parler sans hurler », et de surcroît dans un napolitain « vulgaire ».



Si le discours de ML accuse ici les pratiques pyrotechniques abusives dans leur ensemble, ce sont des arguments que l'on relève la plupart du temps au sujet des pétards. L'usage des pétards apparaît comme d'autant plus abusif et gratuit qu'ils ne servent qu'à faire du bruit : ils apparaissent comme la pratique intempestive par excellence. Pour elle, ce sont bien les « cafoni » [13] qui utilisent les pétards, et ceux-ci sont perçus comme d'autant moins éduqués que les explosifs utilisés sont puissants et dangereux.

La condamnation des « botti » est clairement liée à une stigmatisation de la société populaire et entre dans un imaginaire diabolisant sans distinction cette dernière, la délinquance et la « malavita ». Tout un ensemble d'attributs de la dévaluation condamne une part entière de la population napolitaine, ceux-là même que l'on nomme les « popolani » (it. « ceux du peuple ») ou « i cafoni », à une "sauvagerie vulgaire", coupable de l'insécurité des rues de Naples. Dans l'ensemble, il est nettement observable que se fossilise un lien solide entre la condamnation des conduites excessives et le niveau du sentiment d'appartenance à une société du "savoir-vivre". Ainsi, « les choses belles à regarder » que sont les feux d'artifice s'opposent-elles au « plaisir personnel » et à l'émotion de puissance que procurent les « botti ».

Pourtant, l'observation montre que beaucoup de jeunes bourgeois aiment utiliser les pétards. L'exemple de F1 le montre bien : il est étudiant dans une des grandes universités de Naples, habite dans le centre historique, qui n'est pas considéré comme un des quartiers les plus sensibles, et c'est pourtant lui qui a apporté le discours le plus passionné sur les « botti ». De même, des jeunes gens habitant les quartiers dits "sensibles" peuvent montrer une préférence pour les feux d'artifice et une aversion pour les explosifs. Il est donc bien là davantage question de valeurs culturelles partagées par les membres d'une communauté d'affinité à telle ou telle pratique. Chacun appuie sur un penchant divergent et exprime une pensée esthétique distincte : d'un côté une beauté principalement visuelle et vue comme inoffensive, tolérant les détonations quand elles sont loin dans le ciel, de l'autre une beauté de la détonation, de la puissance, du risque physique et proche, associée

à des valeurs de courage et de virilité. Chacun de ces types de discours exprime, par l'émotion procurée, un rapport au son qui lui est propre. Ainsi, si, dans les représentations, les « botti » sont présentés comme une pratique populaire, avec toute la stigmatisation que cela entraîne, elle n'est pas revendiquée comme telle par les pratiquants eux-mêmes. Ceux-ci insistent plutôt sur le caractère traditionnel des « botti ». Mais ce sentiment d'appartenance à une "napolitaneité" n'est presque jamais verbalisé comme tel. En réalité celui-ci s'exprime à travers le plaisir de prendre part à une pratique partagée par certains napolitains amoureux des pétards et de leur sonorité. Pour les amateurs de « botti », il n'est pas question d'appartenance sociale. Par contre, s'il y a revendication du côté des amateurs de « fuochi », elle est souvent celle d'un sentiment d'appartenance à une société plus éduquée et possédant une certaine civilité, l'incivilité apparaissant, encore une fois, comme un attribut de la société populaire napolitaine.

