

UNIVERSITÉ PARIS 8 – VINCENNES SAINT-DENIS
UFR ARTS, PHILOSOPHIE, ESTHÉTIQUE
Département de Musique

HCAP : « UN MYTHE ILLUMINE LA VALLÉE »

Supporterisme organisé au sein du stade de la Valascia (Ambrì-Piotta)

Frieder Licht

Mémoire de Master II réalisé sous la direction de
Clara Biermann

ANNÉE UNIVERSITAIRE 2019/ 2020

REMERCIEMENTS

Je voudrais tout d'abord remercier l'ensemble du « peuple *Biancobliù* » — dont je me sens partie intégrante — avec lequel j'ai partagé des moments d'émotions fortes, de joies et de souffrances, de victoires et de défaites, de surprises et d'illusions pendant près de vingt ans. Je tiens à remercier tout particulièrement les fans qui ont sacrifié quelques heures de leur temps pour parler librement de notre passion commune et pour partager nos expériences. Je tiens également à remercier Clara Biermann, qui suit de près mes études depuis plus de deux ans et qui a toujours su me donner des conseils précieux et pertinents, sans lesquels cette recherche n'aurait pu être menée, et qui, plus généralement, m'a permis de suivre un parcours qui m'a conduit à m'intéresser aux réalités les plus diverses et à renforcer ma « connaissance de soi ». Je tiens également à remercier Emma Trebisch pour ses corrections et conseils. Enfin, je voudrais remercier ma famille et tous ces amis, qui ont partagé avec moi plus d'un mot sur cette recherche et qui m'ont aidé à passer le travail de rédaction un peu moins seul, me donnant même plusieurs fois des idées intéressantes, que j'ai pu développer dans ces pages.

TABLE DES MATIÈRES

<u>TABLE DES MATIÈRES</u>	<u>4</u>
<u>GLOSSAIRE</u>	<u>5</u>
<u>INTRODUCTION</u>	<u>7</u>
DÉFINITION DE L'OBJET DE RECHERCHE	12
DÉROULÉ DE LA RECHERCHE	13
MÉTHODOLOGIE DE RECHERCHE ET POSITIONNEMENT DU CHERCHEUR	14
<u>I. DÉFINITION DU CADRE SOCIO-HISTORIQUE</u>	<u>16</u>
<i>AVANT-MATCH</i>	18
<i>HISTOIRE DE LA VALLE LEVENTINA ET DU HCAP</i>	20
<i>LE STADE DE LA VALASCLA</i>	25
<i>LE SECTEUR À GRADINS DU STADE</i>	31
<i>LA CURVA SUD</i>	34
<i>LE CAPO DU VIRAGE</i>	38
<i>LE CHEMIN EST LE BUT</i>	40
<i>NAISSANCE DU TIFO AUTONOME</i>	43
<i>GIOVENTÙ BLANCOBLÙ</i>	48
<u>II. ANALYSE DE VOCALISATIONS COLLECTIVES AU STADE</u>	<u>51</u>
SONS	52
RÉAPPROPRIATIONS	54
CLAPPING	57
INTERACTIONS	62
CHANTS DE STADE ET SENTIMENT D'APPARTENANCE À UN TERRITOIRE	70
<u>III. DERBY : UNE MISE EN SCÈNE DE LA RIVALITÉ</u>	<u>76</u>
ANTAGONISMES AMPLIFIÉS	77
CORTÈGE	79
TABLEAUX SCÉNOGRAPHIQUES	81
VIOLENCES	87
<u>CONCLUSION</u>	<u>90</u>
<u>BIBLIOGRAPHIE</u>	<u>95</u>

GLOSSAIRE

Barra Bravas : En Amérique Latine, le terme *Barra Brava* (en français « horde sauvage ») désigne les fan-clubs de football proches du mouvement européen ultra, mais qui contiennent souvent aussi des éléments de hooliganisme. Le mouvement des *Barra Bravas* s'installe d'abord dans les stades de football argentins à partir des années 1960. Aujourd'hui, il existe des groupements de Barra Brava dans presque tous les pays d'Amérique Latine.

Bodycheck : Le *body check* au hockey est un contact physique délibéré entre un joueur et un adversaire en possession du palet, afin d'arrêter ou de ralentir son mouvement sur la glace, de le séparer du palet et récupérer le palet. Le *body check* est un coup physique autorisé et normalement donné épaule contre épaule qui exige de l'adresse et d'un bon timing.

Boxplay : Le *boxplay* est une situation de jeu durant laquelle une équipe dispose de moins de joueurs sur la glace que l'équipe adverse. Cela se produit lorsqu'une pénalité est infligée et qu'un joueur de la propre équipe est exclu pour une infraction pendant deux ou cinq minutes, ce qui dépend de la gravité de l'infraction.

Capo : Terme italien qui désigne la personne qui dirige à l'aide d'un mégaphone les actions des supporters qui assistent au match depuis le virage du stade.

Coreografia : Terme vernaculaire qui correspond au terme de « chorégraphie ». Dans cette recherche, nous allons utiliser ce terme, pour définir les spectacles organisés par les supporters au sein des virages d'un stade durant les premières minutes d'un match. À ces moments, un tableau scénographique est produit et ainsi une image à grande échelle autoproduite avec divers matériaux couvre une bonne partie du virage.

Curva : Ce terme vernaculaire désigne les tribunes d'un stade situées entre les virages. Normalement la *curva* est située derrière les buts et elle fait partie intégrante de la culture des ultras et du sport européen, car c'est dans la *curva* que se retrouvent les ultras. Il s'agit du point central du soutien d'une équipe. Elle est à la fois le théâtre de performances spectaculaires mais parfois aussi de contestations. Dans une bonne partie des stades européens, la *curva* ne présente pas des sièges en plastique mais plutôt des gradins en béton, et les spectateurs assistent aux matchs debout pour un tarif modique.

D.A.S.P.O. : Le D.A.S.P.O. — sigle de « Divieto di Accedere alle manifestazioni SPORtive » qui se traduit par « interdiction d'accéder aux manifestations sportives » — est une mesure prévue par la loi pour lutter contre le phénomène de la violence lors de manifestations sportives. Le D.A.S.P.O. interdit aux supporters considérés comme potentiellement dangereux d'assister aux manifestations sportives. L'interdiction peut durer d'un à cinq ans.

Face-off : Le *face-off* — en français aussi appelé engagement — est la méthode utilisée dans le hockey sur glace pour reprendre le jeu après toute interruption. Les deux équipes s'alignent en opposition et deux joueurs adverses tentent de prendre le contrôle du palet après que l'arbitre l'ait fait tomber entre leurs bâtons.

Playoffs : Les *playoffs* sont un tournoi éliminatoire joué à la fin de la saison régulière afin d'attribuer le titre de champion de la ligue et/ou d'établir des promotions.

Playouts : Les *playouts* sont un tournoi de relégation joué à la fin de la saison régulière entre les équipes classées dans la zone de relégation afin d'établir quelle sera l'équipe reléguée dans une ligue inférieure.

Powerplay : Le *powerplay* est une situation de jeu durant laquelle une équipe dispose de plus de joueurs sur la glace que l'équipe adverse. Cela se produit lorsqu'une pénalité est infligée et qu'un joueur de l'équipe adverse est exclu pour une infraction pendant deux ou cinq minutes, ce qui dépend de la gravité de l'infraction.

Pressing : Tactique de jeu qui consiste à mettre de la pression à l'adversaire en exerçant une pression constante sur le joueur adverse qui mène le *puck*, souvent en employant même plus d'un joueur. Cela permet à l'équipe qui applique le *pressing* de récupérer de nombreux disques dans la zone offensive, mais nécessite en même temps une grande coordination entre les sections, étant donné l'énorme portion de terrain libre derrière les défenseurs.

Puck : Le *puck* est le palet en caoutchouc utilisé dans le hockey sur glace. Il joue le rôle joué par le ballon dans d'autres disciplines.

Regular season : Ce terme est employé pour indiquer la première partie de la saison de hockey sur glace en Suisse. Pour ce qui concerne le championnat de hockey sur glace en Suisse, pendant la *regular season*, chacune des 12 équipes du premier championnat joue 50 matchs. Les huit meilleures équipes après la saison régulière se qualifient pour le tournoi des *playoffs* qui va déterminer le champion. Les quatre dernières équipes du classement participent à un tournoi de relégation.

Tifo : Terme vernaculaire qui désigne l'ensemble des supporters (*tifosi*) d'une équipe dans le monde italo-phonique. Comme expliqué par l'anthropologue Christian Bromberger¹ le mot italien *tifoso* (supporter) est dérivé de *tifo* (soutien), qui désigne originellement la maladie du typhus, très contagieuse et caractérisée par une fièvre intense et une agitation nerveuse.

Zamboni : C'est le terme souvent employé pour désigner le véhicule utilisé pour nettoyer et lisser la surface d'une patinoire après son utilisation. Le terme équivalent en français est surfaceuse.

¹ BROMBERGER, Christian. 1998. Passions ordinaires. Du match de football au concours. Paris: Bayard Éditions. p. 276.

INTRODUCTION

*Ricordo quand'ero fanciullo,
Sognavo la maglia e un baston,
Guardando la curva che canta,
Riprovo la stessa emozjon,
E quando l'Ambrì entra in pista
Fortissimo batte il mio cuor,
La voce mi trema e son certo,
Che l'Ambrì è il mio unico amor*

*Je me souviens quand j'étais petit,
Je rêvais du maillot et d'un bâton,
En regardant le virage qui chante,
Je ressens à la même émotion,
Et quand Ambrì entre sur la patinoire
Très fort bat mon cœur,
La voix tremble et je suis sûr,
Que Ambrì est mon seul amour*

Je ne compte plus le nombre de fois où j'ai été ému en chantant ces vers sur les notes de « *Avanti ragazzi di Budapest!*² » en chœur avec plus de deux mille supporters depuis les gradins de la *Curva Sud*³ du stade de la Valascia en suivant un match du Hockey Club Ambrì Piotta (HCAP). Par contre, je me souviens très bien de la première fois où j'ai mis mes pieds dans ce stade. C'est le moment dans lequel j'ai été pris par la fièvre du hockey sur glace et la passion pour le « blanc et le bleu », comme cela est déjà arrivé à beaucoup d'autres d'habitants de la Suisse-Italienne avant et après moi. J'avais autour de huit ans et Mattéo — un camarade d'école — m'avait invité à assister pour la première fois à un match de hockey sur glace, accompagné par son père. Je me souviens aussi qu'en raison du fait que notre accompagnateur ne connaissait pas la bonne entrée du stade nous avons suivi le match tout entier depuis le virage nord : la tribune occupée par les supporters de l'équipe invitée. Et il faisait froid, très froid. À cette occasion, le HC Ambrì-Piotta avait perdu 2-1 contre HC Kloten-Zurich. Malgré le froid, malgré le fait d'avoir suivi le match depuis la tribune des adversaires et malgré la défaite, je me souviens d'avoir vécu une expérience unique sans pour autant savoir que dans les années à venir, je vivrais encore de nombreuses expériences passionnantes de ce genre au sein du virage sud du stade de la Valascia.

² Avant d'être réappropriée en tant qu'un cœur de stade chanté par les supporters dans un bon nombre de stades de football italiens et ensuite reprise par les supporters de Ambrì, cette mélodie accrocheuse était à la base un chant anti-communiste apparu dix ans après l'insurrection de Budapest de 1956. Une version de cette chanson interprétée par le groupe *Fronte della Gioventù di Trieste* a été gravé sur cassette en 1984.

³ Ce terme vernaculaire désigne les tribunes d'un stade situées entre les virages. Normalement la *curva* est située derrière les buts ; elle fait partie intégrante de la culture des ultras et du sport européen car c'est dans la *curva* que se retrouvent les ultras. Il s'agit du point central du soutien d'une équipe. Elle est à la fois le théâtre de performances spectaculaires et parfois aussi de contestations. Dans une bonne partie des stades Européens la *curva* ne présente pas des sièges en plastique mais plutôt des gradins en béton, et les spectateurs assistent aux matchs debout, pour un tarif modique. (Voir glossaire).

Après le football, le hockey sur glace est sans doute le sport d'équipe le plus populaire de Suisse. Initialement né comme sport amateur pratiqué dans les petits villages de montagne, au fil des années et de l'évolution du monde sportif, sa pratique s'est déplacée vers les principales villes suisses à partir des années 1950. Dans le canton du Tessin, il s'agit d'un sport encore plus suivi que dans d'autres régions de Suisse, ce qui est dû à la présence de deux importantes équipes qui jouent dans la première ligue de hockey sur glace en Suisse. Elles sont, depuis toujours, pires ennemies : le Hockey Club Lugano, l'équipe de la ville la plus grande de la Suisse italienne et le Hockey Club Ambri-Piotta, une équipe localisée au fond de la Valle Leventina, aux pieds du massif du St Gotthard qui essaie avec peu de moyens de poursuivre son chemin dans la première ligue et de préserver la tradition des petites équipes de montagne. Au Tessin, soit tu as la foi blanche et bleu et tu supportes Ambri Piotta, soit tu as la foi blanche et noire ; dans ce cas tu es pour Lugano. En tout cas, tout le monde est croyant ; tout le monde est partisan. Bien sûr, tout le monde ne manifeste pas sa foi avec la même intensité, mais tôt ou tard tout le monde se positionne d'un côté ou de l'autre. Cette foi est souvent transmise comme on dit « de père en fils », par imprégnation, de manière inconsciente pendant la première enfance : c'est la famille proche qui se charge de transmettre aux petits la passion pour l'un ou l'autre club. Dans ce cas, tu ne choisis même pas ta foi ; tu grandis avec, elle fait partie de ton ADN. C'est ce que soutient aussi John Robbiani, journaliste pour le *Corriere del Ticino* :

« Nous, les Tessinois, n'avons pas besoin d'expliquer ce qu'est un derby. On naît en le sachant déjà. Et on naît aussi — sauf dans de très rares cas où l'on change d'équipe au cours de la vie — génétiquement prédisposé à être blanc-bleu ou blanc-noir. Mais pour ceux qui vivent en dehors du Tessin, il n'est pas du tout évident de savoir de quoi nous parlons »⁴.

Les autres — auxquels pour une raison ou pour une autre cette foi n'est pas transmise par la famille proche⁵ — s'en rendent compte, au plus tard lors de la première année d'école que pour participer aux discussions à la récréation il faut se dépêcher de se situer d'un côté ou de l'autre. Il faut choisir si l'on préfère la montagne ou plutôt la ville, choisir si l'on préfère se faire

⁴ ROBBIANI, John. 2018. «Una guida al derby per i non ticinesi (e un ripasso per tutti gli altri)» *Corriere del Ticino*, 07 décembre. <https://www.cdt.ch/sport/hockey/una-guida-al-derby-per-i-non-ticinesi-e-un-ripasso-per-tutti-gli-altri-XB553110>.

⁵ Souvent, comme d'ailleurs dans mon cas, il s'agit de fils de parents qui sont émigrés par exemple de l'Italie, de l'Allemagne et à partir des années 1990 surtout de l'ex Yougoslavie.

traiter de « paysan » ou plutôt de « corbeau ». Au Tessin, demander à un enfant s'il supporte Ambri ou Lugano, c'est comme lui demander quelle est sa couleur préférée. On doit forcément exprimer son avis sur le sujet, car même les enseignants finissent par demander si tu es « blanc et bleu » ou plutôt « blanc et noir », par exemple le lendemain d'un des derbies qui, six fois par saison, voient s'affronter les deux équipes de hockey tessinoises. Alors, même si l'on ne sait pas toujours expliquer la raison pour laquelle on préfère l'une ou l'autre équipe, il faut se ranger du côté des « paysans » de Ambri ou du côté des « corbeaux » de Lugano.

À Ambri, le stade n'est pas seulement le lieu d'un spectacle sportif joué par les sportifs, mais il est aussi le lieu d'un spectacle artistique joué par le public. Le spectacle offert par les fans lors de chaque match joué à domicile, est un spectacle qui comprend des éléments interconnectés tels que des éléments musicaux — les chants de stade, du *clapping* et le rythme des percussions de stade — visuels — à travers des tableaux scénographiques qui au commencement d'un match couvrent souvent une bonne partie du stade — mais aussi théâtraux qui peuvent se traduire par un langage corporel spécifique au stade sportif. Suivre un match au stade, en participant aussi à l'événement musico-visuel collectif produit par les supporters, permet à la communauté de fidèles du club de créer une certaine cohésion. De plus, comme nous l'allons commenter dans cette recherche, le stade est un lieu qui offre l'occasion d'exprimer, de dramatiser et de mettre en scène les rapports sociaux entre supporters.

Ce que l'anthropologue français Christian Bromberger observe à propos du match de football, est valable en Suisse - et plus encore au Tessin – pour le hockey sur glace qui :

« Apparaît, au total, comme un exceptionnel creuset d'identifications et comme une riche matière à réflexion. Il offre un terrain privilégié à l'affirmation des appartenances collectives, jette un pont entre le singulier et l'universel, suscite paroles et liens, symbolise les drames de la vie comme les valeurs cardinales de nos sociétés »⁶.

En effet, depuis les années 1960, la culture du supporterisme et, plus généralement, le phénomène ultras et hooligans, sont devenus des thèmes présents dans les représentations médiatiques, les débats et les recherches universitaires en Europe. De nombreuses études

⁶ BROMBERGER, Christian. 1998. Passions ordinaires. Du match de football au concours. Paris: Bayard Éditions. p. 306.

contemporaines cherchent à comprendre le monde du *tifo*⁷ afin de mettre en évidence les mécanismes et les dynamiques qui se reproduisent entre les fans dans les stades sportifs. Ce sont pour la plupart les sociologues, les anthropologues et certains journalistes qui ont déjà mené des recherches sur la culture du stade et l'univers des supporters — en particulier pour ce qui concerne le phénomène hooligans en Angleterre et le mouvement ultras en Italie. Le livre *Ultras im Abseits ? Porträt einer verwegenen Fankultur*⁸ (Ultras à l'écart ? Portrait d'une culture téméraire) en est un exemple, dirigé par le politologue Martin Thein et le scientifique du sport Jannis Linkelmann et publié en 2012. L'ouvrage tente de présenter les dynamiques qui se manifestent dans les stades de football en Allemagne au sein des groupements de supporters autonomes d'inspiration ultras sous différents angles. Des représentants des supporters, des journalistes, des sociologues, des politologues ont collaboré à la réalisation de la publication. Les membres de divers groupements ultras ont également été interviewés en détail. Il en résulte une collection de vingt-deux articles traitant de sujets tels que la commercialisation du sport, les questions d'identité et de conscience de soi au sein du mouvement ultras, la violence à l'intérieur des stades, la perception du phénomène ultras dans l'opinion publique. La scène des ultras en Allemagne est ici analysée de manière différenciée dans le but de contribuer à une meilleure compréhension et acceptation du phénomène.

Aussi, le sociologue et historien Sébastien Louis a publié en 2006 un livre qui retrace l'histoire du phénomène ultras en Italie étape par étape — de sa formation à la fin des années 1960 jusqu'à aujourd'hui — en dévoilant aussi ses tensions internes. Dans *Le Phénomène ultras en Italie*⁹, Louis dessine un portrait du mouvement ultras italien en le mettant en relation avec l'évolution de la scène politique et sociale italienne en évitant tout cliché réducteur sur la violence et l'extrémisme politique dans les stades.

En Suisse la culture du stade est plutôt médiatisée. Cependant, la majorité des publications à ce sujet sont assez peu documentées et traitent principalement la thématique de la violence dans les stades, en produisant un certain nombre de généralisations aboutissant

⁷ Terme vernaculaire qui désigne l'ensemble des supporters (*tifosi*) d'une équipe dans le monde italo-phonie. Comme expliqué par l'anthropologue Christian Bromberger le mot italien *tifoso* (supporter) est dérivé de *tifo* (soutien), qui désigne originellement la maladie du typhus, très contagieuse et caractérisée par une fièvre intense et une agitation nerveuse. (Voir glossaire).

⁸ THEIN, Martin, et Jannis LINKELMANN. 2012. *Ultras im Abseits. Porträt einer verwegenen Fankultur*. Göttingen: Die Werkstatt Verlag.

⁹ LOUIS, Sébastien. 2006. *Le Phénomène ultras en Italie*. Paris: Éditions Mare et Martin

souvent à accuser le mouvement ultras d'être le seul responsable de toute sorte d'actes violents qui se produisent lors des événements sportifs. Grâce au moteur de recherche «Swissdox.ch», j'ai pu rechercher la totalité des articles de presse qui ont été publiés en Suisse dans la période qui va de 2017 à 2020 et qui contiennent les mots clés «Ambri» et «Ultras». Sur un total de 76 articles listés par le moteur de recherche, uniquement trois documentent les spectacles musico-visuels proposés par les supporters de hockey sur glace en Suisse et bien 38 articles traitent du sujet de la violence dans les stades avec des titres de tabloïds tels que «SEXISTES, BÊTES ET MÉCHANTES»¹⁰.

En recherchant dans la littérature académique et les publications de presse axées sur les performances musicales des supporters dans les stades sportifs, je n'ai pu trouver qu'un seul chercheur qui ait analysé la culture du stade d'un point de vue musicologique. Le jeune étudiant-chercheur Théophile Bonjour a rédigé, en 2019, un mémoire de maîtrise en histoire de la musique au Conservatoire national supérieur de musique de musique et de danse de Paris. Dans celui-ci, il analyse les chansons des supporters de football en France d'un point de vue historique, et propose également une série de réflexions intéressantes sur les spectacles mis en scène par les fans de sport. Malgré le fait que Bonjour présente dans ses écrits une série d'aspects intéressants — notamment en tentant de créer un lien entre certains chants de stade, la militance politique de certains supporters et les mouvements et le mouvement contestataire des Gilets Jaunes — je considère que le supporterisme qui se manifeste à Ambri-Piotta se distingue de manière remarquable de celui des stades de football français par une certaine politisation des ultras, phénomène qui est historiquement moins présent dans les stades français.

D'après mes recherches, les pratiques artistiques et en particulier les performances musicales réalisées par les supporters lors d'événements sportifs dans les stades restent un sujet qui peut encore être largement exploré au niveau universitaire. Outre ma passion personnelle pour le Hockey Club Ambri-Piotta, c'est aussi le manque d'écrits académiques sur le supporterisme sportif qui s'intéressent à la question performative et musicale qui m'a conduit à observer de près le phénomène du *tifo* au sein du virage sud du stade de la Valascia afin de partager, de décrire, de raconter l'enthousiasme qui depuis 1937 s'est créé autour d'une équipe de hockey sur glace, plutôt médiocre pour ce qui concerne les résultats sportifs, mais qui a rendu mythique le stade d'un petit village de montagne.

¹⁰ REDACTION. 2016. «SEXISTES, BÊTES ET MÉCHANTES.» *Le Matin*. p. 42.