Des communautés divergentes apparaissent donc au travers de leur pratique, mais aussi surtout de leur écoute, c'est-à-dire de leur relation au son. En ce sens, il devient possible de parler de "communautés d'écoute" [14]. En effet, à travers la relation entretenue avec un même objet sonore qu'est la détonation des pétards, des communautés d'écoute divergentes se constituent, chacune y reconnaissant des valeurs culturelles propres. Ces communautés se constituent par l'échelle occupée par ces sonorités. Diffusées dans l'espace urbain, elles mettent tous les auditeurs à leur écoute. Tous se trouvent placés en co-présence des détonations, mais n'y portent pas le même discours. Le plaisir et l'aversion qui existent envers une même sonorité la placent dans un champ lexical du "bruit", mais lui attribuent des acceptions distinctes. Si les amateurs de bruit se reconnaissent dans leur pratique, ce bruit est, on l'a vu, interprété différemment par d'autres, pour lesquels le sentiment de nuisance constitue un vecteur d'appartenance à la civilité. Dans les discours d'amateurs de « botti », le terme « rumore » (it. « bruit »), est chargé de différents référents : le bruit peut être plaisir physique, plaisir esthétique, incarnation du danger, preuve de courage, expression de la virilité ou encore de destruction, parfois de contestation et souvent d'affirmation. L'aspect le plus marquant de ces discours est que le bruit est souvent présenté comme une motivation en soit : le bruit plaît parce qu'il est fort et se fait donc entendre. Plus encore, il permet de se faire entendre à grande échelle. Pour cette même raison, il est source de dérangement pour d'autres. L'idée d'imposer une sonorité puissante à un grand nombre d'habitants constitue sans doute aussi une des motivations. Étrangement, le terme de « bruit » revient bien moins souvent dans les discours d'aversion, et paraît comme évité. Le peu de fois où le mot « rumore » est utilisé, c'est toujours avec une teinte dépréciative de nuisance, de non respect de la quiétude d'autrui et de transgression de l'espace privatif : on parle alors de « casino » (it. « bordel ») ou de « miun' » (nap. « bordel ») afin d'évoquer le désordre, l'absence de limites. La plupart du temps, il lui est substitué la nomination des acteurs : « les personnes qui les tirent », de la source sonore : « fuochi » ou « botti », de l'acte « le fait de tirer », etc.. Cela dénote le sens qui est appliqué aux sonorités des « botti » : c'est directement sur ces entités qu'est appliquée la nuisance. À travers leur pratique bruyante, les acteurs et leurs conduites deviennent eux aussi nuisibles et sujets à l'aversion.

Au final, la relation à l'objet « bruit » reste, comme souvent, ambiguë, mais révélatrice de ce que chacun y transpose. À travers la pratique des pétards, il s'agit d'affirmer l'acte de faire du bruit en exprimant de la puissance et de la dangerosité, alors que chez ceux qui préfèrent n'utiliser que les « fuochi », tirer les feux d'artifice revient à rester dans le bruyant, demeurant ainsi fidèles à la manière dont la fête s'exprime dans le contexte napolitain dans sa globalité, mais de façon moins violente. En effet, les feux d'artifice explosent en l'air, à distance et de façon, si

l'on peut dire, « édulcorée » puisque que les lumières colorées sont « belles à voir ». Cela revient à une manière d'être bruyant mais avec savoir-vivre, d'une manière « civilisée », comme si les feux d'artifice représentaient un bruit domestiqué.

En revanche, en face de cette mise à distance du feu et de sa violence en les façonnant en couleurs et motifs, les « botti », en tant qu'ils sont simplement explosion et bruit, placent le risque à portée de main. L'explosion n'est plus distante mais dans une périlleuse proximité, à même la rue, elle n'est pas spectacle mais geste et action. Il suffit de penser au jeu communément apprécié par les amateurs de « botti » consistant à allumer la mèche du pétard et de le jeter au dernier moment au péril de leur main. La prise de risque fait partie d'une confrontation directe du corps qui se met en danger. De là vient le plaisir, celui d'une émotion qui se fait d'autant plus forte que la puissance est potentiellement dangereuse. C'est par ce corps mis en jeu que s'exprime une culture de l'émotion, voire un art de provoquer de façon directe et crue une charge émotionnelle et passionnelle, et de l'affirmer aux yeux et oreilles de tous, à même la rue. A. décrit à ce propos son oncle suivant jadis les processions religieuses en s'approchant au plus près des explosions, se laissant ainsi envelopper par l'épaisse fumée de souffre, par simple fascination des pétards.

Les conduites de mesure et de démesure prennent maintenant un visage plus net. Les conduites dont la motivation est ouvertement celle de générer du bruit peuvent se cristalliser dans ce qui n'est plus un "être-sonore" mais un "être-bruyant". Et nous avons vu que ce même être-bruyant se trouvera transposé en un "être-sauvage". En s'imposant comme une pratique d'extérieur impliquant l'ensemble des oreilles des personnes situées à proximité, les « botti » incarnent véritablement une manière d'être sonore dans l'espace public [15] et sont révélateurs de la manière dont s'exprime cet être-sonore dans d'autres contextes, notamment celui du quotidien, dans les attitudes sociales adoptées dans la rue. En parlant ici d'être-sonore, il ne s'agit pas de mettre en avant ce qui serait un ethos proprement napolitain. Il s'agit plutôt de présenter des pratiques et des « manières de faire » (Certeau, 1990). Le goût pour les sonorités éclatantes des « botti » s'insère dans un ensemble d'attitudes qui, dans les quartiers populaires, favorisent un « farsi vedere » (it. « se faire remarquer ») que l'on pourrait aisément transposer en un « farsi sentire » (it. « se faire entendre »). Parler fort, appeler ou discuter à distance, relier des espaces aussi distincts que le foyer et la rue en provoquant une « porosité » des limites privatives par le canal du sonore, rendre flou les espaces habitatifs en laissant entrer les sonorités de la rue, tout en produisant soi-même de la présence dans les espaces collectifs par ses conduites sonores, tout cela répond en écho aux détonations qui s'imposent dans les rues de Naples. Ce « farsi sentire » révèle les relations que les habitants des quartiers populaires entretiennent avec leur environnement sonore [16]. Et ceci s'oppose à une autre relation au sonore, bien plus répandue dans les contextes urbains européens, insistant plutôt sur la discrétion et la préférence pour le silence dans les quartiers bourgeois. Dans ce type de contexte, devenu aujourd'hui en quelque sorte une norme de la modernité, être trop bruyant, laisser échapper trop de sonorités dans l'espace public est devenu un signe d'incivilité. Pourtant, l'histoire des relations au sonore nous enseigne qu'il n'en a pas toujours été ainsi [17].

Dans une période comme le nouvel an, lorsque l'ensemble de la ville est parsemé de détonations proches ou lointaines, malgré les désaccords, il y a partage d'un même environnement sonore : un environnement de détonations. Tireurs de « fuochi » et allumeurs de « botti » transforment l'espace sonore urbain en y

superposant des sonorités plus puissantes que celles générées par la ville, autant sur le plan du volume sonore que du fait de la profusion des événements sonores [18]. Face à la rumeur urbaine, les détonations apparaissent comme des pics d'intensité pouvant être inquiétants ou fascinants. Elles proposent, ou plutôt imposent un espace d'écoute étendu, créant un environnement sonore si vaste et à ce point autoritaire qu'il implique tous les écoutants. Comme l'insiste Tim Ingold (2008), le rapport au son se réalise avant tout par l'immersion : « we don't hear, we hear in ». Ces habitants, écoutants malgré eux, sont placés en co-présence face à l'autorité du volume sonore des détonations. Pour en revenir au « farsi vedere », celui-ci s'incarne dans une expression significative qui permet de bien le saisir : « vivere la piazza » (it. littéralement « vivre la place ») désigne le fait d'être présent et actif sur la place publique, mais également d'être actif par sa simple présence, afin de prendre part à ce qui est en train de se passer, demeurer au centre de l'actualité vivante du quartier. Effectivement, pour les amateurs de « botti », la pratique consiste à descendre les tirer « in piazza », c'est-à-dire dans l'espace public de la rue, aux yeux et aux oreilles de tous. Par là, on peut dire que la pratique des « botti » constitue non seulement la prise d'un droit d'usage de l'espace public, mais aussi un moyen efficace d'appropriation de cet espace. Tirer les « botti » permet de créer de la présence, sa propre présence, d'autant plus consistante que les détonations sont puissantes. Cependant, s'il devient pour un temps l'espace des « botti », un espace territorialisé par ceux qui les pratiquent, c'est toujours d'un espace public dont il s'agit, c'est-à-dire d'un espace du multiple, pratiqué par la grande diversité de ses usagers.