En 2010, il a été déclaré que la Valascia est actuellement située dans une zone à haut risque d'avalanche. Le club a donc été obligé de lancer le projet d'un nouveau stade construit dans une zone située en dehors de la zone de danger d'avalanche. La direction du club a envisagé l'idée de déplacer le nouveau stade en dehors de la vallée vers Castione, une zone industrielle tessinoise qui fait partie de l'agglomération de la ville de Bellinzona. Cependant, il a finalement été décidé que le club conserverait ses racines à Ambri et poursuivrait la tradition des équipes de montagne. Après diverses difficultés de financement du nouveau projet, la construction de la nouvelle patinoire — conçue par le célèbre architecte tessinois Mario Botta — a commencé en 2018 et devrait être terminée en juin 2021. Malgré la décision de garder les racines en Leventina, la construction d'un nouveau stade apportera sans doute des changements importants aussi au niveau du supporterisme à Ambri. C'est pourquoi cette recherche est donc aussi une occasion de décrire l'atmosphère que l'on respire dans ce stade si particulier.

Définition de l'objet de recherche

À partir d'une approche ethnographique à base de « participation observante », cette recherche porte sur le supporterisme organisé, la libération des affects des supporters au stade par le biais de spectacles musico-visuels. Elle vise à interroger la relation entre passion sportive et performance artistique, se concentrant sur le pouvoir performatif des supporters. En analysant leurs pratiques, cette enquête vise à développer une réflexion sur la culture du stade, la vocalisation collective, la construction d'une communauté imaginaire — ici celle du « peuple blanc et bleu » — vécue à travers les représentations et la mise en scène de la rivalité. Plus généralement, elle vise à ouvrir le débat sur la relation entre sport, musique et émotions.

L'étude se situe à l'intersection des disciplines de l'ethnomusicologie et de la sociologie. Cette transdisciplinarité nécessite la distinction de deux niveaux de recherche différents. Par le biais de l'analyse musicale, il est proposé, d'une part, de s'intéresser à la complexité des performances musicales des stades, en produisant des études spatialisées des vocalisations collectives. Sera également étudié le répertoire des chants de stade en analysant les sons, les mélodies, les rythmes et les paroles entendus au stade. Dans sa dimension de recherche sociologique, ce mémoire s'intéresse spécifiquement au phénomène ultras, à l'observation de son système de valeurs et de ses structures, à la description de ses pratiques et à l'analyse de son discours politique. Pour une mise en perspective socio-historique complète il y aura lieu

d'analyser les diverses étapes qui ont porté à l'émergence et à la diffusion des groupes de supporters autonomes faisant partie du mouvement ultras, qui ont révolutionné l'atmosphère à l'intérieur des stades sportifs, d'abord en Italie et après dans plusieurs pays d'Europe tels que la Suisse et l'Allemagne.

Les supporters du HCAP formeront l'objet de cette recherche ethnographique. Plus précisément les fans, qui occupent les gradins de la *Curva Sud* du stade de la Valascia et qui — par le biais de vocalisations collectives et de spectacles visuels — animent de manière créative chaque match en chauffant l'atmosphère à l'intérieur de ce temple du hockey à tel point que chaque rencontre attire un grand nombre de fans d'autres régions Suisse ainsi que de l'étranger.

Déroulé de la recherche

Cette recherche s'articule en trois parties principales. En dehors de leur contenu spécifique, les trois parties se distinguent par les méthodes de recherche adoptées.

Le supporterisme organisé est avant tout un phénomène collectif, réel et non discursif, fruit de la passion pour le sport et de l'engagement à encourager une équipe. Comme tout phénomène, il doit être décrit et mis en contexte, pour prendre un sens ; ce n'est que dans et par le langage qu'il peut acquérir une certaine signification. Le premier chapitre de cette étude — issu d'un travail en grande partie bibliographique — décrit le cadre socio-historique dans lequel s'inscrit cette recherche. Sera donc étudiée l'histoire de la Valle Leventina et du HCAP. Par la suite sera présentée la structure sportive de l'équipe afin de décrire, par le biais d'une analyse socio-spatiale du stade plusieurs types de supporters. Afin de donner à la recherche un cadre socio-historique plus global et pour une meilleure compréhension des dynamiques qui caractérisent l'univers du supporterisme organisé à Ambri, l'attention sera ensuite portée vers les supporters de type ultras, en retraçant les plus importantes étapes historiques et les évolutions qui ont favorisé l'émergence et la diffusion du supporterisme organisé, plus spécifiquement, des groupes de supporters autonomes dans les stades européens à partir de la fin des années 1960.

Le deuxième chapitre de cette recherche présente une analyse de performance, plus précisément une étude spatialisée de la vocalisation collective des supporters. Seront ici mises

en relation les deux performances — l'une sportive et l'autre musicale — qui sont constamment exécutées de manière contemporaine à l'intérieur d'un stade et qui sont strictement liées. Considérant le fait que par le biais de performances musicales et visuelles, les fans cherchent à encourager leur équipe afin de remporter la victoire, on peut certainement considérer qu'en l'absence d'un strict lien avec les performances sportives, la performance musicale des fans n'aurait probablement même pas de raison d'être. Aussi, les événements qui se produisent dans la performance sportive des joueurs dans la patinoire influencent directement la performance musicale suscitant une réaction du public qui assiste au match ; en effet elle s'adapte à chaque nouveau « fait de jeu » qui se présente. Outre à une mise en relation des deux performances, seront analysés dans ce chapitre les sons et les mélodies qui sont produits à l'intérieur d'un stade. Sera proposée une catégorisation des divers chants de supporters par l'analyse de leurs paroles et seront étudiées les interactions entre les divers types de supporters.

Dans le dernier chapitre de cette recherche, nous allons nous intéresser à la mise en scène de la rivalité dans les stades sportifs en analysant les dynamiques qui se produisent entre supporters lors d'un derby, un match entre deux équipes rivales qui coexistent dans une même ville ou région et qui vivent une forte rivalité structurelle. À travers l'analyse de vidéos et d'images, seront ici analysés les spectacles visuels proposés par les supporters à l'occasion d'un derby, en accordant une attention particulière à la notion de rivalité et aux discours qui participent à la construction de l'identité du « peuple blanc et bleu ».

Méthodologie de recherche et positionnement du chercheur

Cette recherche se base sur une enquête de terrain qualitative qui a été menée de décembre 2019 à mai 2020. Durant six mois d'enquête de terrain, j'ai assisté à cinq matchs du HCAP au stade, j'ai suivi une vingtaine de matchs à la radio, et j'ai consulté quotidiennement les publications d'articles de divers médias locaux. J'ai aussi eu la chance de m'entretenir avec plusieurs supporters du HCAP en menant des entretiens non directifs, malgré la situation sanitaire qui a en partie conditionné le déroulement de l'enquête de terrain que je mène depuis décembre 2019. Durant le mois d'avril 2020, j'ai donc mené quatre entretiens d'environ une heure, dont un seul au téléphone. Ces entretiens non directifs, m'ont permis de recueillir des récits de vie individuels pouvant ainsi explorer les habitudes, les avis, les passions et les valeurs de supporters divers du virage sud. Tous mes interlocuteurs ont participé aux entretiens pour

partager leurs expériences, leurs avis, leurs ressentis personnels. Même si certains d'entre eux militent dans des groupes de supporters autonomes, leurs affirmations seront à chaque fois à considérer comme une opinion à titre personnel et non comme une prise de parole au nom d'une organisation ou d'un groupe de supporters. Certains de mes interlocuteurs m'ont demandé de manière explicite de préserver leur anonymat ; leurs noms ont été changés.

Je me sens faire partie de ce que j'ai appelé dans cette recherche le « peuple blanc et bleu » et je ne compte plus le nombre de matchs auxquels j'ai assisté depuis que j'ai attrapé la fièvre du hockey. Même pendant les six dernières années de ma vie que j'ai passées à Paris pour mes études, loin des montagnes de la Valle Leventina, j'ai toujours suivi à distance les matchs, grâce aux directes transmises par la radio locale. Ce que j'ai écrit dans les pages suivantes est donc aussi le reflet d'une passion qui dure depuis près de vingt ans.

I. DÉFINITION DU CADRE SOCIO-HISTORIQUE

Il serait difficile de penser cette recherche sans une contextualisation. Afin de mieux comprendre les phénomènes qui sont à la base de la naissance des émotions des supporters au stade — qui se transforme ensuite en une libération des affects des fans à travers des spectacles musico-visuels organisés — il serait bon de connaître l'identité de l'équipe en question. Il serait utile aussi d'analyser les liens qui unissent les différents types de supporters à l'histoire locale et à une collectivité d'individus hétérogènes avec une passion commune que dans cette recherche nous allons appeler le « peuple blanc et bleu ». J'ai décidé de nommer ainsi le groupe de personnes qui se sentent appartenir à l'univers d'Ambrì-Piotta après que Mauro, un de mes interlocuteurs et qui sera présenté plus tard dans le texte, ait fait une remarque que je partage entièrement :

«Je vais au stade principalement pour son atmosphère. Laissons de côté un instant le discours sur la *Curva Sud* et les ultras. Au final, c'est tout un peuple qui se retrouve au stade de la Valascia. Nous souffrons et célébrons ensemble. C'est clair qu'il y a aussi des disputes, comme dans chaque famille. Il y a celui qui t'insulte, il y a celui que tu ne peux pas supporter, mais tu restes quand même. Si tu es politisé, certains disent : "La politique n'a rien à voir avec le sport" ; tu chantes une chanson contre Lugano, et certains disent : "Qu'est-ce que Lugano a à voir avec Ambrì?" , et puis il y a celui qui s'énerve à cause du drapeau qui flotte devant lui. Malgré tout, je pense que la Valascia appartient à tout le monde, et chacun peut trouver un espace dans ce stade où il se sent à l'aise. »

Dans l'article « Entre rituel et spectacle, une tragédie en rythmes et en vers. Le *bumba-meu-boi* de São Luis do Maranhão (Nord-Est du Brésil) », publié dans le Cahier d'ethnomusicologie *Émotions*, la chercheuse Maris Cousin questionne les liens entre émotions et musique en présentant une étude de cas sur les manifestations du *bumba-meu-boi* dans le Maranhão, au Nord-Est du Brésil¹¹. Certaines considérations que Cousin propose dans l'article à propos du lien entre émotion et production musicale dans le contexte des manifestations du *bumba-meu-boi* dans le Maranhão sont certainement pertinentes, elles le sont aussi pour ce qui concerne la pratique collective du supporterisme organisé qui se manifeste à la Valascia. De fait :

¹¹ Il s'agit d'une mise en scène théâtrale, chorégraphique et musicale d'un mythe qui fait référence à une pratique ancienne dans la région - celle du sacrifice du bœuf - et qui met en scène la représentation symbolique du cycle de la naissance, de la vie et de la mort. Cousin montre que dans cette célébration collective et communautaire, les différentes émotions sont canalisées par une interaction entre la mémoire collective, le culte, la pratique musicale, la performance et la ritualisation du mythe.

« L'émotion, qui s'insère dans les pratiques musico-chorégraphiques, est amenée par un contexte festif par lequel des modalités musicales, chorégraphiques, performatives, vont permettre à l'individu de se dévoiler. Et, au-delà du contexte, des moyens particuliers sont utilisés (théâtraux, spectaculaires) pour drainer ces émotions, en plus du rapport particulier qu'entretient l'individu avec la manifestation [...] La question du lien entre musique et émotion évoque bien sûr la question du beau, de l'esthétique, de l'art pour l'art. Mais il n'est pas évident que les aspects liés aux affects ou à l'esthétique soient toujours détachés de l'organisation rituelle, symbolique, sociale, religieuse de la musique »¹².

C'est pourquoi ce chapitre veut présenter les informations nécessaires qui permettent de comprendre le cadre socio-historique dans lequel s'inscrit cette étude. Dans les prochaines pages seront présentés l'histoire de la Valle Leventina et du HCAP pour ensuite décrire dans le détail la structure sportive de la Valascia, le stade historique du club qui, depuis 1959 est devenu la maison du « peuple blanc et bleu ». Sera ensuite proposée une description de la *Curva Sud* avec une présentation de divers types de supporters de l'équipe de Ambrì. Ce sera aussi l'occasion d'introduire les personnes avec lesquelles j'ai eu l'occasion de converser de et mener des entretiens non dirigés durant lesquels ils m'ont raconté leur passion sportive pour le HCAP, et la façon dont ils vivent les moments passés au stade.

En raison du fait que l'animation du *tifo* à Ambrì est organisée et dirigée par des groupements de supporters autonomes faisant partie du mouvement ultras, sera proposée aussi une courte mise en perspective historique sur l'émergence et la diffusion du supporterisme organisé dans les stades de football anglais et italiens à partir de la fin des années 1960.

D'un point de vue méthodologique, ce chapitre entremêle recherche bibliographique et données ethnographiques dans l'espoir de donner au lecteur les informations socio-historiques nécessaires pour comprendre les enjeux locaux et à un niveau plus global d'analyser les dynamiques qui ont porté à l'émergence et à la diffusion d'un certain type d'« identité-supporter » construite — hooligan en Angleterre et ultras en Italie — à l'intérieur des stades sportifs.

À Ambrì, chaque expérience-match ne se limite pas seulement aux moments vécus à l'intérieur du stade. Comme le formule bien l'anthropologue français Christian Bromberger :

¹² COUSIN, Maria. 2010. « Entre rituel et spectacle, une tragédie en rythmes et en vers. Le *bumba-meu-boi* de São Luis do Maranhão (Nord-Est du Brésil). » Cahiers d'ethnomusicologie 211-230. p. 211.

« Supporter, c'est d'abord éprouver, dans son corps, la tension d'avant-match, l'intensité du drame qui se déroule sur le terrain, la joie ou la souffrance de la victoire ou de la défaite [...] Tous les supporters expriment, à travers leurs propos comme à travers leurs comportements, l'intensité de cette expérience émotionnelle et corporelle. Les plus fervents se disent "pris" quelques jours avant un match important »¹³

L'avant et l'après match constituent des moments qui font intégralement partie de l'expérience si l'on considère que pour la plupart des supporters, aller voir un match à Ambri comporte aussi un déplacement plutôt long vers le stade. Par exemple, avant les matchs, une certaine joie anticipée en attendant le match (en allemand *Vorfrende*) est perçue par la plupart des fans que j'ai pu interroger à ce sujet. J'ai alors décidé d'insérer à certains moments des transitions sous forme de narration ethnographique qui décrivent une des expériences personnelles vécues à la Valascia, afin que le lecteur puisse avoir une impression plus complète de ce que représente l'ensemble de l'expérience-match.

Avant-match

Le matin du vendredi 31 janvier 2020, je décide d'assister au match HC Ambri Piotta vs SC Berne. Je fais donc le tour de mes contacts pour leur proposer d'aller ensemble au stade. Après quelques appels, Ulisse, un ami de longue date accepte avec plaisir et propose même que nous nous rendions au stade avec la voiture de son père. Nous fixons un rendez-vous à 18 h chez lui. Avant de sortir j'imprime le ticket pour le match, je regarde une dernière fois mon téléphone pour m'informer des conditions météo à Ambri — qui se trouve à plus de 800 m de différence d'altitude par rapport à mon domicile — et je m'assure de ne pas avoir oublié mon écharpe blanche et bleue avec le logo de Ambri-Piotta. Il s'agit du seul gadget du club que je possède, mais il s'agit d'un objet indispensable, car en cas de victoire le stade entier chante l'hymne du club, *La Montanara*. Les spectateurs célèbrent alors la victoire en levant des milliers d'écharpes bleues et blanches. Pour chanter *La Montanara*, il faut donc forcément tenir un objet blanc et bleu dans les mains à afficher.

¹³ BROMBERGER, Christian. 1998. *Passions ordinaires. Du match de football au concours*. Paris: Bayard Éditions. p. 276.

Avec Ulisse nous partons avec un retard d'environ quinze minutes depuis Minusio, notre village natal qui fait partie de l'agglomération de Locarno, la troisième ville la plus peuplée du canton Tessin, qui compte un peu plus de quinze mille habitants. Nous avons environ une heure de voyage devant nous et nous devons encore passer récupérer Mila — la copine de Ulisse — dans la ville de Bellinzona qui se trouve sur le chemin pour se rendre à Ambri. Durant le voyage nous échangeons essentiellement sur les dernières prestations de l'équipe, sur le nombre de joueurs blessés, et sur les dernières opérations du marché du hockey sur glace en Suisse. Le jour du 31 janvier 2020, Ulisse, Mila et moi arrivons au parking de la Valascia à 19 h 30. Il s'agit d'un ancien aéroport qui a servi de base militaire depuis la Seconde Guerre mondiale jusqu'en 1994. Depuis, il a été reconverti en parking pour accueillir de septembre à mi-avril une fois par semaine en moyenne plus de 5000 spectateurs qui veulent assister aux matchs du HC Ambri-Piotta dans le stade de la Valascia. Avant de commencer à marcher en direction du stade, nous nous couvrons de vêtements plus chauds, car en descendant de la voiture, on remarque tout de suite la différence de température, par rapport au climat bien plus doux de Locarno. Après avoir quitté la voiture, nous commençons à marcher avec une petite foule d'autres supporters vers le stade. J'observe avec une certaine attention les plaques des centaines des voitures garées sur l'ancienne piste de l'aéroport et je remarque qu'en effet le phénomène Ambri-Piotta dépasse largement l'échelle régionale. Des spectateurs provenant de toute la Suisse même de l'étranger sont venus à assister au match. En plus des plaques tessinoises, qui restent la majorité, j'observe quelques plaques italiennes et un grand nombre de voitures qui sont arrivées d'outre-Gothard. Beaucoup de Fribourgeois, de Lucernois, d'Uranais (habitants du canton Uri) et aussi quelques Allemands sont venus, ce jour, assister au match. Seule une petite minorité de voitures sont arrivées depuis Berne, la ville de l'équipe adverse.

Durant mon enquête de terrain, j'ai découvert par le biais des entretiens non directifs que j'ai mené, que le déplacement vers le stade constitue depuis toujours une partie importante de l'expérience-match. Pour certains, le voyage en direction du stade semble être au moins aussi important que le match lui-même. Simone, 27 ans, me confirme cela :

« Même si le trajet jusqu'au stade prend un certain temps, c'est agréable. C'est une expérience unique, et on se prépare pour le match presque comme quand on part à l'aventure. Tu regardes toujours les prévisions météo pour voir les températures, pour savoir s'il neige et penser à comment t'habiller. Parfois, il me semble presque que le voyage est plus beau que la destination. »

Simone est un ami d'enfance. Actuellement il travaille en tant qu'éducateur dans un foyer pour personnes handicapées à Ambri. En raison de sa passion pour le sport en général, et en particulier pour Ambri-Piotta, cette année il a suivi une bonne partie de la saison en allant environ une fois par mois au stade pour assister aux différents matchs de hockey sur glace. Notre conversation a porté essentiellement sur le ressenti personnel de Simone, comment il vit sa passion pour le club, pour quelles raisons il fréquente la Valascia. Simone ne fréquente pas forcément le stade pour une simple passion sportive, mais plutôt pour l'expérience sociale entre supporters vécue durant chaque match de hockey sur glace.

Normalement, le *tifo* blanc et bleu se déplace vers le stade en voiture. Il existe aussi la possibilité d'arriver en train à Ambri, car en raison d'un accord avec les Chemins de Fer Fédéraux suisses (CFF), les billets d'entrée et les abonnements saisonniers donnent la possibilité aux supporters de voyager gratuitement le jour du match avec les transports publics tessinois depuis la ville de domicile jusqu'à la station de Ambri-Piotta, de même pour le retour¹⁴. J'ai fait usage de ce service une fois durant l'enquête de terrain en observant que ce sont essentiellement des fans très jeunes encore mineurs ou des personnes âgées de plus de 60 ans qui se rendent au stade en train. Les supporters qui viennent d'outre Gothard se déplacent normalement en voiture. Certains fan-clubs officiels organisent leurs déplacements en commun en louant un bus avec chauffeur.

Histoire de la Valle Leventina et du HCAP

Ambri et Piotta sont les deux plus grands hameaux de la commune de Quinto (1003 m asl) et ont donné le nom au club de hockey sur glace, fondé en 1937. Le nom Ambri est très probablement dérivé du mot « *ombra* » (ombre)¹⁵ et en effet, Ambri reste complètement à l'ombre environ deux mois par an durant la période hivernale. Quinto — qui compte aujourd'hui un peu plus de mille habitants — est située dans la partie supérieure de la vallée de la Leventina, au pied des Alpes. Il s'agit de la deuxième commune que l'on rencontre en direction du Sud après le passage du tunnel du Gothard. La vallée de la Leventina se trouve au sud de la chaîne des Alpes et coïncide avec la vallée de la rivière du Tessin. La région est limitrophe des

¹⁴ HCAP, RÉDACTION. 2019. *In treno alla Valascia*. août. Accès le juillet 18, 2020. <https://www.hcap.ch/it/in-treno-alla-valascia>.

¹⁵ DATTRINO, Luca. 2011. *Lo spirito della valle*. Bellinzona: Hockey Club Ambri Piotta.

cantons des Grisons et d'Uri au Nord, auxquels elle est reliée par le tunnel ferroviaire (depuis 1882) et le tunnel autoroutier (depuis 1980). À l'Ouest on peut atteindre le Valais, par le col de la Nüfenen.



Figure 1 : Carte illustrant les huit districts du canton Tessin (Source : d-maps.com)

La Valle Leventina est un lieu d'émigration depuis le XIX^e siècle. À partir de la fin de l'époque moderne, les habitants de la vallée se rendaient principalement dans les régions de la Lombardie et du Piémont — mais aussi à Padoue et à Venise — suivant un rythme généralement saisonnier qui leur permettait de gérer une « double économie » au Tessin — en tant qu'agriculteurs de montagne — et en Italie en tant qu'artisans tels que des verriers, des peintres, des vendeurs de marrons, des ramoneurs¹⁶.

À partir de 1853, le bloc autrichien en Lombardie a favorisé l'émigration vers la France, mais aussi vers la Grande-Bretagne et les États-Unis, ce qui a contribué à un déclin

¹⁶ FRANSIOLI Mario, LOCARNINI Tiziano. 2017. Dizionario Storico della Svizzera DSS / Leventina. 14 03. Accès le 04 22, 2020. <https://hls-dhs-dss.ch/it/articles/008543/2017-03-14/>.

démographique progressif dans la région. Dès la fin du XIX^e siècle, la position stratégique sur le principal axe de transport nord-sud, très fréquentée, grâce à la ligne ferroviaire du Gothard, et la possibilité d'utiliser les ressources en eau pour la production d'électricité ont contribué au changement structurel de l'économie et ont favorisé le développement industriel et en partie touristique de la vallée¹⁷. Jusqu'au début de la Première Guerre mondiale, la région était une destination touristique privilégiée pour la classe moyenne supérieure de Milan. Aujourd'hui, il reste quelques traces de ce phénomène : des dizaines d'imposantes villas « Art Nouveau », laissées à l'abandon depuis des décennies. La construction du chemin de fer et du premier tunnel ferroviaire du Gothard a permis aussi le développement des industries lourdes — notamment dans la partie basse de la vallée — qui ont favorisé un accroissement de la population durant la première moitié du XX^e siècle¹⁸.