Pour tous les habitants-écoutant impliqués, amateurs ou non de pyrotechnie, c'est un même espace qui est partagé, et qu'il soit plaisir pour les uns ou nuisance pour les autres, il rassemble dans l'écoute en même temps qu'il divise dans son interprétation. Peu nombreux sont ceux qui, s'ils ne participent pas à la pratique populaire de la pyrotechnie au nouvel an, s'isolent entièrement pour ne pas assister à l'embrasement de la ville. Il ne s'agit donc pas de diviser la ville en deux entre les amateurs de « botti » et leurs détracteurs. Il existe aussi des écoutants qui assistent à la scène avec plus ou moins d'amusement ou de crainte, et des entendants qui bien malgré eux sont contraints de percevoir les détonations, parfois dans la plus grande indifférence. Mais il s'agit ici surtout de rappeler que, si l'on peut affirmer qu'une communauté d'écoute existe chez les amateurs de « botti » et leur amour du bruit, un autre regroupement se fait autour de l'aversion partagée des sonorités qu'ils produisent. Ce ne sont pas que des sonorités qui sont écoutées, car l'on voit bien qu'à travers la condamnation de certains sons, c'est une image de la société populaire napolitaine qui est mise en jeu.

Ainsi, la querelle des « fuochi » et « botti » cristallise certaines dynamiques articulant les liens, plus ou moins difficiles, entre deux groupes de pensée, et les enjeux qui y sont transposés dépassent la dimension sonore elle-même. À travers le sonore ont été abordés des dynamiques socioculturelles, mais également le rapport au corps, au territoire, les croyances et la prise en compte des émotions. L'exemple des pratiques pyrotechniques populaires napolitaines montre à quel point la dimension sonore tient une place réelle et conséquente dans l'étude anthropologique des groupes sociaux, que le rapport au sonore se confond souvent avec le rapport aux autres, et enfin que les manières d'écouter demeurent incontestablement des manières de faire et d'être au monde. Le son se révèle dans sa dimension anthropologique et sociale en montrant qu'il peut fédérer autant que diviser.



Notes

[1] Cet article rentre dans le cadre d'une recherche portant sur les environnements sonores d'un quartier populaire napolitain, les Quartiers Espagnols, menée actuellement dans le cadre d'un doctorat (EHESS, Paris). C'est dans sa globalité que cette recherche vise à réaliser une anthropologie sonore dans laquelle sont mis en confrontation les pratiques pyrotechniques, les pratiques vocales dans l'espace du quotidien et les modes d'habitation et d'appropriation de l'espace collectif qu'est la rue.

[2] Carnaval n'est plus fêté à Naples de façon traditionnelle. Pour les jeunes cependant, la période de carnaval est prétexte à des comportements excessifs menant parfois à la violence : lancer des œufs durs, des oranges ou du plâtre en plein visage, ou frapper les passants en roulant en scooter... En région Campanie, c'est à Maranola que se déroule traditionnellement la procession de carnaval la plus réputée.

[3] Le « tracch' » est composé d'un certain nombre de pétards suivis d'un autre de plus grande dimension.

[4] La plupart du temps ne sont tirées que des balles à blanc. Cependant, il n'est pas rare d'utiliser des balles réelles.

[5] Les saints vénérés à Naples sont très nombreux et la dévotion souvent très intense. En dehors des fêtes et des pèlerinages, chez les jeunes comme chez les personnes plus âgées, la foi s'exprime chaque jour dans des gestes quotidiens comme des signes de croix et des baisements lors du passage devant une église ou un des innombrables autels disséminés dans les rues. Dispersés dans les quartiers, des locaux portant l'enseigne d'une association religieuse dédiée à un saint particulier sont gérés par les fidèles et constituent des pièces de vie et des lieux de rendez-vous.

[6] Comme les festivités liées à la Madonna dell'Arco. Commencant plusieurs semaines avant le très important pèlerinage se déroulant dans la période de Pâques, ces festivités se manifestent par des processions régulières où fanfares éclatantes, prières chantées et chants de quête emplissent régulièrement l'environnement sonore des quartiers de Naples. La foi s'incarne, surtout lors du pèlerinage, par une dimension

sensorielle extrêmement intense qui passe par une épreuve du corps et une extraversion émotionnelle allant, pour nombre d'entre eux, jusqu'à la perte de conscience.

[7] La notion problématique de "paysage sonore" est ici comprise comme une représentation subjective, pouvant être collectivement partagée, d'un environnement sonore conçu comme objet de perception (voir pour cela Dauby, 2004).

[8] La Camorra est le système mafieux propre à la zone napolitaine. Sur le sujet de la Camorra et de l'importance à Naples des réseaux mafieux voir Lamberti (1993).

[9] Dans l'usage, il est dit au féminin « botta », ce qui désigne le pétard final de plus grande puissance, alors que le terme masculin pluriel « boti », plus générique, désigne l'ensemble des pièces d'artifice explosives excluant les feux d'artifice.

[10] À part peut-être celle de G.W. Bush, mais l'on comprendra son répondeur à la « bomb'Bin Laden » en tant que contre grande puissance.

[11] Les explosifs du nouvel an font partie, à Naples, des causes de mortalité reconnues. Il est rapporté que chaque année, Naples compte plus d'un mort par accident d'explosifs.

[12] L'expression désigne un caractère masculin que l'on pourrait traduire par « dur » et « résolu ». Le « camorriste » est une personne « tosta », c'est « un homme ».

[13] Le terme « cafone » est proprement napolitain, l'équivalent français serait « plouc ». Il signifie littéralement « con la funa », « avec la corde ». Il semble que l'usage ait été de désigner ainsi les paysans d'autrefois qui, se rendant à Naples, avaient pour habitude d'attacher leurs enfants les uns autres aux autres avec une cordelette pour éviter qu'ils ne s'égarent. Le terme sert aujourd'hui à désigner de façon péjorative et familière l'individu de peu d'éducation et de savoir-vivre.

[14] L'expression désigne les groupes d'individus (auditeurs) rassemblés autour d'un partage de valeurs communes associées à l'écoute d'un même fait sonore. Cette notion a été développée dans un article précédent

(Feraud, 2004) ayant porté sur l'étude des voix radiophoniques. Cette étude consistait à étudier, par une analyse prosodique, les processus d'identification de figures sociales archétypiques et façonnées par l'animateur radiophonique au travers de sa voix. Au sujet de la charge passionnelle de la voix, J. Deniot parle de « communauté fusionnelle d'écoute » comme d'une « création d'un espace » (Deniot, 2005).

[15] Ici, l'espace public prend davantage le sens de sa dimension physique en tant qu'espace du collectif, que de celui, plus strictement symbolique et politique, développé chez Jürgen Habermas (1997).

[16] Cette question est centrale mais ne peut être développée ici. Elle constitue un axe essentiel de l'ensemble de la recherche menée actuellement par l'auteur sur l'environnement sonore des Quartieri Spagnoli à Naples.

[17] Sur ce point, on se reportera à J.-P. Gutton (2000), A. Corbin (1994), Balaÿ (1992).