Le phénomène d'immigration en provenance d'Italie et plus récemment de l'ex-Yougoslavie et d'exode rural simultané vers les agglomérations tessinoises, en particulier la capitale Bellinzona a repris dans les années 1970-80 avec la construction de l'autoroute A2 et du tunnel routier du Gothard. À partir des années 1980 et 1990, la crise économique, en particulier dans le secteur métallurgique et l'industrie lourde, a frappé la vallée de plein fouet avec une réduction significative des emplois et de la population. Durant les années 1990-2000, l'ouverture des marchés mondiaux et la réduction drastique de l'emploi public qui en a résulté ont aggravé la crise. L'ouverture du tunnel ferroviaire à grande vitesse *Alptransit* a certainement contribué à aggraver la situation. La région connaît actuellement un nouveau déclin démographique¹⁹.

L'histoire du Hockey Club Ambri Piotta (HCAP) commence il y a quatre-vingts ans à Ambri, dans un petit hameau d'un village de montagne, au fond de la Valle Leventina, où, en 1937, un groupe d'habitants du village, uni par l'amour du sport s'est réuni pour la première fois pour jouer au hockey. Ainsi, dans un des endroits les plus improbables, est né l'un des plus anciens clubs de hockey de Suisse. Actuellement il est l'un des clubs historiques et l'un des seuls

¹⁷ BOTTINELLI, Lisa. 2007. «Un secolo e mezzo di censimenti a Villa Ciani.» www.ti.ch, janvier. Accès le mai 10, 2020. https://m4.ti.ch/fileadmin/DECS/DCSU/AC/Documenti/Frascini_censimento_1850.pdf.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*

clubs de montagne qui jouent encore dans la première ligue de hockey suisse²⁰. Les premiers matchs de hockey à Ambri ont été disputés en 1937, sur un terrain de football appelé « La Cava » qui en hiver avait été couvert d'eau pour l'occasion par un pompier de la région, donnant lieu à la première patinoire de Ambri²¹. En 1938, le Hockey Club Ambri Piotta est fondé officiellement, et uniquement quelques années après, l'équipe se retrouve déjà dans les premières positions du classement de la deuxième ligue de hockey en Suisse. Avec les premiers importants succès le public commence aussi à augmenter et à partir de 1944 assistent régulièrement aux matchs plus de 700 spectateurs²², malgré le fait qu'en hiver le village soit uniquement accessible en train, car la route cantonale restait recouverte par la neige. À cette époque, le hockey sur glace était encore un sport pratiqué à un niveau amateur dans toutes les ligues suisses.

Le 4 mars 1953, Ambri gagne la promotion contre l'équipe de Basel et se retrouve à jouer pour la première fois dans son histoire dans la première ligue de hockey suisse. À cette période les premières deux ligues de hockey sur glace suisses subissent un premier procès de professionnalisation. Beaucoup de joueurs venus de l'étranger, principalement du Canada, sont engagés par les clubs. Avec l'arrivée de nouveaux talents canadiens, la géographie du hockey suisse change également. Elle se déplace progressivement des montagnes vers les villes²³. Le hockey sur glace devient alors un sport très populaire en Suisse. La télévision et les médias en général commencent à augmenter l'espace consacré à ce sport, qui devient de plus en plus rapide, moderne et spectaculaire.

Après avoir gagné en 1962 la coupe suisse de hockey, le HCAP affronte une première crise sportive qui se termine par une rétrocession en deuxième ligue à la fin de la saison 1964. C'est uniquement en 1982 que Ambri gagne encore une fois la promotion pour la première ligue et les décennies 1980 et 1990 sont aujourd'hui souvent rappelés par ses supporters du club comme la période d'or de cette équipe de montagne qui a remporté au club deux continental clubs (durant les saisons 1998-1999 et 1999-2000). De 1987 à 1999, l'équipe joue chaque saison

²⁰ Le seul autre club de montagne est le Hockey Club Davos, fondé en 1921. Les autres dix équipes de la première ligue de hockey suisse sont des clubs localisés dans les plus importantes villes suisses.

²¹ DATTRINO, Luca. 2011. *Lo spirito della valle*. Bellinzona: Hockey Club Ambri Piotta. p. 30.

²² *Ibid.* p. 48.

²³ *Ibid.* p. 50.

les *playoffs*²⁴, accédant quatre fois aux quarts de finale, sept fois aux demi-finales et une fois à la finale, perdue en 1999 contre le grand rival HC Lugano. Au niveau national, c'est la période des grands joueurs russes et tchèques qui, après la chute de l'Union soviétique en 1991, s'ajoutent dans les équipes aux talentueux joueurs canadiens. À Ambri on se rappelle de joueurs comme Dale McCourt²⁵, Oleg Petrov²⁶ et les frères Pauli²⁷ et Peter Jaks²⁸.

Si, durant les décennies 1980 et 1990, le HCAP était réputé pour être une équipe qui avec peu de moyens économiques, arrivait à lutter à armes égales avec les meilleures équipes de Suisse, réussissant souvent à sortir la tête haute de ce que l'on pourrait appeler un duel entre David et Goliath, à partir de 2001 le club affronte l'une des majeures crises sportives de son histoire qui va durer plus de quinze saisons. De 2006 à 2018, à une seule occasion (en 2014), l'équipe arrive à se qualifier pour les *playoffs* en affrontant donc chaque année les quatre dernières équipes du championnat dans les *playouts*²⁹. Avec la crise sportive, le club doit affronter aussi une importante crise économique, ne trouvant que très peu d'investisseurs intéressés de financier une petite équipe de montagne qui chaque année doit lutter contre la relégation dans le championnat inférieur.

En 2017, le club décide de changer de manière drastique sa politique sportive. Après une longue succession d'entraîneurs de renommée internationale, qui ont tous échoué dans leur objectif de faire sortir l'équipe de la crise sportive, les dirigeants du club décident de faire un pas dans la direction opposée et de passer le relais à deux anciens joueurs du club. Le jeune Luca

²⁴ Les *playoffs* sont un tournoi éliminatoire joué à la fin de la saison régulière afin d'attribuer le titre de champion de la ligue et/ou d'établir des promotions. (Voir glossaire).

²⁵ Ancien joueur emblématique du HCAP d'origine canadienne qui a joué pour Ambri de 1985 à 1991 en disputant 267 matchs et en marquant 211 buts et 156 assists. Après la fin de sa carrière en 1991 son numéro de maillot (le numéro 15) a été retiré par le club et n'a plus été mis à disposition d'autres joueurs. Dans toute l'histoire du HCAP, uniquement quatre joueurs ont eu l'honneur de voir leur numéro être retiré par le club.

²⁶ Ancien attaquant du HCAP d'origine russe qui, de 1996 à 1999, a joué 158 matchs pour Ambri en marquant 108 buts et 165 assists.

²⁷ Ancien gardien du HCAP d'origine tchèque qui de 1995 à 2005 a défendu le but du HCAP en disputant 374 matchs. Après avoir terminé sa carrière de joueur, il a été embauché en tant que préparateur des gardiens du HCAP, rôle qu'il joue encore aujourd'hui.

²⁸ Ancien attaquant du HCAP d'origine tchèque. De 1983 à 1987 et après de 1989 jusqu'à 1998 il a joué 460 matchs pour Ambri en marquant 316 buts et 260 assists. Après avoir terminé sa brillante carrière de joueur professionnel en 2003 il a été engagé durant trois saisons par le HCAP en tant que directeur sportif, un rôle dans lequel il n'a pas pu exceller. Peter Jaks s'est donné à la mort en 2011. Ce drame a été très médiatisé au Tessin, et aussi son numéro de maillot a aussi été retiré suite à sa mort.

²⁹ Les *play-outs* sont un tournoi de relégation joué à la fin de la saison régulière entre les équipes classées dans la zone de relégation afin d'établir quelle sera l'équipe reléguée dans une ligue inférieure. (Voir glossaire).

Cereda³⁰ a ainsi été nommé entraîneur, et Paolo Duca, ancien capitaine de l'équipe de Ambri-Piotta, a pris en main la direction sportive. Malgré le fait que les deux anciens joueurs soient des novices dans ces positions-ci, il s'agit d'une décision qui jusqu'à présent a fait ses preuves. « Un nouveau départ, depuis le fond de la vallée pour attendre le camp de base et pourquoi ne pas tenter ensuite de monter jusqu'au sommet »³¹. C'est ainsi que le président du HCAP Filippo Lombardi défend le projet de former une équipe contre-tendance. Il s'agit d'un projet à long terme qui veut donner beaucoup d'espace aux jeunes³² en formant un bon nombre de joueurs tessinois, plutôt que de construire une équipe qui se base sur les capacités extraordinaires de l'un ou l'autre joueur réputé à l'international arrivé d'outre-Atlantique. Depuis, le jeu du HCAP a changé de manière remarquable. Aujourd'hui l'équipe joue un hockey peu tactique, peu spectaculaire, mais très agressif et physique. Il s'agit d'un jeu basé sur le *pressing*³³. L'entraîneur Luca Cereda le définit à juste titre comme un style de jeu d'une équipe désespérée qui n'a rien à perdre. De ce fait, une bonne partie des buts marqués sont « sales »³⁴, mais les résultats sportifs de l'équipe se sont considérablement améliorés. Aussi l'infirmerie des joueurs est toujours pleine et cette situation oblige souvent à faire appel aux plus jeunes joueurs du propre club-ferme *Ticino Rockets* qui sont peut-être inexperts, mais sans doute très déterminés à saisir l'opportunité que leur est offerte.

Le stade de la Valascia

Le parking du stade qui se trouve sur l'ancien aéroport d'Ambri-Piotta, est le plus proche du stade, mais il n'est pas tout à fait à côté. La marche d'environ une dizaine de minutes qui conduit au stade fait elle aussi partie de l'expérience-match. À partir du mois de novembre

³⁰ Ancien joueur du HCAP et grande promesse du hockey Suisse qui, en raison de problèmes cardiaques, a dû raccrocher ses patins et interrompre sa carrière de joueur prématurément pour ensuite commencer sa carrière de *coach*.

³¹ RSI. 2017. *Dobbiamo ripartire dal fondovalle*. 30 juillet . Accès le juin 12, 2020. <https://www.rsi.ch/sport/hockey/Dobbiamo-ripartire-dal-fondovalle-9389320.html>.

³² Le HCAP est actuellement l'équipe avec la moyenne d'âge la plus basse du championnat.

³³ Tactique de jeu qui consiste à mettre de la pression à l'adversaire en exerçant une pression constante sur le joueur adversaire qui mène le disque, souvent en employant même plus d'un joueur. Cela permet à l'équipe qui applique le *pressing* de récupérer de nombreux disques dans la zone offensive, mais nécessite en même temps une grande coordination entre les sections, étant donné l'énorme portion de terrain libre derrière les défenseurs. (Voir glossaire).

³⁴ Sont définis comme buts sales les buts qui sont marqués avec une déviation au dernier moment par un joueur ou grâce à une action de confusion devant le but plutôt que les buts « propres » marqués après une action tactique ou un tir vers le but sans déviation.

jusqu'au mois de février le petit chemin qui conduit au stade est très souvent couvert de glace. Il faut alors prêter attention à ne pas glisser pour ne pas prendre le risque de tomber dans le ruisseau qui coule à côté du chemin. Tout le monde connaît les histoires d'un ami ou d'un autre qui, sur le chemin du retour, après quelques vins chauds de trop, a vécu une expérience balnéaire glaciale en plein hiver à Ambri-Piotta. Pendant cette marche on peut déjà respirer un peu de l'atmosphère du stade. Les spectateurs se dirigeant vers le stade portent toujours les mêmes couleurs : blanc et bleu. Des bonnets, des maillots de hockey énormes portés au-dessous du manteau d'hiver, mais surtout des écharpes diverses et variées : l'une tricotée à main, l'autre représentant le logo du HCAP ou encore d'autres qui montrent la tête fière du chef apache *Geronimo*³⁵ portant un foulard blanc et bleu. Il s'agit du symbole historique du groupe de supporters autonomes du HCAP Gioventù Biancoblù (G.B.B) : la « Jeunesse Blanc-Bleu ». Quelques petits groupes de supporters chauffent déjà leurs voix en entonnant un chant de stade, d'autres vident en vitesse une dernière cannette de bière avant de passer le contrôle de sécurité à l'entrée du stade. Après être passé en dessous de la ligne du chemin de fer qui relie la petite station ferroviaire de Ambri-Piotta au réseau ferroviaire suisse, à la sortie du court passage souterrain, apparaît enfin le grand toit illuminé de la Valascia, le temple du hockey sur glace pour les fidèles du blanc et bleu.



Figure 2 : Ambri-Piotta, vue depuis la gare ferroviaire. Sur le fond à gauche : La Valascia (Photo : Frieder Licht)

³⁵ Geronimo (1829-1909), était le chef et le médecin de la tribu d'Apaches « Bedonkohe ». Sa résistance acharnée contre l'invasion des troupes des États-Unis et du Nouveau-Mexique ont fait de lui l'un des Apaches les plus célèbres d'Amérique du Nord.

Ce vendredi 31 janvier, après avoir récupéré un fanzine intitulé « *Lo Sgambetto* » (Le Croche-patte) distribué par une jeune fille portant une écharpe de la G.B.B autour de sa taille qui faufile entre les gens, avec Ulisse et Mila nous nous glissons dans la file d'attente qui s'est formée devant le stade pour passer le contrôle de sécurité et rentrer dans le secteur du stade qui conduit aux gradins du virage sud. Les quelques centaines de personnes qui attendent encore de rentrer à l'intérieur de la structure parlent entre eux plusieurs langues : l'italien, le dialecte tessinois, le suisse-allemand et l'allemand. Au sein de la Valascia, la diversité linguistique ne divise pas. Depuis l'intérieur du stade nous pouvons entendre les chœurs du virage sud qui commencent à « chauffer » le stade depuis déjà une bonne heure. Soudainement les chœurs du virage sud sont interrompus par des sifflets. Ça y est, les arbitres se préparent à rentrer dans la patinoire et le stade entier se met à huer. Les arbitres sont suivis par l'entrée des deux équipes sur la piste, et alors le virage sud, suivi par le stade entier, se remet à chanter à tue-tête « *Alé, alé, alé, e l'Ambrì-Piotta... e l'Ambrì-Piotta... e l'Ambrì-Piotta alé alé...* ».

Nous rentrons à l'intérieur du stade juste à temps pour assister à la mise en jeu (*face-off*³⁶ dans la terminologie anglaise) qui démarre le match. Je demande alors à Mila et Ulisse à quel endroit ils préfèrent se placer normalement. Nous décidons de longer le rectiligne et de nous placer là où commence le virage du stade, à une hauteur moyenne. Cet endroit nous offre une bonne vue de la patinoire afin de suivre facilement le match et en même temps nous pouvons vivre pleinement l'ambiance des supporters, car nous ne sommes pas trop loin du groupe d'environ deux cents ultras de la G.B.B qui animent le match depuis le centre du virage en agitant une vingtaine de drapeaux et en chantant à pleins poumons.

Inaugurée en 1959, la Valascia est l'un des plus anciens stades de hockey sur glace en Suisse ; le seul qui n'est pas entièrement couvert et donc celui où les températures sont les plus basses. L'ouverture du toit aux deux extrémités nord et sud est devenue sa marque de fabrique, exactement comme son nom original qui dérive du terme tessinois signifiant « avalanche »³⁷. La structure sportive se caractérise par son importance dans la vie locale — en offrant un certain

³⁶ Le *face-off* – en français aussi appelé engagement – est la méthode utilisée dans le hockey sur glace pour reprendre le jeu après toute interruption. Les deux équipes s'alignent en opposition et deux joueurs adverses tentent de prendre le contrôle du palet après que l'arbitre l'a fait tomber entre leurs bâtons. (Voir glossaire).

³⁷ GALFETTI, Olivier. L'universitario. 17 06 2015. [en ligne] URL : <https://sepia2.unil.ch/wp/luniversitario/il-derby-eterno-che-divide-un-cantone/> (consulté le 04 25, 2020).

nombre d'emplois pour les habitants de la vallée — et constitue un espace de sociabilité où le « peuple blanc et bleu » se rencontre.

Le bâtiment a été construit à la suite du démantèlement de l'ancienne patinoire de La Cava, qui avait été ouverte en 1937. La nouvelle construction, qui était déjà équipée de tribunes stables et de vestiaires, disposait encore d'un terrain de jeu en glace naturelle jusqu'en 1959³⁸. De plus, étant totalement découverte jusqu'en 1979, elle devait périodiquement être soumise à des opérations pour enlever la neige qui s'y accumulait durant les matchs.

À l'heure actuelle, la structure a une capacité d'accueil de 6500 spectateurs avec 2000 places assises et 4500 places debout sur les gradins, réparties en deux tribunes latérales et deux virages aux extrémités du terrain. Le virage sud accueille les supporters de l'équipe locale, tandis qu'à l'intérieur du virage nord un petit espace est réservé aux supporters de l'équipe visiteuse en plus secteur V.I.P.. Durant la saison 2019-2020, le tarif plein variait entre 30 CHF (28 €) et 450 CHF (418 €) selon l'emplacement. Il s'agit d'une fourchette de prix très large, ce qui nous laisse supposer que le stade est un lieu de rencontre entre individus avec des profils sociaux divers, mais il est tout relatif, dans la mesure où les diverses zones du stade sont toutes équipées d'une entrée qui mène uniquement au secteur indiqué délimité à chaque fois par des barrières physiques telles que des murs, des vitres ou des grillages. Comme le formule bien l'anthropologue français Christian Bromberger :

« Contrairement à une idée fortement ancrée, les foules sportives ne forment pas des masses invertébrées, unanimes et anonymes, où les différences de statut entre spectateurs s'annuleraient dans la joie festive d'être ensemble. Sur les gradins des stades, cloisonnés en espaces hiérarchisés (tribunes centrales, quarts de virage, virages...), le public se répartit par affinités d'âge, de quartier, de profession, voire d'origine ethnique ou régionale. Chaque catégorie de spectateurs affiche des habitudes (heure et mode d'arrivée au stade : seul, en famille, avec un groupe d'amis) et des comportements (gestuels, vocaux, vestimentaires) bien spécifiques. Par sa forme en anneau compartimenté, où s'inscrivent et se lisent ces différences, le stade s'offre ainsi comme un des seuls espaces où une société urbaine, à l'échelle des temps modernes, peut se donner une image sensible à la fois de son unité et des contrastes qui la façonnent »³⁹.

³⁸ DATTRINO, Luca. 2011. *Lo spirito della valle*. Bellinzona: Hockey Club Ambrì Piotta.

³⁹ BROMBERGER, Christian. 1995. «Le stade de football : une carte de la ville en réduction.» Mappemonde vol. 89, n°2, p. 37-407.

À travers une forte fragmentation de l'espace, le stade devient donc une expression de la division des classes sociales, même si tous et toutes se réunissent autour d'une passion commune. La page suivante propose un plan du stade, afin de montrer la divisions en secteurs de la structure et permettre au lecteur de pouvoir mieux s'orienter dans l'espace.

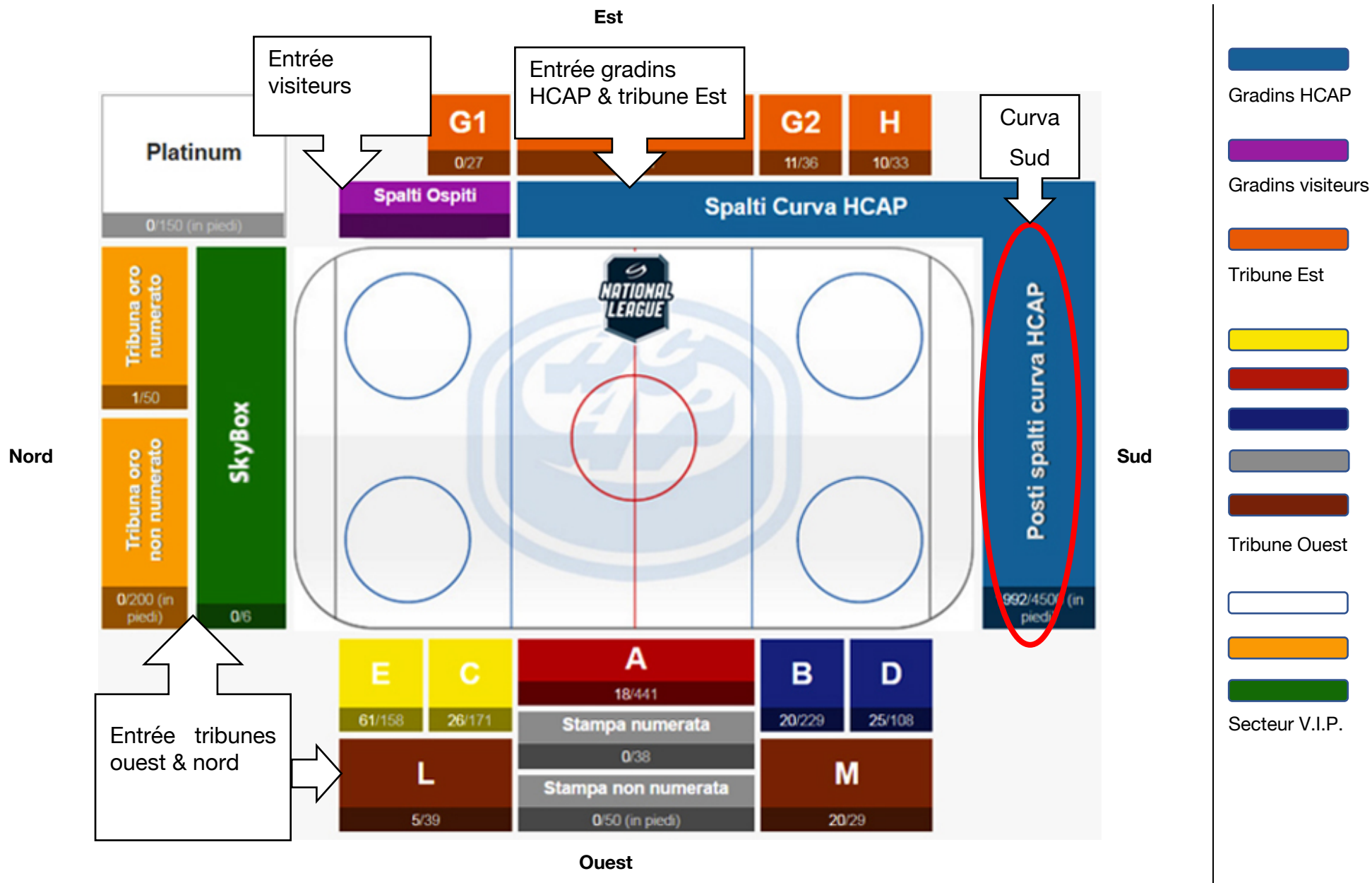


Figure 3 : Plan du stade de la Valascia divisé en secteurs (Photo : hcap.ch). Avril 2020 : Frieder Licht

Le secteur à gradins du stade

Comme l'affirme aussi Christian Bromberger, l'appartenance socio-culturelle de chaque spectateur du stade a une certaine influence aussi sur son placement à l'intérieur du stade divisé en secteurs. C'est pourquoi dans les prochaines pages sera décrit plus en détail le secteur à gradins du HCAP et — en nous appuyant sur les informations collectées durant l'enquête de terrain — sera analysé l'emplacement de divers types de supporters qui suivent les matchs du HCAP depuis le secteur du stade en question.

Au sein du secteur à gradins de Ambri, le public tessinois se mêle au public venu d'outre Gothard sans une grande différence de placement. Comme le suggèrent déjà les plaques de voitures garées à l'ancien aéroport d'Ambri, la Valascia est aussi la destination de spectateurs qui viennent de la Suisse allemande, même d'Italie ou d'Allemagne. Il ne s'agit pas toujours de fans passionnés uniquement par l'équipe d'Ambri. Certains supportent aussi d'autres équipes de hockey sur glace. De fait, plusieurs supporters non tessinois s'habillent régulièrement avec les maillots d'autres équipes de hockey sur glace et cela n'a jamais posé un souci. Le seul maillot strictement interdit à la Valascia est celui du HC Lugano.

Il est bien connu que Ambri-Piotta peut compter sur la présence de nombreux supporters internationaux à chaque match. Au fil des ans, vingt-et-un fan-clubs officiels ont été créés dans différentes régions de Suisse, mais aussi en Italie du Nord et en Allemagne⁴⁰. Il s'agit d'un phénomène qui a suscité un certain intérêt de la part des médias internationaux. Plus d'un journaliste s'est déjà interrogé sur la raison pour laquelle une petite équipe de montagne n'ayant remporté que quelques succès sportifs dans son histoire compte autant de supporters prêts à se déplacer à plusieurs centaines de kilomètres plusieurs fois par saison pour assister à un match de Ambri-Piotta à la Valascia. Dans un petit documentaire sur les supporters de Ambri-Piotta produit par la chaîne SF de la télévision publique Suisse⁴¹, la réponse donnée par les divers fans venus depuis l'étranger à cette question semble être toujours la même. C'est l'atmosphère que l'on respire à la Valascia et qui se reproduit à chaque match qui rend unique chaque visite à ce stade.

⁴⁰ RÉDACTION HCAP, 2019. In treno alla Valascia. Accès le juillet 18, 2020. <https://www.hcap.ch/it/intreno-alla-valascia>.

⁴¹ SRF. 2012. Ambri Fans SF Bericht. Accès le juin 28, 2020. https://www.youtube.com/watch?v=qJH24t_fto0.

Les supporters qui viennent d'outre-Gothard pour assister aux matchs, représentent presque la moitié des spectateurs et la Valascia reste donc l'un des rares stades au monde où l'on parle plusieurs langues. En raison du fait que l'entier répertoire de chants de stade performé est chanté en italien, une bonne partie des fans qui assistent aux matchs ne comprennent souvent même pas ce qu'ils chantent. Cependant, ces fans préfèrent l'atmosphère que l'on respire à la Valascia plutôt que celle qui se crée dans certains stades de hockey en Allemagne. À Ambri, ils se sentent partie prenante et participent toujours volontiers à supporter activement l'équipe. D'ailleurs le choix de suivre les matchs à Ambri plutôt qu'en Allemagne est compréhensible, si l'on considère qu'en effet une bonne partie des stades de hockey sur glace en Allemagne, et aussi certains stades de hockey en Suisse, par exemple le Hallenstadion à Zurich, sont aujourd'hui plutôt devenus des arènes polyvalentes. Il s'agit de lieux impersonnels, dénués d'originalité, qui durant la semaine sont transformés en salle de concert. Souvent les modernes arènes de hockey ne prévoient plus des secteurs à gradins ou les supporters peuvent suivre les matchs debout pour un tarif modique. Comme nous l'allons voir tout au long de cette recherche, le secteur à gradins, et plus précisément les virages du stade, sont les endroits où — à Ambri, mais aussi traditionnellement dans la culture ultras italienne — se concentre majoritairement le supporterisme organisé, créatif, actif et autonome du stade.



Figure 4 : Fans de Ambri-Piotta qui portent un maillot de l'équipe de hockey allemande Löwen Frankfurt.
(Photo : Frieder Licht)

À guichets fermés, plus de trois mille personnes suivent le match depuis la grande tribune à gradins qui se situe derrière le but et sur le côté est de la patinoire. Ce secteur du stade est divisé en deux parties principales. La première, se situe en bas de l'entrée du secteur à gradins du stade et est appelé rectiligne. Il s'agit d'une position privilégiée pour les personnes qui aiment suivre chaque action de jeu avec attention, car elle offre une bonne vue de la piste de jeu. Ce secteur est principalement occupé par les spectateurs qui dépassent l'âge des 50 ans. Aussi certaines familles avec enfants aiment se placer en bas de ce secteur en raison du fait qu'il offre la possibilité aux enfants de suivre le match sans devoir s'étirer trop et parce que le rectiligne a la réputation d'être l'endroit le plus calme du secteur à gradins. Quelques enfants qui veulent suivre le jeu depuis tout près se placent toujours en bas de la limite des gradins afin d'assister au match avec le visage collé à la balustrade de plexiglas qui délimite la patinoire et protège le public des tirs qui terminent souvent au-delà du but. Sur le rectiligne, normalement l'abus d'alcool et cannabis ne sont pas tolérés par le public et les supporters un peu trop fêtards qui se placent dans cet endroit sont souvent gentiment invités de se déplacer dans la *Curva Sud* par respect envers les supporters qui préfèrent assister aux matchs dans le calme. Les affrontements entre supporters ne se vérifient presque jamais à cet endroit du stade.

Dans cette zone du stade, normalement il n'y a pas un drapeau qui flotte⁴² pour ne pas gêner la vue des « connaisseurs » du hockey. Ce sont les spectateurs qui s'intéressent plus à la performance sportive de l'équipe sur glace et qui en revanche participent avec un peu moins d'enthousiasme à ce que nous avons appelé le supporterisme actif. Stefano, 64 ans, est un d'entre eux. Avocat de profession pour le canton du Tessin il est un ami de mes parents. Passionné du jeu de hockey depuis l'âge de 12 ans il suit les matchs de Ambrì depuis les années 1970', avec quelques années d'interruption durant l'enfance de ses deux filles. Contrairement à d'autres interlocuteurs rencontrés, Stefano dit d'aller au stade en premier lieu à cause de sa passion sportive et pas forcément pour l'atmosphère produite par le *tifo*. Il adore le jeu du hockey sur glace, connaît les noms d'un grand nombre de joueurs de la première ligue en Suisse, s'intéresse principalement à la performance sportive des joueurs sur glace, aux « faits de jeu ». En effet il se place depuis 50 ans sur le rectiligne pour suivre les matchs, à quelques dizaines de mètres de la *Curva Sud*. En effet — même si Stefano reconnaît aussi les mérites des groupes de supporters du club — il garde une position critique envers celle qui serait la culture ultra. Il aime bien

⁴² Sur le rectiligne l'utilisation des drapeaux se limite aux moments avant le match et – en cas de victoire du HCAP – aux minutes qui suivent la fin du match après que le stade entier ait chanté *La Montanara*.

observer de loin les performances du virage sud, partage aussi en partie les positions politiques des groupes de fans autonomes — qui dans le cas de Ambri défendent des valeurs telles que l'antifascisme, l'antiracisme et une certaine lutte contre le système capitaliste — mais il n'aime pas les moments durant lesquels les supporters tendent à proposer une mise en scène du *tifo* plutôt qu'un soutien actif à l'équipe sur glace. Il ne supporte absolument pas toute sorte de comportements par lui réputé « incivil », entre autres l'utilisation de pyrotechnie à l'intérieur du stade, les bagarres entre supporters, l'abus d'alcool.



Figure 5 : Le rectiligne. (Photo : Frieder Licht).

La Curva Sud

Une passerelle qui connecte le portail d'entrée donnant accès aux places debout du stade divise physiquement en deux parties le secteur à gradins ; une partie haute et une partie basse. Elle conduit de l'entrée du stade jusqu'à la *Curva Sud*, en passant par le rectiligne. La *Curva Sud* est l'endroit privilégié des environ deux mille spectateurs qui aiment participer activement à soutenir l'équipe, en produisant à chaque match un spectacle musical et visuel. Depuis cet endroit est créé et organisé toute l'atmosphère du stade.

La partie haute de la *Curva Sud* est occupée majoritairement par les familles, les supporters adolescents (jusqu'à environ 16 ans) et par les supporters qui ont dépassé l'âge des 40 ans. Beaucoup d'entre eux portent un maillot officiel du club. En ce qui concerne le genre des

spectateurs qui occupent cette zone du stade, je n'ai pas pu observer une différence remarquable entre présence féminine et présence masculine. Bien que l'animation des spectacles musicaux et visuels proposée par les supporters est coordonnée dans la partie basse du virage, les supporters de la partie haute participent avec enthousiasme à supporter l'équipe de manière active et une majorité des chants de stade sont aussi chantés par l'ensemble des supporters qui suivent le match depuis cet endroit. Il ne s'agit pas de la zone plus confortable du stade pour suivre un match de hockey sur glace : en raison du fait que le toit du stade de la Valascia est ouvert sur les côtés nord et sud, la partie haute de la *Curva Sud* est sans doute l'endroit le plus froid du stade. En outre, un filet de sécurité qui protège le public des violents tirs qui se terminent à l'extérieur du périmètre de la patinoire. Il est là aussi pour empêcher aussi que les supporters balancent des objets en piste durant les moments plus tendus du match mais il perturbe en partie la vue sur la performance sportive.



Figure 6 : L'intérieur de la Valascia vu depuis la Curva Sud. (Photo : facebook)

Nulle part dans le stade d'Ambri les supporters ne sont plus bruyants que dans la partie basse de la *Curva Sud*. Tout le monde chante et jure pendant environ deux heures, un exercice extrême pour les cordes vocales, qui souvent cèdent pendant quelques heures après les matchs. Officiellement, il est interdit de fumer à l'intérieur du stade, mais au sein de la *Curva Sud*, même les agents de sécurité ne font pas appliquer cette interdiction. Une légère, mais persistante odeur

de cannabis est dans l'air. Depuis le centre de la partie basse du virage, un groupe d'environ deux cents supporters autonomes d'inspiration ultras organise toute l'animation du stade.

Cette partie du stade est majoritairement occupée par des jeunes hommes qui ont entre 15 et 40 ans. Ici la présence d'un public féminin est sans doute inférieure à celle des hommes et surtout en moyenne plus basse par rapport aux autres secteurs du stade. Malgré cela, un petit groupe de femmes qui se revendiquent en tant que supporters de type ultras et qui fréquentent cet endroit du stade commence à faire entendre sa voix à travers des lettres ouvertes diffusées sur le web :

« **Lettre ouverte femmes G.B.B.** Nous sommes un groupe de femmes qui occupent le virage, le vivent, l'aiment et le revendiquent. Aux côtés de nos frères masculins, nous nous battons et nous nous battons pour l'équipe, pour les couleurs qui nous donnent la vie. [...] Vous ne nous trouverez probablement pas parmi les premières rangées lors des affrontements, mais vous nous trouverez sûrement parmi les dix premières rangées de la *Curva Sud* au stade. Oui !!! Vous nous trouverez sur place ! Et nous ne laisserons personne nous déplacer. Parce que nous avons mérité cette place, avec tous nos frères et sœurs (qu'ils soient femmes, hommes, noirs, jaunes, bisexuels, étrangers, sirènes...). Vous nous y trouverez parce que nous aussi nous savons respecter le code non écrit du virage, et pour cela nous sommes respectées ! Nous sommes aussi des ultras, même si nous avons des seins et des ovaires !! Les femmes de GBB Ambri »⁴³

Au sein des stades, le virage constitue un certain espace de liberté pour un certain type de supporter, car, même si le stade est un espace très fragmenté et hiérarchisé, les ultras s'imposent dans l'espace que leur est accordé gagnant leur respect en chantant, en proposant des spectacles visuels, en portant de propres symboles en substitution du logo officiel du club⁴⁴.

Observant de loin les environ mille spectateurs qui assistent au match depuis la partie basse du virage sud, on remarque tout de suite de grands drapeaux affichant trois symboles représentant les valeurs partagées par le groupe de supporters autonomes de Ambri-Piotta. Sur le plus grand drapeau du virage est représenté le visage du révolutionnaire Che-Guevara, affiché en rouge sur un fond blanc et bleu. Plus en bas, sur un étendard à deux hampes, une personne affiche un dessin de la fameuse tête cagoulée du sous-commandant Marcos, l'ancien porte-

⁴³ FEMMES DE LA GBB. 2018. *infoGBB.org*. 24 août. Accès le août 16, 2020. <http://infoGBB.org/posts/2018-08-24-lettera-aperta-donne-GBB/>.

⁴⁴ Sur les gadgets vendus par la G.B.B. n'apparaît jamais le logo officiel du club mais uniquement l'indien Geronimo, symbole du groupement de supporters autonomes.

parole du mouvement de l'Armée Zapatiste de Libération Nationale (EZLN) qui depuis 1994 mène son combat altermondialiste dans la région du Chiapas, au Mexique. En plein milieu de la foule d'ultras, on reconnaît enfin plusieurs drapeaux montrant le visage du chef apache *Geronimo*. Dans une interview publiée en mars 1999 dans *Le Temps*, Enrico Borelli, l'un des membres fondateurs de la Gioventù Biancoblù, explique les raisons pour lesquelles Geronimo et Che Guevara ont été choisis comme symboles du groupe de supporters autonomes :

« [C'est] Un hommage à Dale McCourt, un Canadien qui a évolué ici dans le passé, et qui avait du sang indien et pour exprimer par la même occasion notre antiracisme. Che Guevara, aussi, symbole de celui qui se bat pour la justice, et pour sa dimension romantique »⁴⁵.

Enrico, 50 ans, est coordinateur national du syndicat UNIA. Supporter du HCAP depuis ses 12 ans, il a été l'un des formateurs de la Gioventù Biancoblù, qui a été fondée en 1988. Malgré le fait qu'il ne fréquente plus très régulièrement le stade, il reste très attaché à la culture ultras et aux supporters de Ambrì-Piotta et souvent quand les médias locaux parlent du *tifo* à la Valascia il se met à disposition pour donner l'un ou l'autre interview et défendre la cause ultras. J'ai eu la chance de pouvoir mener un entretien téléphonique avec Enrico au cours duquel m'a beaucoup parlé de son expérience en tant que figure de référence des supporters autonomes et de comment la culture ultras a évolué dans le temps. Aussi nous avons parlé de son militantisme politique et de comment les années en tant que figure de référence du *tifo* organisé à Ambrì lui ont laissé des bonnes bases de rhétorique utiles dans son travail actuel.

Aussi Mauro, 34 ans, qui est archéologue et travaille pour le bureau du patrimoine culturel de la région du Tessin fait partie de la G.B.B. La passion pour Ambrì lui a été transmise par son père à un jeune âge. Durant son adolescence, il a commencé à fréquenter de plus en plus le stade de la Valascia et il s'est rapproché fur à mesure toujours plus au groupe de fans autonomes. Depuis environ quinze ans il milite dans la G.B.B. Il suit beaucoup de matchs du HCAP dans toute la Suisse et il participe aussi aux rencontres hebdomadaires de la G.B.B. pour aider activement à animer les matchs de manière créative, de fois rédiger un communiqué qui exprime une prise de position publique de la G.B.B. sur l'un ou l'autre thème d'actualité politique, ou simplement pour passer du temps avec un groupe d'amis, même en dehors du stade. Mauro m'a beaucoup parlé de la culture ultras au sein de la G.B.B.. Quelles sont les valeurs humaines qu'ils

⁴⁵ GARDAZ, Samuel. «A Ambrì-Piotta, la Gioventù Biancoblù règne sur les couleurs du club.» *Le Temps*. 20 03 1999. [en ligne] URL : <https://www.letemps.ch/sport/ambripiotta-gioventu-biancoblu-regne-couleurs-club> (consulté le 04 12, 2020).

partagent, pour quelles raisons il se sent très souvent appartenir à un groupe très stigmatisé par les médias et la police, quelles sont les activités que les ultras organisent durant la semaine et hors du stade, du rapport avec les supporters non ultras. Il fréquente le stade principalement pour le plaisir apporté par le fait de soutenir une équipe et aussi, car il s'agit pour lui d'un moment de liberté qui lui permet de soulager le stress quotidien en passant une bonne soirée avec un groupe d'amis.

Dans la partie basse de la *Curva Sud*, pas tout le monde fait partie de la G.B.B.. Ici trouvent place aussi les supporters qui souhaitent s'immerger complètement dans l'atmosphère du stade, sans forcément s'engager dans un groupe de supporters autonomes. Simone par exemple ne fait pas partie du groupement de supporters autonomes de Ambri qui organisent l'atmosphère du stade, mais il est très fier du *tifo* blanc et bleu. Il aime suivre les matchs depuis le virage sud en se positionnant à chaque fois très proche du groupe d'environ deux cents supporters ultras :

« Je ne suis pas vraiment un ultra. Pourtant, dans le stade j'aime me placer où il y a les "vrais supporters". D'habitude, je me place dans la partie inférieure du virage. Pas vraiment au milieu, mais un peu à gauche. Je n'aime pas monter à la partie haute. Je reste toujours dans la partie basse. Dans la partie haute du virage, l'espace est plus étroit et beaucoup de familles y vont. Enfin, là se placent les gens qui veulent assister au match plus tranquillement. »

Le *capo* du virage

Tout en bas du virage et dans une position centrale, plus précisément derrière le but, se place sur un promontoire en fer et plexiglas le *capo*⁴⁶ du virage. Le rôle du *capo* (littéralement « chef » en italien) est sans doute central pour l'organisation et la coordination du virage.

« Le *capo* est de fait celui qui dirige. Tel un chef d'orchestre, perché sur une rambarde, un grillage ou un quelconque promontoire fabriqué à son intention, ce personnage emblématique des associations de supporters donne le "la" aux tribunes, fait vivre le *tifo* [...] le plus souvent, ce "chef" d'un genre particulier voit les matchs de son équipe dans les yeux des autres, lui qui tourne la plupart du temps le dos au terrain [ou patinoire] »⁴⁷

⁴⁶ Terme vernaculaire qui désigne la personne qui dirige à l'aide d'un mégaphone les actions des supporters qui assistent au match depuis le virage du stade. (Voir glossaire)

⁴⁷ BERTEAU, Franck. Le dictionnaire des supporters : côté tribunes. Paris: Stock, 2013.

À Ambri-Piotta le *capo* dirige la performance des supporters à l'aide d'un haut-parleur à compression fixé dans le sol en chantant dans un microphone. Selon les moments un autre *ultrà* peut assister le *capo* en s'aidant avec un mégaphone portable. Il lance les chants, indique aux supporters des gestuelles à imiter, réprimande ceux qui ont perdu un peu de leur souffle. Outre à diriger les chants des supporters, le *capo* est souvent aussi une sorte de porte-parole des groupes d'ultras et doit donc savoir défendre publiquement les intérêts des supporters autonomes hors du stade, par exemple en négociant avec la police durant de possibles affrontements, en faisant un travail de médiation entre les fans et les dirigeants club sportif et dans certains cas donner des interviews aux médias. Au sein de la majorité des groupes d'ultras, la figure du *capo* est très respectée et avant de pouvoir toucher pour la première fois un mégaphone, un *ultrà* doit gagner le respect de ses pairs, s'imposer.

Durant les années 1990, Enrico Borelli était une de ces personnes qui s'occupaient de coordonner les supporters au sein de la *Curva Sud* et cette expérience a été pour lui très formatrice :

« Grâce à mon activité au sein de la G.B.B j'ai eu l'occasion de vivre un grand nombre d'expériences formatrices qui m'ont aussi servi au niveau syndical, et au niveau politique. L'organisation de la *Curva Sud* m'a permis de le faire. À 20 ans, j'allais discuter avec le président, la police et d'autres groupes de supporters. Ce sont des expériences au cours desquelles j'ai appris à parler avec des personnes très différentes de moi. J'ai acquis toute une série d'expériences qui m'ont été utiles et ont enrichi mon bagage. Je ne regrette rien. »

Être *capo* signifie couvrir un rôle de responsabilité qui demande un grand engagement. Il faut suivre la majorité des matchs durant l'entière saison, même à l'extérieur et il faut — contrairement aux autres camarades ultras — éviter d'avoir une consommation d'alcool trop élevée. De plus le *capo* tourne toujours le dos au match pour diriger le virage. Il est donc compréhensible que, bien que la figure du *capo* jouisse d'une certaine aura, tout le monde n'aspire pas à couvrir ce rôle.

Autour du *capo* se placent environ 200 ultras de la G.B.B. censés soutenir ce dernier le plus possible. Depuis cette position, la vue sur la patinoire n'est pas la meilleure, mais ici on se trouve au cœur de l'expérience du groupe d'ultras. Sur le côté gauche du promontoire du *capo* est fixé un grand tambour de stade avec une peau en plastique. En plus des voix et des claquements de mains des supporters, il s'agit du seul instrument de musique employé pour la production sonore au sein du virage sud. Cependant il arrive souvent que la balustrade de

plexiglas qui délimite la patinoire soit elle aussi utilisée comme un instrument où un spectateur frappe des rythmes sur celle-ci avec la paume de ses mains.



Figure 7 : *Le capo entouré de ses fidèles.* (Photo : Frieder Licht)

Le chemin est le but

En raison du fait que l'animation de l'atmosphère que l'on respire à chaque match à la Valascia est organisée par un groupement les supporters autonomes de la G.B.B. il est à ce point utile de retracer les principaux faits historiques qui ont porté à l'émergence des groupes de supporters autonomes appartenant au mouvement hooligans en Angleterre et ultras en Italie. Dans les pages suivantes, l'attention sera posée sur le phénomène ultras, d'un point de vue global, en analysant certaines valeurs partagées par l'ensemble des groupes de supporters autonomes en Europe, mais aussi d'un point de vue local, en décrivant plus dans le détail le fonctionnement de la G.B.B. à Ambri.

Durant les pauses, les chants qui pendant les trois temps de jeu animent le stade se taisent. La playlist enchaînant les plus fameux tubes pop-rock des années 1970-1980 diffusés depuis les

enceintes du stade prend le relai pour combler le vide laissé par le silence des supporters. La *Zamboni*⁴⁸ lisse la glace de la patinoire et deux voitures sponsors font des *drifts*⁴⁹ dans la piste. À peine quinze minutes pour reprendre le souffle, acheter des bières au bar toujours bondé et rouler une cigarette à fumer pendant le prochain temps de jeu. À la pause entre le deuxième et le troisième temps de jeu je me souviens du fanzine qui nous avait été distribué à l'entrée du stade par une jeune fille qui portait une écharpe de la G.B.B. Ils manquent quelques minutes à la reprise du match, j'ai le temps de lire en diagonale les premiers paragraphes de la publication.