[18] Les travaux sur la temporalité sonore du laboratoire CRESSON distinguent fond sonore, séquences localisées et signaux ou événements, chacun correspondant à un niveau de temporalité plus ou moins étendue : la rumeur urbaine sera perçue comme un fond sonore alors qu'un klaxon sera plutôt de l'ordre de l'événement (Thibaut 1991 ; Augoyard 1991 ; Torgue, 2005).

Bibliographie

AUGOYARD Jean-François, 1991. « Les qualités sonores de la territorialité humaine », *Architecture et Comportement/Architecture and Behaviour*, vol. 7, n°1

BALAY Olivier et Olivier FAURE, 1992. *Lyon au XIXème siècle, l'environnement sonore et la ville*. Grenoble, CRESSON.

CANZIO Riccardo, 1992. « Mode de fonctionnement rituel et production musicale chez les Bororo du Mato Grosso », *Cahiers de musiques traditionnelles*, vol. V.

CERTEAU Michel (de), 1990. *L'invention du quotidien. Tome 1 : Arts de faire*. Paris, Gallimard.

CHION Michel, 1983. *Guide des objets sonores*. Paris, Buchet Chastel.

COGET Jacques, 1990. *Sons et musiques autours de l'animal*. Musée du Rouergue, Guide des Mœurs et Coutumes n° 7.

CORBIN Alain, 1994. *Les cloches de la terre*. Paris, Albin Michel : Coll. Champs/Flammarion.

DAUBY, Yannick. 2004. « Paysages sonores partagés », *site de Kalerne* (en ligne), <http://kalerne.net/joomla/index.php...> (page consultée le 10 octobre 2007).

DENIOT, Joëlle, 2005. « En bordure de voix, corps et imaginaire dans la chanson réaliste », *site de Lestamp* (en ligne), <http://www.sociologie-cultures.com/...> (page consultée le 12 novembre 2007).

FELD Steven, 1994. *Sound and sentiment. Birds, weeping, poetics and song in Kaluli expression*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press.

FERAUD Olivier, 2004. *La voix radiophonique*. DEA d'ethnomusicologie, Paris X Nanterre.

GUALEZZI Jean-Pierre, 1998. « Le bruit dans la ville », *Avis et rapport du Conseil Economique et Social*, Les éditions des Journaux Officiels.

GUTTON Jean-Pierre, 2000. *Bruits et sons dans notre histoire*. Paris, PUF.

HABERMAS Jürgen, 1997. *L'espace public : archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*. Paris, Payot.

INGOLD Tim, 2008. « Against Soundscape », *site internet de la St Andrew University*, (en ligne), <http://www.st-andrews.ac.uk/soundan...> (page consultée le 18 janvier 2009).

LAMBERTI, Amato. 1993. « La camorra : materiali per un'analisi sociologica », *Osservatorio sulla camorra*, (en ligne), http://www.dial.it/progetto_campani... (page consultée le 10 octobre 2007).

LAMBERTI Amato, 2006. *Lazzaroni*. Napoli, Graus.

MAYOL Pierre, 1994. « Habiter », in CERTEAU Michel (de), *L'invention du quotidien 2, Habiter, Cuisiner*. Paris, Gallimard.

ORTESE Anna Maria, 1993. *L'or de Forcella*, in *La mer ne baigne pas Naples*. Paris, Gallimard.

RONCAYOLO Marcel, 1997. *La ville et ses territoires*. Paris, Gallimard.

RICCI Antonello, 1996. *Ascoltare il mondo*. Rome, Il Trovatore.

SCHAFER Robert Murray, 1979. *Le paysage sonore*. Paris, Fondation de France.

THIBAUD Jean-Paul, 1991. « Temporalités sonores et interaction sociale. », *Architecture et Comportement/Architecture and Behaviour*, vol. 7, n°1.

TORGUES Henry, 2005. « Immersion et émergence : qualités et significations des formes sonores urbaines », *Espace et sociétés*, n°122.