« **Tant qu'il y a du désespoir, il y a de l'espérance.** Nous voici à moins de dix matchs de la fin de la *regular season*⁵⁰, avec un Ambri qui lutte encore pour accéder aux *playoffs*. Il y a quelques matchs, nous avons affiché une bannière disant "Un virage en amour et un équipage affamé ! Tous ensemble à l'abordage !". C'est ainsi. Une merveilleuse union qui, depuis plus de deux ans maintenant, fait fureur. [...] Victoire ou défaite, peu importe, quand ceux qui ont la responsabilité de porter le Blanc et le Bleu sur leurs épaules descendent sur la glace affamés et le sang bouillant. Lutte et engagement, c'est tout ce dont nous avons besoin pour être satisfaits et nous sentir pleinement représentés sur la glace. Comme des ultras avec des patins aux pieds : affamés et passionnés. [...] Il a fallu des années pour parvenir à tout cela ; les protestations, les tracts, les visages longs et la déception semblent lointains, et la seule chose que nous voulons faire en ce moment est de vous soutenir au-delà de toutes limites, dans toute la Suisse, tant que notre voix résiste. Et pourquoi pas — avec un peu d'optimisme, mais en gardant les pieds sur terre — espérer dans le rêve de nous voir cette année encore parmi les huit meilleures ? Tant qu'il y a du désespoir, il y a de l'espérance »⁵¹.

Les paragraphes qui introduisent le fanzine 2020-21 formulent en quelques mots un avis remarquable qui est probablement partagé par une grande majorité des supporters du club alpin. Voir son équipe favorite gagner n'est probablement pas la première motivation qui porte plus de cinq mille spectateurs à se déplacer à Ambri pour assister aux matchs. Ce qui compte c'est le chemin parcouru bien plus que la victoire. Comme nous allons l'observer dans la

⁴⁸ C'est le terme souvent employé pour désigner le véhicule utilisé pour nettoyer et lisser la surface d'une patinoire après son utilisation. En le terme équivalent français est surfaceuse. (Voir glossaire).

⁴⁹ Le *drifting* est une technique de conduite dans laquelle le conducteur d'un véhicule perd intentionnellement la traction au sol, tout en gardant le contrôle et en conduisant la voiture sur toute la longueur d'un virage.

⁵⁰ Ce terme est employé pour indiquer la première partie de la saison de hockey sur glace en Suisse. Pour ce qui concerne le championnat d'hockey sur glace en Suisse, pendant la *regular season*, chacune des 12 équipes du premier championnat joue 50 matchs. Les huit meilleures équipes après la saison régulière se qualifient pour le tournoi des *playoffs* qui va déterminer le champion. Les quatre dernières équipes du classement participent à un tournoi de relégation. (Voir glossaire).

⁵¹ G.B.B. 2020. «Lo sgambetto. Fanzine Autonoma della Curva Sud. Stagione 2019/20.» infoGBB.org. janvier. Accès le juin 14, 2020. http://infogbb.org/sgambetti/2020_01_sgambetto.pdf. p. 1.

deuxième partie de cette recherche, les images acoustiques et visuelles créées à l'intérieur d'un stade sont à considérer comme un bien de consommation collective, donc un bien qui est librement accessible à tous les demandeurs potentiels et qui peut être consommé par une multitude d'individus sans réduire pour autant la satisfaction des autres consommateurs. Néanmoins, selon le sociologue Markus Verma, la satisfaction tirée de la consommation d'un bien de consommation collective, ne suffit pas pour expliquer le fort engagement de certains individus qui supportent de manière très active une équipe, en suivant les matchs dans toute la Suisse, en créant de tableaux scénographiques et en chantant à tue-tête. En effet, les biens de consommation collectifs ne sont pas consommés de manière exclusive par ceux qui ont participé à leur création, mais, au contraire, ils peuvent être consommés par toute personne intéressée, sans pour autant devoir forcément s'impliquer dans leur production. Pour expliquer ce phénomène, Verma prend comme exemple le fonctionnement des syndicats qui s'engagent à défendre les droits des travailleurs. Lorsqu'un syndicat arrive améliorer les conditions de travail d'un secteur professionnel en négociant par exemple une meilleure convention collective, tous les employés qui travaillent dans secteur en question auront profité du travail fait par le syndicat, sans distinguer d'aucune manière si un employé est membre d'un syndicat, s'il a participé à la mobilisation ou à une éventuelle grève, s'il est un membre du syndicat actif ou plutôt un contributeur passif, en autres mots « [...] le motif qui pousse quelqu'un à rejoindre une organisation et à devenir ensuite actif en tant que membre ne peut pas toujours être expliqué par l'objectif de l'organisation »⁵².

Contrairement à ce que l'on pourrait croire, le désir de supporter une équipe sportive au stade ne naît donc pas toujours d'une motivation externe, respectivement par une action avec laquelle un objectif distinct doit être atteint. Souvent il s'agirait plutôt d'une motivation intrinsèque qui pousse certains individus à supporter la propre équipe au stade. Pour le dire avec d'autres mots : l'activité même de supporter une équipe procure une satisfaction — en étant une source de fortes émotions — et le chemin qui mène au but devient le but lui-même. Qu'il mène à la victoire ou à la défaite, le chemin parcouru et l'expérience vécue avec l'équipe favorite durant chaque match semblent être la première motivation qui pousse une bonne partie du *tifo* blanc et bleu à se rendre chaque semaine au stade. Suivre avec tension chaque action du match, prouver une succession d'émotions contrastantes, faites de hauts et de bas — avec un certain

⁵² THEIN, Martin, et Jannis LINKELMANN. 2012. *Ultras im Abseits. Porträt einer verwegenen Fankultur*. Göttingen: Die Werkstatt Verlag. p. 38.

effet de montagnes russes —, toujours soutenir à haute voix et avec grande passion l'équipe et, comme le suggère le texte, s'engager pleinement pour ce que l'on croit. Ainsi, si c'est le chemin parcouru qui compte, l'objectif peut ne pas être atteint, mais la satisfaction qui découle de l'engagement lui-même est suffisante pour que cet engagement en ait valu la peine.

Pour mieux comprendre ce phénomène, j'ai essayé d'aborder cette question avec divers supporters avec lesquels j'ai eu l'occasion d'échanger durant les derniers six mois. À la question « À quel point te soucies-tu de voir Ambri gagner ? », les avis sont partagés. Cependant, l'ensemble de mes interlocuteurs semblent tous être de l'avis que si l'on souhaite aller au stade pour voir son équipe gagner régulièrement et sur le long terme, il serait probablement préférable de supporter une autre équipe. Pourtant, certains supporters se souviennent avec plaisir et de manière très précise de l'un ou l'autre épisode glorieux et ils s'étonnent même du fait que pour d'autres fans, le résultat n'ait vraiment pas d'importance primaire. Stefano par exemple m'avoue en souriant : « À mon avis, si une heure après le match, on essayait d'interroger certains fans sur le résultat final, une bonne partie d'entre eux ne seraient même pas capables de donner une réponse ». Effectivement, pour les supporters qui sont actifs dans la G.B.B. que j'ai eu l'occasion d'interviewer, les motivations semblent être diverses. Pour eux il est primordial de partager et vivre une forte passion avec des amis proches, s'engager activement pour son équipe en proposant de belles images acoustiques et visuelles dans les stades et défendre un certain nombre de valeurs telles que la loyauté et le patriotisme.

Naissance du *tifo* autonome

Le sociologue Markus Verma formalise très clairement une série de quatre éléments qui résultent de l'engagement créatif pour une équipe sportive et qui constituent à leur tour une motivation pour l'implication des supporters autonomes dans l'animation de l'atmosphère d'un stade⁵³ :

- La sortie du supporterisme « passif »

⁵³ THEIN, Martin, et Jannis LINKELMANN. 2012. *Ultras im Abseits. Porträt einer verwegenen Fankultur*. Göttingen: Die Werkstatt Verlag. p. 38.

- Un remplacement des espaces d'identification⁵⁴ qui ont été perdus par les clubs à cause de la progressive marchandisation du sport
- La création d'un espace de liberté permettant un développement personnel orienté vers l'expérience et la créativité
- La mise en place de structures permettant de vivre des modèles sous-culturels

Dans le processus de création de spectacles musico-visuels dans les stades, il y a donc une valeur intrinsèque, et le virage d'un stade offre un espace d'identification libre qui peut être utilisé, entre autres, pour cultiver la créativité. Les éléments énumérés par Verma, sont à la base de la formation du phénomène ultras qui depuis les années 1960 a commencé à se manifester, d'abord dans les stades de football en Italie pour devenir ensuite une réalité dans une bonne partie des stades européens. Pour une meilleure compréhension du phénomène « ultra », il est utile de rappeler les plus importantes évolutions historiques qui depuis le milieu du XX siècle ont porté à une progressive évolution de la culture du *tifo* et ont changé la vie à l'intérieur des stades en Europe, donnant vie à une multitude de mouvements de supporters organisés et engagés, actifs dans pays divers et générant ce que nous allons appeler des « identités-supporter construites ». D'abord, nous allons nous tourner vers la Grande-Bretagne, le lieu d'origine du mouvement hooligan et ensuite vers l'Italie, où le mouvement ultra est depuis longtemps établi.

Il existe plusieurs théories concernant l'étymologie du terme anglais « hooligan », mais il semblerait qu'il a toujours été associé à la violence physique. Le *Compact Oxford English Dictionary*, indique que le mot pourrait provenir du nom de famille d'une famille irlandaise rude portant le nom de O'Hoolihan et ayant un style de vie rude. Les origines du hooliganisme remontent au milieu des années 1960 dans une Grande-Bretagne en pleine croissance économique. D'une part, une classe moyenne se développe durant la phase de prospérité et une partie de la population de plus en plus importante profite d'une éducation qui a été rendue plus accessible permettant ainsi de trouver des emplois mieux rémunérés. D'autre part, la classe ouvrière active dans le secteur industriel partiellement en déclin, est privée de ces privilèges. Les classes moins

⁵⁴ Avec la professionnalisation du sport en Europe, une nouvelle typologie de joueur est apparue à la fin des années 1980. Aujourd'hui, le joueur professionnel ne reste fidèle à son club que jusqu'à ce qu'une meilleure opportunité d'un point de vue financier lui soit offerte. Ce type de joueur mercenaire est caractérisé, non seulement par sa mobilité que nous venons de décrire, mais aussi par une certaine distance qui le sépare des supporters.

aisées restent exclues des écoles secondaires, donnant vie à une subculture qui trouvera sa meilleure expression dans la musique beat quelques années plus tard. Une partie de la jeunesse issue de la classe ouvrière, se déverse en masse dans les stades de football et, par son aspect provocateur, effraie à la fois les couches « respectables » de la classe ouvrière et les nouveaux supporters des milieux plus aisés, pour qui la visite du stade n'est qu'une option de loisirs en plus d'aller au cinéma, de pique-niquer à la campagne ou de regarder la télévision dans leur fauteuil à la maison. Alors que par le passé, les spectateurs de plusieurs générations assistaient à un match de football, à partir des années 1960 ces jeunes supporters préfèrent organiser de manière autonome leurs loisirs.

Si vers la moitié des années 1960 d'un côté commence à prendre forme le mouvement hippie qui aspire à transmettre l'idéologie non violente du *flower power*, du côté opposé la culture skinhead veut incarner les idéaux soi-disant authentiques et perdus d'une classe ouvrière caractérisée par la solidarité et la cohésion. Comme l'illustre le journaliste et chercheur Ralf Heck, dans un article publié en 2015 dans *der Freitag, Die Wochenzeitung* :

«Le mouvement skinhead se fonde sur une classe ouvrière mystifiée, presque caricaturale, et sur des idéaux bien précis : un retour à la communauté, une pensée locale avec un fort attachement au territoire qui s'exprimait soit dans des combats de district contre district, sud contre nord ou Angleterre contre une autre équipe nationale, un culte de la masculinité, une violence insensée et aussi le racisme »⁵⁵.

À partir du milieu des années 1960, le stade de football devient le terrain privilégié pour vivre ces idéaux et — avec le mouvement skinhead — pour la première fois un groupe homogène de jeunes commence à suivre le sport au stade. Après une significative augmentation de la violence à l'intérieur des stades anglais, depuis les années 1970 une plus grande attention est accordée au mouvement hooligan et leur volonté de recourir à la violence deviendra une caractéristique centrale du mouvement. Aussi la territorialisation joue un rôle de plus en plus important. Comme l'explique Sébastien Louis :

«Le mouvement hooligan va devenir un nouveau moyen de supporter son équipe : celui-ci se base sur l'importance du territoire qui est représenté par la tribune (tel le gardien protégeant sa surface des attaques de l'équipe adverse, ils reproduisent le même schéma dans leurs tribunes), des prédispositions aux actes violents envers les supporters adverses et ils se distinguent aussi par leur capacité à encourager leur équipe par l'intermédiaire de chants »⁵⁶.

⁵⁵ HECK, Ralf. 2015. «Abgehängt und geil auf Krawall.» *der Freitag, Die Wochenzeitung*, 29 novembre.

⁵⁶ LOUIS, Sébastien. 2006. *Le Phénomène ultras en Italie*. Paris: Éditions Mare et Martin. p. 35.

Comme Liverpool pour le mouvement hooligan, le berceau du phénomène ultra est l'Italie du Nord des premières années 1960, où apparaissent les premiers groupes ultras qui depuis sont indissociables de la culture du supporterisme. L'origine du terme « ultra » ne peut être clairement définie. Le chercheur Sébastien Louis rappelle que ce terme était déjà employé en France durant période de la Restauration « à ceux qui voulaient pousser à leurs dernières conséquences les principes de la royauté »⁵⁷.

En Italie, contrairement aux hooligans en Grand-Bretagne, les jeunes supporters ultras ne sont pas issus de la classe ouvrière. Il s'agit plutôt d'étudiants ou de jeunes travailleurs, fils de familles moyennement aisées. Inspirés par les manifestations étudiantes et le mouvement ouvrier italien du milieu des années 1960, les premiers groupes de supporters ultras se forment dans les stades de football de Milan et Turin ; leurs revendications sont propagées principalement à l'aide de grandes banderoles affichées durant les matchs. Par le potentiel créatif des manifestations politiques, des banderoles, des mégaphones, des bombes fumigènes et des fusées éclairantes sont introduits régulièrement dans les stades et depuis les matchs de football sont animés par des tableaux scénographiques qui couvrent souvent l'entier virage d'un stade au début d'un match et par des démonstrations chorales accompagnées par des tambours qui scandent le rythme des chants. Ces éléments font encore aujourd'hui partie intégrante de la scène ultra. Le virage du stade se transforme dans un lieu où les jeunes peuvent développer des formes d'expression individuelles, à la fois entre eux, mais aussi devant le regard les autres spectateurs, qui sont pour la plupart plus âgés. La *curva* constitue un espace libre pour les jeunes fans, loin du monde des adultes, où ils peuvent vivre leurs idéaux et créer leur propre ordre du monde. Le stade devient un lieu d'agrégation et de sociabilité pour une jeunesse à la recherche de nouvelles valeurs durant cette période particulièrement agitée de la société italienne, marquée par les manifestations étudiantes et les batailles entre factions politiques opposées⁵⁸.

À partir des années 1970, en Italie les luttes politiques seront aussi menées au stade et des symboles emblématiques — politiques et parfois se réclamant aussi de la violence — seront affichés sur de grands drapeaux par les divers groupes de supporters. À propos de la progressive politisation de l'espace-stade, le chercheur Sébastien Louis commente :

⁵⁷ LOUIS, Sébastien. 2006. *Le Phénomène ultras en Italie*. Paris: Éditions Mare et Martin. p. 12.

⁵⁸ THEIN, Martin, et Jannis LINKELMANN. 2012. *Ultras im Absents. Porträt einer verwegenen Fankultur*. Göttingen: Die Werkstatt Verlag. pp. 119-120.

« Pour ces jeunes gens qui s’émancipent du cadre familial en se réunissant dans les tribunes, certaines de leurs attentes se retrouvent dans les revendications politiques de cette période agitée, on peut parler de “génération militante”, la politique fait partie de leur vie quotidienne. La politique va entrer dans les stades, car les éléments qui militent dans une organisation se retrouvent au stade et il existe donc une continuité. Il y a une transposition de la rue au stade qui va devenir un nouveau théâtre d’expression pour ces jeunes Italiens »⁵⁹.

À partir des années 80, l’afflux de supporters vers les groupes ultras devient de plus en plus important, et en même temps, de plus en plus d’affrontements violents entre groupes rivaux de différents clubs ont lieu. Le mouvement ultra devient un phénomène de masse. Parallèlement au monde du football, le phénomène ultras prend lui aussi de l’ampleur. Les adhérents des groupes de supporters organisés vont se multiplier en quelques années et le phénomène ultra se répandra dans le pays entier au-delà des frontières nationales en s’étendant aussi à d’autres sports d’équipe tels que le basketball et le volleyball. Pour Sébastien Louis, durant les années 1980, le phénomène ultra italien se transforme alors en un véritable mouvement de jeunesse global :

« Le mouvement ultra va devenir un phénomène d’agrégation pour une partie de la jeunesse italienne. Les groupes ultras prennent de l’importance et s’emparent du contrôle des virages qu’ils occupent, leurs structures s’améliorent. Un complexe réseau d’alliances et d’amitiés entre les *tifoserie* va se créer. Les spectacles qu’ils réalisent dans les tribunes s’améliorent et le concept de “choréo de stade” va se développer »⁶⁰.

C’est durant les années 1980 que le mouvement ultra trouve sa forme actuelle. Même si la culture ultra partage un certain nombre de principes avec les hooligans anglais — par exemple un attachement presque viscéral au territoire et à la localité et une loyauté extrême envers la propre équipe — le *tifo* organisé italien se distingue du hooliganisme principalement par l’importance qui est accordée à la créativité des fans et aux impressionnantes performances artistiques réalisées tout au long des matchs. Pour les hooligans, l’engagement pour l’équipe de cœur se traduit souvent par un engagement physique et violent menant à de véritables batailles entre supporters adverses. Alors qu’au sein du mouvement des ultras l’engagement artistique et créatif prédomine, animant l’atmosphère des stades sportifs avec des images sonores et visuelles.

⁵⁹ LOUIS, Sébastien. 2006. *Le Phénomène ultras en Italie*. Paris: Éditions Mare et Martin. p. 38.

⁶⁰ LOUIS, Sébastien. 2006. *Le Phénomène ultras en Italie*. Paris: Éditions Mare et Martin. pp. 64-65.

Gioventù Biancoblù

À la fin des années 80, les stades tessinois de football, mais aussi de hockey ont été rejoints par le phénomène ultras italien. C'est probablement l'envie de créer un mouvement de supporters-ultras, une certaine identité, des actions plus structurées, plus chorégraphiques qui permettent de vivre la vie sportive non seulement comme spectateurs, mais aussi comme animateurs qui pousse un certain nombre de jeunes supporters du HCAP à établir une faction de supporters autonomes inspirée par les stades de football italiens de l'époque. Ils cherchent à apporter une contribution à l'équipe et à la Valascia en la transformant en un lieu spécial, en soutenant l'équipe avec des tableaux scénographiques et des vocalisations collectives organisées, en affichant d'énormes drapeaux et des bannières géants et en allumant des feux d'artifice.

En 1988, un groupe d'adolescents tessinois commence à apporter la culture ultras à la Valascia et la Gioventù Biancoblù (G.B.B.) est fondée. D'après de ce qui m'a été raconté par Stefano et Enrico, qui ont suivi les matches à la Valascia pendant les années 1980, déjà avant la fondation de la G.B.B., l'équipe d'Ambri avait des supporters très passionnés et il y avait aussi beaucoup de monde qui allait voir les matches. Selon Enrico « Il y avait déjà une espèce de *tifo*, mais pas si organisé. Il n'y avait pas de *coreografias*⁶¹, pas de mégaphones. Il s'agissait d'un *tifo* un peu plus simple, très spontané, avec une certaine participation chorale, mais sans doute pas au niveau artistique d'aujourd'hui ».

Rechercher des informations fiables sur le Gioventù Biancoblù n'est pas évident. Le groupe a sa propre mentalité et fonctionne de manière totalement indépendante du club. La faction de supporters autonomes n'a pas de site web officiel, son histoire n'est écrite nulle part et ses membres restent pour la plupart totalement anonymes en évitant le plus possible le contact avec la presse, en gardant un silence radio. Mauro me fait comprendre qu'il y a de bonnes raisons de conserver un certain anonymat quand on fait partie du mouvement des ultras : « malheureusement, au fil des ans, nous avons appris à ne pas faire confiance aux médias. Trop souvent, nous nous sommes sentis instrumentalisés ou dénigrés après avoir donné l'une ou l'autre interview ». En raison du manque de documents officiels qui témoignent de son histoire,

⁶¹ Terme vernaculaire qui en italien correspond au terme de « chorégraphie ». Dans cette recherche nous allons utiliser ce terme, pour définir les spectacles organisés par les supporters au sein des virages d'un stade durant les premières minutes d'un match. À ces moments un tableau scénographique est produit et ainsi une image à grande échelle autoproduite avec divers matériaux couvre une bonne partie du virage. (Voir glossaire).

j'ai demandé à Enrico de me raconter comment s'est formé le groupe de supporters autonomes en question :

« La culture des ultras fait partie de notre génération. C'est nous qui avons apporté ce genre d'impulsion et qui avons ensuite formé le premier groupe de *tifo* organisé à la Valascia. À l'époque, il y avait beaucoup d'étudiants et de jeunes apprentis dans la Curva Sud et à la fin des années 1980, nous avons formé le groupe. Beaucoup d'entre eux étaient des étudiants du Collège Papio⁶², dont moi-même, puis plusieurs jeunes d'autres régions. Nous avons commencé comme ça. Il est clair que nous suivions également le sport italien en amorçant un processus d'osmose, une sorte de perméabilité avec la frontière italienne. Le mouvement des ultras à cette époque était certainement un mouvement qui a changé la culture de l'acclamation au niveau européen et nous avons regardé avec admiration les grands virages italiens, les acclamations, les couleurs, la passion, la dynamique du mouvement qu'il y avait ».

Même si les ultras préfèrent éviter tout contact avec les médias, certains journalistes se sont intéressés de près au phénomène. Le texte suivant — extrait d'un article qui a été écrit par le journaliste Samuel Gardaz et publié dans *Le Temps* en 1999 — résume en quelques mots certains aspects de la G.B.B. qui nous pourrions encore aujourd'hui considérer comme des éléments caractéristiques du *tifo* autonome de Ambri :

« [...] la Gioventù Biancoblù (la Jeunesse Blanc-Bleu), une nébuleuse de plusieurs centaines de personnes qui, non contentes de faire entendre leur voix à la Valascia, la patinoire locale, se font fort de l'exporter à travers toute la Suisse, et même au — delà, dès que l'occasion se présente. [...] Ce samedi soir à Kloten, pour la 4e rencontre des demi-finales de play-off de Ligue nationale A, ils seront donc encore plusieurs centaines à chanter et déployer leurs bannières. [...] Plus qu'un attachement à Ambri dicté par la géographie, la Gioventù manifeste son soutien à une identité : celle du petit club d'une région de montagne, qui n'a jamais rien gagné en soixante ans d'existence, et qui ne doit compter que sur lui-même face aux "grands" que sont Zurich ou Lugano, équipes construites à coup de millions par un mécène tout-puissant. [...] Elle fonctionne de façon très organisée, mais sans hiérarchie formelle et de manière autogérée, en finançant ses activités par la vente de gadgets aux couleurs Biancoblù : tee-shirts, écharpes, etc. En toute logique, elle refuse de participer à l'interclub, l'association des fan-clubs officiels d'Ambri, tout comme elle repousse les offres de sponsors privés qui rêvent de voir leur nom associé aux gigantesques banderoles qu'elle déploie en de savantes choréos »⁶³.

⁶² Le Collegio Papio est une école privé catholique de la région de Locarno.

⁶³ GARDAZ, Samuel. 1999. «A Ambri-Piotta, la Gioventù Biancoblù règne sur les couleurs du club.» *Le Temps*. 20 03. Accès le 04 12, 2020. <https://www.letemps.ch/sport/ambripiotta-gioventu-biancoblu-regne-couleurs-club>.

Notons que dans le texte nous pouvons retrouver certains des éléments clés que selon le sociologue Verma constituent les principales motivations pour l'implication des supporters ultras dans l'animation de l'atmosphère d'un stade. Par exemple l'acte de se déplacer à travers toute la Suisse pour soutenir l'équipe durant les matchs à l'extérieur en s'exprimant à travers des grandes bannières affichées depuis les gradins du stade, se traduit par la création d'un espace de liberté dans les virages des stades, qui permettent donc un certain développement personnel orienté vers l'expérience et la créativité et donc la sortie du supporterisme passif. Aussi nous pouvons reconnaître dans le dernier paragraphe du texte cité, la mise en place de structures permettant de vivre des modèles sous-culturels au sein de la G.B.B., causant ainsi un remplacement des espaces d'identification qui ont été perdus par les clubs à cause de la progressive marchandisation du sport.

Encore aujourd'hui au sein de la G.B.B. tout est auto-organisé et autogéré. Il n'y a pas de chef officiel et pas de profit. Comme dans tout groupe, il y a ceux qui ont plus d'influence qu'un autre, que ce soit par ancienneté ou par question de caractère ou d'expérience. Il y a donc une sorte de hiérarchie, mais qui n'est pas préétablie. Toutes les décisions sont collectives et tout le matériel de décoration est produit grâce à la cotisation annuelle des membres et à la vente de gadgets G.B.B.



Figure 8 : La Curva Sud. (Photo : Frieder Licht)

II. ANALYSE DE VOCALISATIONS COLLECTIVES AU STADE

Si le stade constitue un endroit qui devrait permettre aux spectateurs de libérer un certain nombre d'affects, il est sans doute vrai que déjà le seul acte de supporter activement une équipe est source d'émotions. Les spectacles musico-visuels produits par les supporters qui occupent les virages du stade en rendant l'atmosphère dans le stade unique constituent un élément clé dans la naissance des émotions des supporters. La vocalisation collective des supporters du HCAP s'inscrit dans l'espace du stade en le rendant un lieu particulier par son atmosphère et elle constitue la principale forme d'interaction entre spectateurs et équipe sportive.

Après une contextualisation qui nous a permis de connaître l'histoire du HCAP et de la Valle Leventina, et avoir ensuite présenté le stade du club avec ses divers secteurs et une description de divers types de spectateurs qui fréquentent la Valascia, dans les pages suivantes l'attention sera portée sur les performances musicales par lesquelles les supporters animent et chauffent à chaque match l'atmosphère du stade. Afin d'appréhender l'expérience musicale vécue par les spectateurs qui assistent aux matchs à Ambrì, nous allons analyser dans le détail la vocalisation collective des supporters à la Valascia, en nous appuyant principalement sur les données de terrain récoltées durant les visites au stade. Sera utilisé comme principale référence bibliographique de cette partie le *Cahier d'ethnomusicologie* n° 23 publié en 2010 et intitulé « Émotions »⁶⁴.

À l'intérieur d'un stade se déroulent constamment deux performances distinctes de manière contemporaine : la performance sportive de l'équipe, sur glace et la performance artistique et créative des supporters. Compte tenu du fait que les deux performances sont strictement liées — à tel point que les faits qui se manifestent dans l'une influencent bien souvent les événements qui se produisent dans l'autre et vice versa — il y a lieu de mettre en relation les deux performances.

Dans les prochaines pages, nous allons observer et décrire les divers événements sonores qui se produisent dans le stade, et nous allons classifier les divers chants performés selon leur contenu, leurs paroles. Nous allons aussi mettre en relation la performance sportive des joueurs

⁶⁴ *Cahiers d'ethnomusicologie* n°23. 2010. «Émotions» Accès le juillet 30, 2020.
<http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/270>.

dans la patinoire avec la performance musico-visuelle des supporters. Pour ce faire j'ai documenté les événements sonores, mais aussi les faits de match qui se sont succédé durant le troisième temps de jeu du match HCAP — SC Berne le 31 janvier 2020. À l'aide d'un téléphone portable, j'ai enregistré depuis ma position aux marges du virage sud l'ambiance sonore du stade durant l'intégralité de la période en question. En même temps j'ai enregistré l'intégralité du match à la télévision qui a été retransmis sur une chaîne privée. Dans un troisième temps j'ai substitué la bande son du match enregistré avec l'enregistrement son effectué au stade afin de produire une vidéo montrant les faits de match synchronisés à l'ambiance du stade. Malheureusement je n'ai pas réussi à enregistrer le match transmis à la télévision e intégral, pour cette raison, pour les dernières cinq minutes du match j'ai analysé la piste audio en essayant de rappeler les faits qui se sont déroulés même si je ne dispose pas d'une vidéo qui documente les dernières minutes du match. La dernière partie de ce chapitre sera dédiée à l'analyse de l'hymne du HCAP *La Montanara* pour comprendre comment certains chants de stade provoquent de fortes émotions au sein des supporters du HCAP en évoquant un certain discours sur le sentiment d'appartenance au territoire et une communauté rêvée en s'inscrivent par leurs paroles dans une localité.

Sons

Si nous devons décrire le répertoire des chants qui ont été performés par les supporters de Ambri durant le troisième temps du match du HCAP contre le SC Berne, nous remarquons qu'il est en grande partie composé par de chants monodiques, de mélodies exécutées à une voix, de manière simultanée par un groupe de chanteurs, sans ou avec accompagnement. Cependant, dans la réalité des faits, le résultat sonore obtenu ressemble souvent plus à une hétérophonie, c'est-à-dire une superposition de différentes versions d'une même mélodie. En effet, chaque chanteur du groupe apporte de manière individuelle des variations rythmiques ou des ornements qui seront plus ou moins audibles, et ce, pour plusieurs raisons. Tout d'abord, tous les supporters ne connaissent pas le répertoire entier de chants performés à la Valascia et certains apprennent les chants sur le moment par imitation. Les supporters venus d'outre Gothard doivent en plus faire face à des difficultés linguistiques, car l'ensemble des chants de stade sont performés en italien, sans exception. De plus, il s'agit de chanteurs amateurs qui pour une grande majorité d'entre eux n'entretiennent pas une pratique musicale régulière hors du stade. Aussi, les yeux des fans sont normalement tournés vers la patinoire pour suivre les actions du jeu. Le

capo se retrouve donc à devoir diriger plus de deux mille chanteurs, qui sont également occupés à faire autre chose que chanter. Par ailleurs, la performance des supporters dépend beaucoup du déroulement du match.

Parmi les supporters du HCAP, uniquement une minorité des chants suivent un procédé responsorial et rares sont les moments où les deux mille fans qui assistent au match depuis le virage sud répondent aux appels du *capo* en complétant une phrase ou en la répétant. Dans la majorité des cas le *capo* lance un chant, se rajoute ensuite très rapidement le noyau dur d'environ deux cents ultras, pour être enfin chanté après quelques secondes par l'intégralité des supporters du virage. Ceci implique qu'une majorité des fans qui suivent les matchs depuis le virage sud de la Valascia connaissent une bonne partie du répertoire habituellement chanté durant les matchs. Ils reconnaissent rapidement les chants lancés par le *capo* et rejoignent le chœur après seulement quelques secondes. De plus cette technique est efficace uniquement si le *capo* peut compter sur la réactivité et la participation du noyau dur d'ultras qui l'entourent pour pouvoir rapidement faire monter le volume du chant performé et ainsi créer une ambiance enivrante qui soit capable de motiver plus de deux mille personnes qui accordent beaucoup plus d'attention au match de hockey sur glace qu'à suivre le *capo* et chanter à tue-tête durant plus de 90 minutes. Quand l'équipe du cœur est donc en train de dominer le match, cette ambiance positive se crée de par effet d'emballement et tout le monde participe à encourager les joueurs sur glace avec ses chants. Durant les périodes plus difficiles, surtout durant le dernier temps de jeu d'un match qui a mal tourné, le *capo* ne peut pas toujours compter sur l'enthousiasme des quelques deux cents super-fidèles qui l'entourent. Les bières de trop peuvent encore aggraver la déception et dans ces occasions il appartient au *capo* de ne pas trop se laisser aller et de rappeler ses troupes à l'ordre, car c'est bien durant les périodes plus difficiles que l'équipe a besoin d'être acclamée avec une intensité encore plus importante.

Articulé au défi purement sportif entre deux équipes, il existe aussi une compétition entre fans qui consiste à surpasser les supporters des équipes adversaires sur le plan artistique et créatif, plus précisément aux niveaux visuel, sonore et de coordination — par exemple avec un beau spectacle visuel joué avant le match — ou à assourdir les supporters de l'équipe adverse en couvrant leurs chants. C'est notamment l'un des grands défis des supporters-ultras qui suivent les matchs à l'extérieur, qui se déplacent avec une minorité des fidèles au club, toutes les fins de semaine, dans des stades de toute la Suisse. La compétition sonore entre fans comporte une influence directe sur l'exécution des chants et la dynamique sonore cherchée est celle du

fff «più forte possibile». Comme le montre bien Charlotte Poulet dans l'article «Quand l'émotion vient en chantant. La chanson d'un homme du Donegal (Irlande)»⁶⁵, publié dans le Cahier d'ethnomusicologie *Emotions*⁶⁶, dans certains contextes de production «la valeur esthétique d'un chant n'est pas jugée sur la justesse des sons produits, mais sur celle de l'émotion, de l'interprétation. Un "bon chanteur" n'est donc pas celui qui chante le mieux, mais celui qui a la capacité de mettre en émoi ses auditeurs»⁶⁷. Comme nous venons de le commenter, c'est précisément le cas des vocalisations collectives dans les stades, car ici les supporters essayent par le biais de chants qui résonnent à l'intérieur de la structure sportive avec un volume puissant d'impressionner et de provoquer des émotions aux auditeurs — dans ce cas les joueurs sur glace — afin de les motiver à faire encore plus d'efforts pour gagner le match.

Réappropriations

Un certain nombre de chants se basent sur des mélodies populaires, connues internationalement et qui sont réappropriées. Il s'agit de phrases musicales facilement mémorisables, qui ne posent pas de grandes difficultés rythmiques ou mélodiques. Les mélodies réappropriées sont normalement des aires connues de la musique occidentale savante, de bande sonore de films, de mélodies connues issues de la musique de variété et aussi de mélodies issues de chants populaires. De plus la majorité des chants sont tirés de ce que nous pourrions appeler le «répertoire ultras», c'est-à-dire l'ensemble de chants de stade chantés par les ultras dans les stades de football italiens depuis la fin des années 1960. Il s'agit d'un répertoire de quelques centaines de mélodies — qui, à leur tour, ont souvent fait l'objet d'une réappropriation musicale — qui sont chantées de manière générale dans les stades de football italiens en adaptant à chaque fois le texte au contexte. À l'exception de l'hymne d'une équipe, les mélodies chantées dans les stades sportifs du monde entier sont normalement reprises par plusieurs groupes de supporters.

⁶⁵ Dans cet article, Poulet analyse le lien entre les émotions et la musique au regard des questions sociales que la production musicale soulève pour un groupe de personnes. En décrivant les performances chantées qui ont lieu dans les pubs du Donegal, en Irlande - où le chant est pratiqué de manière régulière en se distinguant des autres formes de musique à la fois dans l'écoute, mais aussi dans la façon dont il est produit - Poulet tente d'expliquer comment le contexte de production d'une chanson peut lui donner un sens pour un groupe d'individus en devenant un objet d'émotions partagées.

⁶⁶ *Cahiers d'ethnomusicologie* n°23. 2010. «Émotions» Accès le juillet 30, 2020.
<http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/270>.

⁶⁷ POULET, Charlotte. 2010. «Quand l'émotion vient en chantant. La chanson d'un homme du Donegal (Irlande).» *Cahiers d'ethnomusicologie* 53-69. p. 56.

Il s'agit d'une pratique récurrente et acceptée qui ne semble pas laisser la place à des discussions sur un éventuel plagiat musical et l'histoire de la diffusion du chant que j'ai nommé « Dale Ambrì » qui a été chanté par le virage sud de la Valascia, en est un exemple.

La mélodie du chant « Dale Ambrì » s'est imposée durant les trente dernières années comme l'un des tubes les plus connus dans les stades du monde entier. Elle a été introduite dans les stades de football pour la première fois durant les années 1980 par les fans *Xeneizze*⁶⁸ du Boca Juniors, dans le légendaire stade de la Bombonera à Buenos Aires. Aujourd'hui, cette mélodie est chantée dans de nombreux stades sportifs aux quatre coins du monde : Madrid, Istanbul, Nice, Lille, et même au Japon. Il s'agit d'une adaptation de la chanson instrumentale sur rythme de rumba *Moliendo Café*⁶⁹, écrite par le musicien vénézuélien Hugo Blanco en 1958. La chanson a été enregistrée pour la première fois par le chanteur Mario Suárez ; la version suivante, en 1961, s'est retrouvée en haut des hit-parades de la radio argentine, ouvrant une diatribe entre Hugo Blanco et son oncle José Manzo Perroni, sur qui a effectivement composé la chanson⁷⁰. Au fil des ans, la chanson a été reprise et adaptée par divers artistes internationaux, dont le chanteur espagnol Julio Iglesias (en 1976) et la chanteuse italienne Mina (en 1987) devenant un succès discographique à échelle planétaire.

La mélodie est simple et accrocheuse composée de quatre phrases principales, sur un rythme chaloupé. Dans la Bombonera, les supporters de « La 12 »⁷¹ chantent cette mélodie sur les paroles « Dale Dale Boca » (« Allez Allez Boca ») accompagnées par des trompettes, des sifflets, des caisses claires, des surdos et des cymbales⁷². Dans d'autres stades — dont le stade

⁶⁸ Surnom donné aux supporters du Club Atletico Boca Juniors. Le terme tire son origine du mot "Zena", qui signifie Genova dans le dialecte génois. La raison pour laquelle les fans du Boca sont appelés ainsi est due au fait que le quartier de La Boca à Buenos Aires a connu dans le passé une forte immigration de Génois qui ont apporté leur dialecte et leur façon de parler à tel point que le dialecte lunfardo de Buenos Aires utilise encore aujourd'hui divers termes génois.

⁶⁹ BLANCO, Hugo. 1958. *Moliendo café*.

⁷⁰ GARNIER, Christophe-Cécil. 2017. «Comment une chanson vénézuélienne est devenue le tube mondial de supporters.» *vice.com*. 17 août. Accès le juillet 4, 2020. <https://www.vice.com/fr/article/xwzgjz/comment-une-chanson-venezuelienne-est-devenue-un-tube-mondial-de-supporters>.

⁷¹ « La 12 » est le nom du groupement de supporters de Boca Juniors. Le nom « La 12 » ou aussi « El Jugador N°12 » (le joueur numéro 12) fait référence au soutien de l'équipe par le soi-disant « douzième homme » c'est-à-dire le public qui soutient inconditionnellement l'équipe.

⁷² MACARIO, Studiopro. 2013. «Dale Dale Boca.» Youtube.com. 11 juin. Accès le juillet 04, 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=xaMTx1tST9g>.

de la Valascia — cette mélodie est accompagnée par un texte composé uniquement de deux syllabes « Oh Oh Oh Oh ! La la la la ! »



Figure 9 : Transcription de la mélodie « Dale Ambri. Juillet 2020 : Frieder Licht

Ce chant de supporters est aussi devenu connu sur le web après qu'un supporter de l'équipe de football italienne Cavese 1919 ait ramené de son voyage en Argentine un CD des principaux chants des *Barra Bravas*⁷³ de Boca Juniors et cette mélodie a été popularisée au sein du virage de Cavese. En 2007, Attilio Rufolo, photographe professionnel et passionné de football, publie une vidéo sur YouTube du virage qui chante le chant en question en l'appelant « Dale Cavese »⁷⁴, devenant un phénomène global. Aujourd'hui la vidéo compte plus de quatre millions de vues. En effet, depuis les années 2000, la culture du *tifo* est assez représentée sur la plateforme YouTube. Certains supporters, principalement ceux qui sont liés à la culture ultras, s'inspirent des vidéos qui documentent les divers chants performés dans les structures sportives du monde entier publiés sur la plateforme, pour trouver de nouveaux chants de stade à proposer au virage de leur équipe favorite. Les groupements ultras semblent s'approprier des mélodies connues de toute sorte de répertoires, quelles qu'en soient leurs origines, sans se laisser gêner par les réappropriations qu'elles ont subies dans le passé.

Comme nous l'avons déjà mentionné, le répertoire de la Curva Sud à Ambri est aussi composé de quelques mélodies originellement associées aux chants fascistes, et cela malgré le fait que les ultras qui animent le virage sud se déclarent officiellement antifascistes. Cependant, selon le journaliste Franck Berteau, les réappropriations de mélodies dans les stades auraient un

⁷³ En Amérique Latine, le terme *Barra Brava* (en français « horde sauvage ») désigne les fan clubs de football proches du mouvement européen ultra, mais qui contiennent souvent aussi des éléments de hooliganisme. Le mouvement des *Barra Bravas* s'installe d'abord dans les stades de football argentins à partir des années 1960. Aujourd'hui, il existe des groupements de Barra Brava dans presque tous les pays d'Amérique Latine. (Voir glossaire).

⁷⁴ RUFOLLO, Attilio. 2007. « Dale Cavese » *Youtube.com*. 12 avril. Accès le juillet 4, 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=S7Inv49Ghr8>.

lien avec le répertoire musical régional⁷⁵. Si les supporters anglais reprennent plutôt des mélodies issues du répertoire gospel américain, mais aussi de groupes comme The Beatles, The Beach Boys ou encore Depeche Mode, les ultras italiens se sont davantage inspirés du répertoire de chansons révolutionnaires ou fascistes, des chansons pop des années 1980 et de certaines mélodies du répertoire de la musique savante. À Ambri par exemple l'on chante la «*Marcia Trionfale*» de l'opéra *Aida* composée par G. Verdi. En France, le répertoire des supporters s'inspire plutôt des chansons de variété : Édith Piaf, Charles Aznavour, Pierre Bachelet sont certains des compositeurs cités.

Clapping

Outre applaudir l'équipe lors d'actions de jeu particulièrement méritantes, les supporters accompagnent certains chants avec du *clapping*. Le rythme est alors normalement donné par le tambour de stade et les supporters imitent le *pattern* avec du clappement des mains. Après chaque victoire, quand «*La Montanara*» cesse de résonner dans le stade, l'équipe de Ambri Piotta salue son public avec le «*Geysir Sound*»⁷⁶. Il s'agit d'une chorégraphie qui a été introduite à la Valascia par le joueur Tchèque Jiri Novotny durant la saison 2018-2019 et depuis elle est performée à chaque victoire par le stade entier. Les joueurs se disposent au milieu de la patinoire, dans une rangée horizontale face à la Curva Sud, les bras tendus. Au signal du joueur Novotny, les bras bougent vers le haut pour claquer les mains. Le claquement des mains est accompagné par l'exclamation «*Huh!*». Tout le stade imite le geste de manière coordonnée. Le geste est répété plusieurs fois et à chaque fois le rythme accélère de manière progressive jusqu'à produire des applaudissements qui durent environ 30 secondes. À ce moment l'équipe avance vers la Curva Sud en levant les bâtons et les frappant sur le plexiglas qui les sépare des supporters pour ensuite faire un tour de la piste et enfin rentrer dans les vestiaires. Parfois, même les joueurs adverses — fascinés par ce rituel — restent pour assister à la performance.

Comme c'est le cas pour plusieurs chants performés à la Valascia, aussi cette pratique n'est pas une nouvelle non plus dans les stades sportifs d'Europe. Le «*Geysir Sound*» a été rendu célèbre par les fans de foot de l'équipe nationale islandaise à l'occasion de l'Euro 2016 en

⁷⁵ BERTEAU, Franck. 2013. *Le dictionnaire des supporters : côté tribunes*. Paris: Stock. pp. 10

⁷⁶ RSI. 2019. *NL, Jiri Novotny guida il Geysir Sound*. 04 octobre. Accès le juin 12, 2020. <https://www.rsi.ch/sport/hockey/NL-Jiri-Novotny-guida-il-Geysir-Sound-12261562.h>

France. Cependant il semblerait qu'il s'agit d'une pratique originaire de la Grèce et de la Turquie et que les fans d'une équipe d'Écosse aient transmis cette pratique aux supporters de l'équipe nationale islandaise :

« Pour remonter aux origines du clapping [du "Geysir Sound"], il faut faire un détour par la Grèce et la Turquie du football. La légende raconte — mais elle n'est pas vraiment unanime à ce sujet — que ce sont soit les ultras du Gate 4, le groupe de supporters du PAOK Salonique, ou alors les fans du Besiktas Istanbul, qui sont à l'origine d'un phénomène attribué par erreur aux fans de la sélection islandaise de foot. [...] Ce sont les fans de Motherwell, une équipe de foot écossaise, qui ont transmis le virus lors d'un passage sur l'île nordique dans le cadre d'un match d'Europa League face à la formation islandaise de Stjarnan. »⁷⁷

L'article informe aussi que en 2016 le terme « HUH » a été déposé comme une marque par un dessinateur intéressé à vendre des t-shirts évoquant cette pratique qui est désormais connue dans plusieurs pays.



Figure 10 : Les joueurs du HCAP se préparent pour le Geysir Sound après une victoire. (Photo : hcap.ch)

Paroles

Outre que par leurs mélodies, les divers chants se différencient par leurs paroles. Certains sont sensés à soutenir de manière directe l'équipe sur glace en évoquant constamment le nom de l'équipe, les couleurs blanc et bleu, les noms de certains joueurs. D'autres chants évoquent plutôt une dimension affective à travers un sentiment d'attachement au territoire de la montagne et à l'histoire du club à travers des narrations (par exemple le chant qui est cité dans

⁷⁷ PASCHE, Cyrill. 2019. « "HUH" » *Le Matin*, 18 Février.

l'introduction de ce mémoire). D'autres encore veulent plutôt dénigrer par leurs mots les adversaires de Ambri.

J'ai essayé de classer les divers chants selon leur symbolique, selon ce qu'ils veulent exprimer, selon leurs paroles, et j'ai réussi à définir grosso modo cinq catégories de chants distinctes :

- Chants de soutien
- Chants de moquerie
- Chants exprimant un système de valeurs ultras
- Chants d'attachement au territoire
- Chants pont

Les «chants de soutien» expriment de manière directe le soutien à une équipe, aux couleurs de cette dernière, aux joueurs dans la patinoire ou à un membre de l'équipe. Leur texte présente souvent le nom du club, dans le cas étudié « Ambri-Piotta » ou simplement « Ambri », les couleurs du maillot blanc et bleu, ou encore le nom d'un joueur. Normalement tous les joueurs ont un chant qui leur est dédié, souvent chanté sur une mélodie connue. Quand un joueur change d'équipe, le chant qui lui était dédié est souvent recyclé pour honorer un nouveau joueur en changeant le nom.

À travers les «chants de moquerie», les supporters d'une équipe se moquent d'une équipe rivale ou parfois des arbitres. Leurs paroles sont souvent vulgaires présentant un certain nombre d'injures. De fois, ces chants sont accompagnés par une activité motrice collective, par exemple le stade entier qui se met à sautiller. Les équipes adversaires et les arbitres ne sont pas les seuls à subir les insultes durant un match. La rivalité entre deux équipes peut aller bien au-delà des soixante minutes de jeu. La rivalité ne s'exprime alors pas uniquement pendant la compétition sportive, mais elle s'exprime aussi à travers un antagonisme structurel et alimenté, qui passe notamment par une représentation symbolique de l'autre. Pour les fans de Ambri-Piotta, la principale équipe rivale est celle du Hockey Club Lugano, la seule autre équipe du Tessin qui joue dans la première ligue du championnat suisse. Il s'agit d'un antagonisme vécu au niveau sportif, au niveau territorial qui prend la forme d'un duel pour la domination du canton italo-phoné et au niveau des imaginaires liés au territoire entre les montagnards et les habitants de la ville. Ces derniers se font traiter de « corbeaux » et les montagnards d'Ambri-Piotta se font

traiter de « paysans ». Au niveau économique le budget annuel du HC Lugano est environ 1,5 fois supérieur au budget du HCAP, ce qui représente une différence de plus de 6 millions de CHF par année⁷⁸. Enfin au niveau des positionnements politiques, les groupes de supporters du HCAP s'engagent dans une lutte contre le racisme, les supporters du HC Lugano ont la réputation de se placer globalement plus à droite sur le plan politique, même si le club a toujours publiquement condamné le supporterisme d'extrême droite. La mise en scène de cet antagonisme structurel sera analysée dans le dernier chapitre de cette recherche.

Certains chants de moquerie peuvent être chantés afin de ridiculiser une équipe rivale qui n'est pas physiquement présente sur place. Un bon exemple est un chant que nous allons appeler « Chi non salta é bianconero » (« Qui ne saute pas est blanc et noir »). Ce chant a été entonné au moins une fois à tous les matchs auxquels j'ai assisté pour l'instant. À travers ce chant, les supporters blanc et bleus veulent exprimer la rivalité historique avec le club de Lugano. En effet, les joueurs du SC Berne portent un maillot rouge, jaune et noir. Il est donc intéressant de remarquer que, même durant les matchs qui ne voient pas s'affronter les équipes rivales en question, ce chant est performé. On évoque donc les pires ennemies, même en leur absence. D'un côté pour affirmer une rivalité perpétuelle avec le HC Lugano et de l'autre pour paragonner certaines autres équipes adversaires au HC Lugano, presque pour dire « vous n'êtes pas mieux que le HC Lugano, notre pire ennemi ».

Certains chants en disent plus sur le système de valeurs des ultras. Ils traitent des thématiques telles que la loyauté indéfectible envers l'équipe, le fort engagement pour le club, le patriotisme, font parfois des allusions à la consommation d'alcool et de drogues et peuvent critiquer certaines politiques sportives. Dans ces chants les mots « ultras » et « curva » sont souvent présents. À travers ces chants les supporters expriment et revendiquent ce qu'on pourrait appeler le « style de vie ultra ». Plutôt qu'un soutien direct à l'équipe sur glace ces chants seraient donc plus à une sorte de mise en scène de soi au sein de ce groupe. Tout au long de l'enquête ethnographique j'ai pu constater que ces chants étaient plus fréquemment chantés pendant les matchs qui ont mal tourné, par exemple durant le troisième temps de jeu lors que l'équipe est en train de perdre avec une différence de plusieurs buts pour démontrer une fois de plus la loyauté envers l'équipe même dans les moments difficiles. Mauro m'explique qu'il s'agit

⁷⁸ Lugano est en effet une équipe riche, parmi les plus riches du championnat. Il s'agit de la première équipe de hockey sur glace en Suisse qui a apporté de facto le professionnalisme dans ce sport durant les années 80, principalement grâce à l'engagement financier de la famille Mantegazza, qui grâce à son patrimoine pluri milliardaire tient encore aujourd'hui les rênes du club.

d'une sorte de réconfort. Même si l'équipe du cœur passe des moments difficiles en encaissant plusieurs défaites consécutives cela ne veut pas forcément dire qu'on passe de mauvais moments au stade. Durant certains matchs, supporter peut alors devenir une fin en soi. L'attention qui était donnée au match en espérant de voir gagner perd en importance, mais on continue à soutenir l'équipe pour lui rester fidèles et pour la simple envie de partager un moment entre potes.

Une partie des chants qu'on peut entendre à la Valascia durant un match de hockey sur glace témoignent d'un fort attachement au territoire local. Dans le cas des chants de supporters du HC Ambri-Piotta, il s'agit de chants qui expriment un attachement à la montagne avec un certain mépris pour les zones urbaines, mais aussi de chants qui parlent d'une domination de l'entier canton du Tessin souvent rabaissant le HC Lugano ou même niant sa présence. *La Montanara*, l'historique hymne du club qui est chanté uniquement en cas de victoire juste après le coup de sifflet de fin du match, est un parfait exemple d'un chant qui exprime un fort attachement à la montagne et nous allons analyser cet hymne dans la partie finale de ce chapitre.

Durant des moments plus plats qui ne présentent pas de situations de jeu intéressantes sur la patinoire, il peut arriver que le *capo* entonne un «chant pont». Il s'agit de chants monodiques sans paroles, chantés sur des syllabes (*lalala*) ou des voyelles sur des mélodies mondialement connues. J'ai décidé de les catégoriser en tant que «chants pont», car ils sont entonnés pour remplir les moments plus calmes du match et pour éviter que les supporters se taisent. Ils permettent de faire passer de manière amusante le temps entre deux situations de jeu intéressantes et peuvent par conséquent durer même plusieurs minutes.

Dans les prochaines pages de ce mémoire, ces cinq catégories de chant seront analysées dans leur contexte afin d'essayer de comprendre quelles catégories de chants sont performés par quelle partie du stade en décrivant les interactions entre performance sportive, chant performés par la *Curva Sud* et vocalisations collectives produites par le stade entier.

Interactions

À l'aide du tableau qui suit, seront observées les interactions entre la performance sportive des joueurs de hockey et la performance musicale des supporters, afin de décrire l'interaction entre le public et le jeu du hockey et de se rendre compte à quels moments du jeu sont entonnées les diverses catégories de chants de stade.

Quelques indications pour une meilleure lecture du tableau. Sera utilisée comme seule référence universelle, le compte à rebours du chronomètre de jeu qui est indiqué dans la colonne « Minute de jeu ». Contrairement à d'autres sports par exemple le football, dans le hockey sur glace à chaque interruption le compte à rebours est stoppé jusqu'à une nouvelle reprise du jeu. C'est pour cette raison que certaines cases de la colonne « Minutage de jeu » ne présentent pas d'indication temporaire. Dans ces cas, les divers événements se sont déroulés de manière chronologique, comme indiqué sur le tableau, mais avec le *timer* de jeu arrêté.

Sont indiqués dans la colonne « Événement sonore » l'intégralité des chants qui ont été performés par les supporters durant le troisième temps de jeu entre le HCAP et le SC Berne, mais aussi les autres sons produits par la masse des spectateurs, par exemple les exultations de masse, les sifflements, les huées. Sont indiquées aussi dans cette colonne les chansons transmises par les hautparleurs du stade. En raison du fait que la plupart des chants de stade ne portent pas de nom ou de titre, les noms indiqués dans le tableau avec le symbole (*) ont été adoptés en reprenant les paroles des motifs plus facilement reconnaissables. J'ai intégré dans cette colonne aussi l'information concernant la catégorie du chant pour pouvoir ensuite analyser les interactions du public du stade en rapport à la catégorie du chant qui est performé. Seront marqués en bleu les « chants de soutien », en vert les « chants de moquerie », en rouge les « chants exprimant un système de valeurs ultras » en violet les « chants d'attachement au territoire » et en jaune les « chants pont ».

La colonne nommée « Qui produit le son ? » indique quelle partie du stade performe le chant ou le son en question, il est ainsi possible de se faire une idée d'où proviennent les sons sur un plan spatial et aussi du volume sonore de la performance. Normalement les chants sont soit performés uniquement par la *Curva Sud* et autrement par le stade entier. Comme nous allons voir par la suite, cela dépend fortement des moments de jeu et aussi de la catégorie de chant qui est performé. Pour une meilleure compréhension du tableau, les deux situations diverses seront

aussi marquées par deux couleurs diverses. Dans la colonne qui suit, est décrit en quelques mots l'événement sonore en question produit par les supporters. Nous trouvons ici des informations concernant certaines mélodies des chants connues à niveau international, certaines actions des spectateurs et la présence d'éventuels instruments qui accompagnent la performance. Lorsque la performance sportive et les actions qui se sont succédées sur la piste de jeu ont provoqué une réaction de la part des supporters, ceci a été indiqué dans la colonne appelée « Faits de jeu » en décrivant l'action qui a suscité la réaction du public. Dans cette colonne sont donc indiqués uniquement les moments de jeu qui ont suscité un certain intérêt du public présent. Au début du troisième temps de jeu, HC Ambri-Piotta menait 1-0 et par conséquent l'ambiance au sein du virage sud était festive et à cette occasion le stade était complet, pour une totalité de 6500 spectateurs.

	Sifflées, huées	Stade entier	Le stade proteste contre la décision des arbitres	Les 3 arbitres décident de recourir au <i>replay</i> vidéo pour vérifier si le but est régulier
	« Alé, alé, alé, Ambri aléee » *	Virage sud	Chant monodique	
	Sifflées, huées	Stade entier		
	Ohhhhhhhh	Stade entier	Les supporters attendent avec impatience la décision des arbitres. Le public lance de manière spontanée un cœur sur « Oooh » en crescendo pour pouvoir exulter ou protester.	Les arbitres quittent la cabine vidéo pour valider ou annuler le but
	Exultation, cris de joie	Stade entier	Suite à la décision de valider le but, le stade entier exulte d'abord en criant, ensuite avec des applaudissements.	Le but du HCAP est validé par l'arbitre principal
	« Eye of the Tiger »	Système son du stade	Suite au but du HCAP on peut entendre la chanson « Eye of the Tiger » diffusée par les enceintes du stade. Le speaker annonce le but du HCAP	
13 : 32	« E l'Ambrì-Piotta deve vincere » *	Virage sud	Chant monodique	Engagement au centre de la patinoire pour reprendre le jeu
12 : 38	« Vogliamo il gol » *	Virage sud	Chant monodique	Ambri joue en <i>powerplay</i>
12 : 28	Exultation, cris de joie	Stade entier	Suite au but du HCAP, le stade entier commence à exulter et à crier	But HCAP
	« Eye of the Tiger »	Système son du stade	Suite au but du HCAP on peut entendre la chanson « Eye of the Tiger » diffusée par les enceintes du stade. Le speaker annonce le but du HCAP	Engagement au centre de la patinoire pour reprendre le jeu
12 : 25	« Siamo sempre qua » *	Virage sud	Chant monodique sur la mélodie de <i>The Battle</i> ⁸⁴ du film « Le Gladiateur ». Chant accompagné par un tambour sur les temps.	
10 : 15	« Maciniamo i chilometri...solo per te » *	Virage sud	Chant monodique accompagné par un tambour et du clapping	

⁸⁴ ZIMMER, Hans. 2000. *The Battle*. Decca.

08 : 16	Exultation	Stade entier	Le stade entier exulte. Soulagement après une bonne parade du gardien du HCAP.	Tir du SC Berne et parade du gardien du HCAP
08 : 16	« E l'Ambrì-Piotta alé, alé » *	Virage sud	Chant monodique chanté par le virage sud accompagné par un tambour sur les temps	
08 : 02	« AMBRÌ, AMBRÌ, AMBRÌ ! » *	Stade entier	À l'occasion d'un moment particulièrement tendu du match, depuis la tribune les supporters commencent à crier en homorythmie AMBRÌ, AMBRÌ, AMBRÌ en couvrant ainsi le chant précédant proposé par le virage sud	Pressing des joueurs du HCAP dans la zone offensive de la piste. Bonne occasion de but.
07 : 37	« Forza Biancolblù » *	Virage sud	Chant monodique sur la mélodie de la <i>Marche Triomphale</i> ⁸⁵ de Aida composée par G. Verdi.	
07 : 20	« Lalala, ohohoh » *	Virage sud	Chant monodique accompagné par un tambour	
06 : 18	« AMBRÌ, AMBRÌ, AMBRÌ ! » *	Stade entier	À l'occasion d'un moment particulièrement tendu du match, depuis la tribune les supporters commencent à crier en homorythmie AMBRÌ, AMBRÌ, AMBRÌ en couvrant ainsi le chant précédant proposé par le virage sud	Suite de deux bonnes occasions pour le HCAP
06 : 10	« Conquista la vittoria »	Stade entier	Chant monodique accompagné par un tambour	
05 : 19	Sifflées, huées	Stade entier	Le chant précédent est interrompu par le stade entier qui proteste	Body-check de la part d'un joueur du SC Berne aux frais d'un joueur du HCAP. Les arbitres n'assignent pas de pénalité.
05 : 04	« FORZA AMBRÌ, FORZA AMBRÌ » *	Stade entier	Slogan crié en homorythmie par le stade entier pour soutenir l'équipe	
05 : 02	« Ambri-Piotta, Ambri-Piotta, facci un goal » *	Virage sud	Chant monodique accompagné par clappement de mains, siffles en rythme et tambour	
	Sifflées, huées	Stade entier	Le chant précédent est interrompu par le stade entier qui essaye de décourager les adversaires avec des longs siffles et des hues	
	« AMBRÌ, AMBRÌ AMBRÌ »*	Stade entier	Slogan crié en homorythmie	

⁸⁵ VERDI, Giuseppe. 1870. *Marcia Trionfale*.

	« E l'Ambrì-Piotta alé, alé »*	Virage sud	Chant monodique chanté par le virage sud accompagné par un tambour sur les temps	
	« Lalalalalaaa, lalalalalalala, oooooohhh ooooooh »*	Virage sud	Mélodie monodique accompagné par un tambour sur les temps et une fois sur deux avec du clappement des mains	
00 : 00	« La Montanara » (La Montagnarde)	Stade entier	Chant monodique chanté par la grande majorité des supporters du HCAP en affichant les écharpes du club dans les deux mains. Applaudissements vers la fin.	Fin du match. Le HCAP gagne 3 – 0.
	« Yuppi yah yah, yuppi yuppi yah »*	Virage sud	Chant monodique sur la chanson populaire américaine de <i>She'll be coming round the mountain</i> accompagné par clappement des mains et un tambour sur tous les temps	
	« Chi non salta un bianconero è » (Qui ne saute pas est blanc et noir)	Stade entier	Slogan crié en homorythmie, en sautant en même temps	
	« Un giorno all'improvviso »	Virage sud	Chant monodique chanté sur la mélodie de <i>L'estate sta finendo</i> ⁸⁶ accompagné par clappement des mains et un tambour sur tous les temps	
	« Geyser sound »	Stade entier	L'équipe salue le public en se plaçant sur une ligne en regardant le virage sud. Un joueur mène la chorégraphie responsoriale en commençant à battre les mains vers le haut en criant « Huh ! ». Le public et le reste de l'équipe répondent avec le même geste. L'action est répétée plusieurs fois diminuant la distance entre chaque crie en augmentant donc le rythme de la chorégraphie	

Figure 11 : Tableau étude spatialisée de la vocalisation collective. Mai 2020 : Frieder Licht

⁸⁶ RIGHI, Stefano, Stefano ROTA, et Carmelo LA BIONDA. 1985. *L'estate sta finendo*. Teldec.

En analysant le tableau produit, nous pouvons d'abord observer que les diverses catégories de chants apparaissent à des moments divers du match et nous allons maintenant décrire les interactions entre la performance sportive de l'équipe et la performance artistique des supporters, mais aussi essayer de comprendre à quel moment les chants de stade sont performés uniquement par la *Curva Sud* et à quel moment le stade entier participe au spectacle musical.

Observons d'abord que certaines catégories de chants ne sont jamais performées par le stade entier. Il s'agit des « chants exprimant un système de valeurs ultras » et les « chants pont ». Ces deux catégories de chants sont à chaque fois uniquement performées par la *Curva Sud*. À ces moments, le reste du stade ne participe donc pas activement à supporter l'équipe sur glace et les spectateurs qui sont placés hors de la *Curva Sud* durant ces moments se limitent donc à suivre le match sans pour autant animer activement l'atmosphère du stade. Les supporters qui se placent hors de la *Curva Sud* participent donc activement à supporter l'équipe sur glace uniquement à des moments précis du match et en chantant les « chants de soutien », les « chants de moquerie » et les « chants d'appartenance au territoire ».

Si nous confrontons maintenant les catégories des chants performés avec la colonne des « Faits de jeu », on constate que les « chants de soutien » sont souvent entonnés à des moments présentant une grande intensité de jeu, par exemple les premières minutes de chaque temps de jeu, durant les minutes de *powerplay*⁸⁷ (supériorité numérique) et de *boxplay*⁸⁸ (infériorité numérique), à l'occasion d'une action de jeu particulièrement vive. Les « chants de moquerie » sont chantés juste après chaque but du HC Ambri-Piotta. Les « chants exprimant un système de valeurs ultras » et les « chants pont » sont entonnés durant les périodes de jeu un peu plates, les moments un peu moins intenses du match. *La Montanara* est le seul chant performé à cette occasion qui fait partie des « chants d'appartenance au territoire ». Il est performé à la fin du match, uniquement en cas de victoire, par le stade entier.

Il devient maintenant intéressant d'observer les interactions entre la *Curva Sud* et le reste du stade. Toujours en confrontant les deux tableaux produits, nous pouvons analyser à quels

⁸⁷ Le *powerplay* est une situation de jeu durant laquelle une équipe dispose de plus de joueurs sur la glace que l'équipe adverse. Cela se produit lorsqu'une pénalité est infligée et qu'un joueur de l'équipe adverse est exclu pour une infraction pendant deux ou cinq minutes, ce qui dépend de la gravité de l'infraction. (Voir glossaire).

⁸⁸ Le *boxplay* est une situation de jeu durant laquelle une équipe dispose de moins de joueurs sur la glace que l'équipe adverse. Cela se produit lorsqu'une pénalité est infligée et qu'un joueur de la propre équipe est exclu pour une infraction pendant deux ou cinq minutes, ce qui dépend de la gravité de l'infraction. (Voir glossaire).

moments le stade entier soutient l'équipe en participant activement à la performance chantée et quand, au contraire, uniquement une partie du stade (la *Curva Sud*) va participer activement à l'animation de l'ambiance du stade.

D'habitude, l'enchaînement des chants est assuré par le *capo* du virage durant l'intégralité de la performance. C'est donc lui qui normalement mène les interactions entre les supporters et ce qui se passe dans la patinoire. En fonction des faits de match, le *capo* doit choisir quel chant est le plus approprié au moment et il doit tenir compte de ceux qui ont déjà été chantés pour éviter trop de répétitions. En raison du fait que le *capo* se place toujours face au virage sud en tournant le dos à la patinoire il peut arriver que ce dernier perde de vue pendant quelques secondes le match. Si un moment de jeu important échappe au *capo* — un moment de forte pression, une faute, plutôt qu'une décision de l'arbitre — il peut souvent arriver que le public assis sur les autres tribunes lance de manière spontanée des slogans ou de cris de contestation en réaction à la situation de jeu qui vont souvent être repris par le stade entier en couvrant le chant précédant lancé par le *capo*. Sur le plan sonore cette situation produit ainsi un effet de *crossfade* naturel.

Cette situation s'est produite par exemple à la minute 08 : 02 du troisième temps de jeu. La *Curva Sud* venait d'entonner le chant appelé « E l'Ambrì-Piotta alè, alè » à la minute 08 : 16. Cependant uniquement 14 secondes après avoir entonné ce chant, la performance musicale est interrompue pour laisser place au slogan « AMBRÌ, AMBRÌ, AMBRÌ » crié en homorythmie par le stade entier. À cette occasion — un moment particulièrement tendu du match durant lequel les joueurs du HCAP ont exercé un fort *pressing* dans la zone offensive de la piste en obtenant une bonne occasion de but — depuis les tribunes les supporters ont commencé à crier en homorythmie AMBRÌ, AMBRÌ, AMBRÌ en couvrant ainsi le chant précédent proposé par la *Curva Sud*. À ces moments la *Curva Sud* s'unit normalement au chant proposé par le reste du stade.

Les supporters qui suivent le match depuis un autre endroit que la *Curva Sud* ne sont donc pas des supporters « passifs », mais ils soutiennent l'équipe de manière active uniquement à certains moments. De manière générale, le stade entier s'applique à chanter dans les moments décisifs du jeu, lors que des « faits de jeu » remarquables se produisent sur la patinoire. Les événements qui se produisent dans la performance sportive influencent donc directement aussi les actions qui vont se produire dans la performance musico-visuelle des supporters. Cependant,

la seule prestation sportive des joueurs sur glace ne suffit pas pour expliquer les raisons pour lesquelles certains chants sont performés par le stade entier et d'autres uniquement par la *Curva Sud*, car le tableau montre bien que certains chants performés par le stade entier sont chantés à des moments où le jeu est arrêté. Par exemple après la fin du match quand le stade entier chante à pleins poumons *La Montanara* (min. 00 : 00), où quand le stade entier chante « Chi non salta é bianconero » (Qui ne saute pas est blanc et noir) durant les minutes 13 : 34 et 00 : 00.

Si la seule prestation sportive des joueurs sur glace ne constitue pas toujours la raison principale pour laquelle les supporters qui n'occupent pas la *Curva Sud* — et qui soutiennent activement l'équipe uniquement à certaines occasions — se motivent à chanter au stade, ce sont probablement aussi les paroles, la signification, les symboles présents dans certains chants qui vont faire émerger un certain type d'émotion au sein des spectateurs qui n'occupent pas les gradins de la *Curva Sud* pour les motiver à chanter. Par la suite de notre recherche nous allons donc analyser comment certaines catégories de chant font émerger des fortes émotions aux spectateurs en évoquant des enjeux identitaires liés à un fort sentiment d'appartenance ou dans d'autres cas à une mise en scène de la rivalité.

Chants de stade et sentiment d'appartenance à un territoire

À l'occasion de chaque victoire du HCAP, pour le temps d'un chant, tous les spectateurs du stade fêtent ensemble l'équipe, partageant la joie de la victoire, mais aussi réaffirmant collectivement un territoire idéalisé, car *La Montanara* est entonnée par le stade entier pour revendiquer une fois de plus le sentiment d'appartenance qui lie le « peuple blanc et bleu » au territoire de la montagne. Les chants qui font partie de la catégorie que nous avons définie « chants d'attachement au territoire » évoquent un certain discours sur le sentiment d'appartenance au territoire et une communauté rêvée en s'inscrivant par leurs paroles dans une localité.

Comme le formule bien Maria Cousin dans son étude de cas sur la pratique du *bumba-meu-boi* au Nord-Est du Brésil, pour certains chants :

« Les émotions n'existent qu'en relation avec un contexte complexe dans lequel interagissent ensemble la mémoire, le vécu, l'imaginaire, le symbolique,

l'extraordinaire et le musical [...] Les enjeux identitaires sont importants, et l'implication émotionnelle des participants y est liée »⁸⁹.

Pour les supporters du HCAP, le « chez-soi » est constitué par la montagne et, pour le « peuple blanc et bleu », ce sentiment se traduit par une idéalisation de la montagne par le biais d'un discours qui vise à accentuer les divergences entre la société mondaine des grandes villes et la société rurale. À la Valascia, la mémoire, l'imaginaire, le symbolique l'extraordinaire et souvent aussi le musical sont vécus en relation à une idéalisation du concept de montagne. Les prochaines pages de cette recherche seront dédiées à analyser comment ce sentiment d'appartenance à la montagne au sens large émerge à travers l'hymne du club.

Il est difficile de dater précisément les chants de stade et savoir quand ils ont été chantés pour la première fois dans la *Curva Sud*. Certains ont été introduits cette saison, d'autres sont chantés depuis des décennies ; par exemple *La Montanara*. Pour ce chant, il n'est plus possible non plus de dire le jour exact où la masse dense de supporters de Ambri-Piotta a commencé à entonner cette chanson après chaque victoire — jusqu'à aujourd'hui et peut-être pour toujours. Selon Enrico Borelli, « *La Montanara* est devenue l'un des plus beaux chants du sport européen, qui, en termes d'émotions, peut être comparée à *You'll never walk alone*⁹⁰ chanté à Liverpool ». Le chant de Liverpool — sans doute un peu mélancolique avec des paroles qui semblent vouloir donner un regard confiant sur l'avenir dans des moments de la vie difficiles — est en effet devenu une icône dans le monde du sport en tant que l'hymne de l'équipe de football anglaise, chanté par plus de 50 000 spectateurs avant chaque match de Liverpool⁹¹.

Avant d'être l'hymne de Ambri, *La Montanara* est d'abord l'hymne de la montagne. Il s'agit d'une chanson alpine d'inspiration populaire. On raconte que ce chant a été composé en juillet 1927 dans la haute vallée de Lanzo (Turin), sur le Pian della Mussa. L'alpiniste Toni Ortelli a écrit le texte et la musique à la mémoire d'un ami valdôtain mort sur le Mont Rose. Découverte par le compositeur Luigi Pigarelli à Trente, elle a été harmonisée par lui pour quatre voix. La composition a été ensuite donnée à la chorale SOSAT (Sezione Operaia Società Alpinisti

⁸⁹ COUSIN, Maria. 2010. «Entre rituel et spectacle, une tragédie en rythmes et en vers. Le bumba-meu-boi de São Luis do Maranhão (Nord-Est du Brésil).» *Cahiers d'ethnomusicologie* 211-230. pp. 228-229.

⁹⁰ *You'll Never Walk Alone* de Richard Rodgers (musique) et Oscar Hammerstein II (paroles) est une chanson qui a été composée en 1945 et accompagne originellement le final de la comédie musicale de Broadway *Carousel*.

⁹¹ Performance filmée : DEMSEY, Pat. 2013. BEST YOU'LL NEVER WALK ALONE EVER!!!. 8 septembre. Accès le août 3, 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=Go-jJIGd1so>.

Tridentini), qui s'est occupée de publier une première édition enregistrée en 1930⁹². Dans les décennies suivantes, l'œuvre a été chantée des milliers de fois et s'est répandue dans le monde entier, en devenant l'hymne des montagnes au niveau international. En certaines occasions, le chant a même été confondu avec l'hymne national italien. Il a d'ailleurs aussi été utilisé pour donner un nom à une chorale allemande. À ce jour, *La Montanara* a été traduite en 148 langues, réarrangée des dizaines de fois, pour chorales à plusieurs voix, mais aussi pour instruments seuls⁹³. *La Montanara* est devenue par exemple célèbre en Allemagne, grâce au fameux chanteur pop Heino, qui publie une version allemande de ce chant en 1972 dans l'EP « La Montanara » (Columbia Records)⁹⁴.

La version originale se compose d'un couplet répété deux fois et d'un refrain, lui aussi répété deux fois. La chanson se termine par un second couplet interprété par un soliste. Les paroles de la première version de la chanson sont inspirées de la légende du Haut Adige de Soreghina, fille du Soleil, laissant place à l'évocation des vallées, des bois et des chants alpins.

*Là su per le montagne
Tra boschi e valli d'or
Tra l'aspre rupi echeggia
Un cantico d'amor*

*La su per le montagne
Tra boschi e valli d'or
Tra l'aspre rupi echeggia
Un cantico d'amor*

*La montanara, ohé
Si sente cantare
Cantiam la montanara
E chi non la sa ?*

*La montanara, ohé
Si sente cantare
Cantiam la montanara
E chi non la sa ?*

*Là-haut dans les montagnes
Parmi les bois et les vallées dorées
Parmi les échos des falaises accidentées
Une chanson d'amour*

*Là-haut dans les montagnes
Parmi les bois et les vallées dorées
Parmi les échos des falaises accidentées
Une chanson d'amour*

*La Montagnarde, oé
On l'entend chanter
Nous chantons la Montagnarde
Et qui ne la connaît pas ?*

*La Montagnarde, oé
On l'entend chanter
Nous chantons la Montagnarde
Et qui ne la connaît pas ?*

⁹² GRILLO, Chiara. 2007. «La Montanara.» MUCGT. Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina. 31 août. Accès le mai 15, 2020. <https://www.museosanmichele.it/apto/schede/la-montanara/>.

⁹³ Ibid.

⁹⁴ HEINO. 1972. *La Montanara*. Columbia Records.

*Là su sui monti
Dai rivi d'argento
Una capanna cosparsa di fior*

*Era la piccola
Dolce dimora
Di Soreghina
La figlia del Sol
La figlia del Sol*

*Là-haut dans les montagnes
Des banques d'argent
Une cabane parsemée de fleurs*

*Elle était la petite
Douce demeure
De Soreghina
La fille du Soleil
La fille du Soleil*

À la Valascia, c'est le *capo* du virage qui décide à quel moment entonner les premières notes de l'hymne, mais cette décision dépend normalement du résultat. Le hockey sur glace est un sport très rapide et les matchs peuvent subir des évolutions importantes en seulement quelques secondes. Les dernières minutes d'un match sont donc vécues, par les supporters, mais aussi par les équipes sur glace, de manière encore plus intense. Si le HCAP ne gagne pas avec au moins deux buts d'écart, *La Montanara* est entonnée uniquement après que la sirène du stade ait retenti pour annoncer la fin officielle du match. Cependant il est possible qu'à certaines occasions, si Ambrì gagne avec au moins deux buts d'écart durant la dernière minute du match, le *capo* du virage décide d'entonner *La Montanara* quelques instants avant la fin du match.

Avant d'entendre l'hymne du club résonner dans le stade entier, un certain suspense se fait sentir. Tous les drapeaux se baissent et les supporters préparent dans leurs mains leurs écharpes blanches et bleues — qui seront ensuite levées au-dessus de la tête une fois que la performance commence — et attendent d'entendre les premières notes de l'hymne à travers les hautparleurs du *capo*.

Contrairement à sa version originale, à Ambrì *La Monanara* est chantée à une voix seulement et l'on chante uniquement le refrain qui est répété durant plusieurs minutes et qui présente un motif principal, qui est ensuite transposé à la tierce en présentant quelques variations. Les paroles du refrain ont aussi été légèrement modifiées en changeant un mot. À la fin du refrain, en lieu de chanter « E chi non la sa ? » qui comme il est indiqué dans la traduction signifie « Et qui ne la connaît pas ? », à la Valascia le public chante « Per chi non la sa » c'est-à-dire « Pour qui ne la connaît pas ». En changeant donc uniquement un mot, la signification du texte change sensiblement. Si dans sa version originale les paroles semblent signifier que *La Montanara* est un chant connu à tel point que tout le monde doit déjà le connaître en exprimant un sentiment d'étonnement envers ceux qui ne la connaissent pas encore, dans la version

chantée à la Valascia, les supporters semblent vouloir chanter *La Montanara* pour la faire connaître à tous ceux qui ne la connaissent pas encore, presque pour dire « nous allons vous montrer ce que c'est que d'être un montagnard et savoir chanter *La Montanara*. ».

The image shows a musical score for the song 'La Montanara'. It consists of three staves of music in a 3/4 time signature, with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are written in French and are placed below the notes. The first staff contains the lyrics: 'La Mon ta na ra obé_____ Si sen te can ta a re Can tiam la Mon ta na ra per'. The second staff contains: 'chi non la sa La Mon ta na ra obé_____ Si sen te can'. The third staff contains: 'ta a re Can tiam la Mon ta na ra per chi non la sa'. The music features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, with some rests and a final double bar line at the end of the third staff.

Figure 12 : Transcription de *La Montanara* chantée à la Valascia. Août 2020 : Frieder Licht.

« *La Montagnarde, oé, on l'entend chanter, nous chantons la Montagnarde, pour qui ne la connaît pas* ». Les paroles de cet hymne sont d'une simplicité extrême. Cependant ces simples paroles deviennent très significantes à partir du moment où elles permettent à qui le chante de s'approprier un territoire. Le message que porte le texte de cet hymne ne se limite donc pas au simple fait de connaître une chanson — ici *La Montanara* — et à la volonté de vouloir l'apprendre à ceux qui ne la connaissent pas. Tout d'abord, observons que, par les premiers deux mots « *La Montagnarde* », cette chanson s'inscrit déjà dans un territoire délimité et revendiqué, celui de la montagne au sens large qui inclut donc aussi les habitats de ce territoire, les montagnards. Observons que par son inscription dans un espace précis, cette chanson exclut indirectement les territoires auxquels elle n'appartient pas, par exemple l'espace urbain. À travers le vers « on l'entend chanter » est exprimée une certaine popularité de ce chant au sein du territoire évoqué, et il est donc sous-entendu que tous ceux qui revendiquent leur appartenance à la montagne devraient déjà connaître *La Montanara*. Le « nous » dans le texte évoque la dimension collective. À travers ce chant, les supporters de Ambri proposent donc une évocation collective de l'histoire et des traditions d'une localité en s'appropriant cet espace et en revendiquant aussi un art de vivre, celle de la vie rurale. À travers le dernier vers de cette chanson, est exprimée la volonté de faire connaître *La Montanara* à tous ceux qui ne la

connaissent pas encore, donc à tous ceux qui ne présentent pas de liens identitaires avec le territoire évoqué. Ici, les paroles n'expriment pas une simple envie de faire connaître l'hymne des montagnes à ceux qui ne connaissent pas ce territoire et ceux qui ne partagent pas l'art de vivre des montagnards, mais elles expriment plutôt une volonté de défendre et d'exposer avec grande fierté le concept de vie rurale face à ceux qui choisissent plutôt la vie mondaine et urbaine, comme si l'on disait « nous chantons la Montagnarde, pour vous montrer à quel point la montagne est plus belle que la grande ville ».

En plus de célébrer une victoire, à Ambri, chanter *La Montanara* veut alors dire honorer l'histoire de la vallée, d'une équipe, des joueurs qui ont porté le maillot blanc et bleu dans le passé et surtout exprimer un sentiment d'attachement à un territoire. Nous pouvons ici observer des analogies entre la vocalisation collective des supporters du HCAP et la pratique du chant dans les pubs du Donegal en Irlande, étudiée par Charlotte Poulet. Pour le cas de *La Montanara* chantée à la Valascia, comme pour le chant *Away in old Kilcar* chanté dans les pubs du Donegal :

« La chanson dit alors plus que les mots qu'elle porte pour un groupe partageant un espace et un temps. En la pratiquant, les villageois s'approprient leur passé dans le présent et incluent chacun des participants aussi bien que les absents — qu'ils soient morts ou émigrés — à une communauté de références partagées [...] en chantant, le groupe construit socialement sa localité en la délimitant géographiquement et en interprétant son histoire »⁹⁵.

Même si l'hymne du HCAP est normalement chanté uniquement en cas de victoire après la fin du match, il a déjà été entonné exceptionnellement aussi avant un match : lorsque l'ancien joueur du HCAP Peter Jaks — une figure emblématique du club — s'est donné la mort en octobre 2011. À cette occasion *La Montanara* a été chantée en son honneur avant de commencer le match. Comme Enrico Borelli me l'a expliqué, qui à cette occasion a eu l'honneur de mener le chant depuis le promontoire du *capo*, « le moment fut tellement émouvant que même si à cette occasion le chant a perduré pendant diverses minutes, l'arbitre n'a pas donné le coup de sifflet de départ tant que les 6500 spectateurs présents n'avaient pas cessé de chanter l'hymne du HCAP »⁹⁶.

⁹⁵ POULET, Charlotte. 2010. « Quand l'émotion vient en chantant. La chanson d'un homme du Donegal (Irlande). » *Cahiers d'ethnomusicologie* 53-69. p. 65.

⁹⁶ Pour voir la performance consulter : TELECLUB, Live. 2011. « Ambri-Piotta omaggio a Peter Jaks #19 . » Youtube.com. 9 octobre. Accès le août 6, 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=l-gogAIK2GQ>.

III. DERBY : UNE MISE EN SCÈNE DE LA RIVALITÉ

Sur la base de ce qui a été décrit dans le dernier chapitre, nous pouvons conclure que l'identité du « peuple blanc et bleu » a été en partie construite à partir d'une idéalisation de la montagne. La troisième partie de cette étude veut montrer comment à Ambri, les enjeux identitaires sont évoqués lors des derbies pour produire une mise en scène de la rivalité.

À l'occasion des six derbies annuels disputés au Tessin, les supporters adverses tentent de soutenir leur équipe avec encore plus d'intensité, établissant une sorte de compétition entre fans qui vise à offrir une meilleure performance visuelle et sonore tout au long du match. Les préparatifs effectués par les groupes d'ultras à l'occasion de chaque derby durent plusieurs semaines, au cours desquelles des dizaines de fans se réunissent régulièrement après le travail – à des endroits divers comme par exemple à l'intérieur des parkings abandonnés ou dans des hangars proches du stade – pour préparer des tableaux scénographiques qui vont couvrir l'entier virage, des banderoles, et des nouveaux chants.

La grande rivalité avec l'équipe de Lugano n'est pas uniquement ressentie par les supporters ultras de la G.B.B., mais, comme nous l'avons commenté tout au long de ce mémoire, au Tessin la rivalité entre les deux équipes est ressentie dans toutes les couches de la société. En observant les interactions entre les divers supporters du stade selon leur emplacement nous avons remarqué que les fans qui ne se placent pas dans la *Curva Sud*, participent aux vocalisations collectives de stade uniquement à des moments précis. Quand ils ressentent une forte émotion à cause d'une action de jeu particulièrement intéressante, ils participent aux « chants de soutien » mais aussi ils chantent avec enthousiasme les « chants d'appartenance au territoire » qui par leurs paroles s'inscrivent dans un espace précis et font naître au sein de ceux qui les chantent, des émotions liées à une image sans doute très romanisée de la montagne. Remarquons qu'également une autre catégorie de chant est toujours performée avec grand enthousiasme par le stade entier à la Valascia. Il s'agit des « chants de moquerie » qui expriment dans la plupart des cas la grande rivalité avec le Hockey Club Lugano à différents niveaux. Durant ces moments aussi, normalement, tout le stade participe avec plaisir à la moquerie, pour affirmer une fois de plus la grande rivalité entre les deux équipes. Lors des derbies de hockey tessinois, la rivalité est mise en scène non seulement par les chants, mais aussi par des spectacles visuels organisés.

Dans les pages suivantes, seront décrits et analysés certains des aspects et des pratiques les plus importants du *tifo* autonome blanc et bleu, qui sont liés, à un niveau plus global, à la culture ultras et qui, pendant les derbies, se manifestent encore plus clairement. Pour cette partie de recherche, les sources suivantes ont été utilisées : du matériel audiovisuel repéré sur YouTube, des articles de journaux locaux, deux films-documentaires produits par la télévision publique suisse et les entretiens que j'ai effectués pendant mon enquête de terrain.

Antagonismes amplifiés

Dans le monde du sport, le terme « derby » indique un match entre deux équipes rivales qui coexistent dans une même ville ou région et qui vivent une forte rivalité structurelle. La définition du terme dans *Le dictionnaire des supporters* insiste sur l'importance symbolique du derby pour les passionnés de sport :

« Pour un supporter un derby n'est jamais un match ordinaire. Au-delà de l'enjeu sportif, c'est une bataille pour l'honneur, l'orgueil, entre deux équipes d'une même ville ou d'une même région. Bien souvent, la rivalité se nourrit de différences sociales, politiques, économiques, voire religieuses [...] »⁹⁷

Au Tessin le derby est celui qui oppose le Hockey Club Ambrì-Piotta et le Hockey Club Lugano. C'est l'événement sportif le plus attendu le plus attendu par les habitants de la Suisse italienne, car en occasion de chaque derby les deux équipes locales se disputent à nouveau le territoire du Tessin. Mais pourquoi tant de rivalité ?

Il s'agit ici d'un antagonisme amplifié qui n'est pas vécu uniquement au niveau sportif, mais aussi au niveau territorial, au niveau des imaginaires, sur le plan économique et politique. Toutes les personnes avec lesquelles j'ai pu échanger sur la question de la rivalité entre Ambrì-Piotta et Lugano semblent avoir une idée claire des raisons pour lesquelles il persiste un tel antagonisme entre les deux équipes depuis des décennies. Pour Simone par exemple cette rivalité s'exprime principalement au niveau des imaginaires associés à une opposition entre vie urbaine et vie à la montagne :

⁹⁷ BERTEAU, Franck. 2013. *Le dictionnaire des supporters : côté tribunes*. Paris: Stock. p. 139.

« Je pense que la grande rivalité entre Ambri et Lugano est principalement due aux deux réalités complètement différentes. La montagne et la grande ville. Quand tu vas à soutenir Ambri, tu te sens un montagnard. Même si les fans de Ambri viennent de tout le Tessin, aussi de Lugano. De plus, il y a le fait que la ville de Locarno ne sera jamais comme Lugano et c'est tant mieux. Cela devient presque un conflit de *Sopraceneri* contre *Sottoceneri*. Quand je suis à Locarno, je me sens comme un citoyen d'une ville, mais quand je suis à Ambri, je me sens comme un montagnard. Il est clair que Lugano a beaucoup plus de cet esprit de grande ville. C'est une petite Milano. ».

Simone évoque un point important. Durant les derbies on assiste aussi à la confrontation entre deux autres réalités tessinoises *sopra-ceneri* et *sotto-ceneri*. Il faut savoir que le Tessin est divisé en deux par une petite montagne appelée Monte Ceneri (600 mètres au-dessus du niveau de la mer). La traduction littérale des deux termes est sur-cendres (*sopraceneri*) et sous-cendres (*sottoceneri*). *Sopraceneri* désigne la partie du canton du Tessin située au nord du col du Monte Ceneri. Il constitue la partie alpine du canton, tandis que le *Sottoceneri* est la partie préalpine. Depuis qu'en 1803 le canton Tessin entre à faire partie de la Confédération suisse, les deux régions n'ont plus de référence politique ou administrative diverse, mais elles sont jusqu'à aujourd'hui utilisées tant dans le discours que dans la documentation écrite pour différencier les habitants du nord et du sud du Tessin.

Il est vrai, au Tessin — et pas seulement en ce qui concerne le hockey — *Sopraceneri* et *Sottoceneri* se détestent cordialement. Lugano est la ville la plus peuplée du canton, la plus riche, la plus puissante et occupe une place dominante dans le *Sottoceneri*. C'est le pôle économique du canton, une des plus importantes places financières de Suisse. Le pôle politique se concentre par contre plutôt dans le *Sopraceneri*. En effet, la capitale politique du canton n'est pas Lugano, mais Bellinzona, qui se trouve à nord du Monte Ceneri. De nombreux habitants du *Sopraceneri* considèrent les habitants de Lugano comme snob (ce n'est pas un hasard s'ils les appellent *Sbroja*⁹⁸), tandis que plusieurs habitants de Lugano considèrent les habitants du *Sopraceneri* comme des « paysans », ou pire, des « péquenauds ». La grande rivalité entre les supporters des deux équipes est principalement basée sur ces deux stéréotypes et Mauro me confirme cela :

« C'est clair que c'est un discours qui a été en partie construit. Mais à la fin, tu y participes. Si les autres m'insultent en me traitant de paysan, je le vois avec orgueil, je suis fier d'être vu comme un paysan et un bouseux. Après, c'est clair que c'est

98 Le terme dialectal *Sbroja* correspond au terme italien de fanfaron ou tyran et c'est le surnom donné aux habitants de la ville de Lugano depuis 1901, data à laquelle un nouveau masque appelé « *Ul Sbroja* » a été présenté au carnaval de la ville, habillé en costumes bourgeois du XIX^{ème} siècle.

juste de la rhétorique. Pour moi, je vois le luganais comme un peu comme le parisien ou le milanais, c'est-à-dire détesté à la base. Un *Sbroja* reste un *Sbroja*. »

Comme l'explique bien Mauro, durant la rivalité entre les deux équipes n'est pas uniquement vécue sur le plan territorial. En effet, comme indiqué dans un article publié en 2018 sur le *Corriere del Ticino*⁹⁹, parmi les plus fidèles fans de Ambri, il y a les *Momò* (c'est ainsi que sont appelés les habitants de Mendrisio), qui — bien qu'habitants du *Sottoceneri* et bien que Mendrisio soit encore plus éloignée de la Valle Leventina que Lugano — sont majoritairement fans d'Ambri. Aussi, de nombreux habitants de la ville de Lugano soutiennent Ambri. Cas contraire : la Valle di Blenio, une vallée parallèle à la Valle Leventina qui se trouve donc dans le Sopraceneri, est considérée comme un fief du HC Lugano.

Cortège

Pour les ultras, les derbies commencent souvent avec un cortège. Cela est toujours le cas lorsque le derby est joué en déplacement, à Lugano. Lorsque le derby se joue à domicile, un cortège n'est pas toujours organisé avant le match. Environ deux heures avant le commencement du match, la G.B.B. se rassemble à un endroit qui normalement a été annoncé comme tel aux fans de Ambri par le biais d'une banderole affichée lors du dernier match joué à la Valascia. À Lugano, les cortèges commencent souvent au cimetière de la ville, qui se trouve à environ 1 km de la Corner Arena, le stade du HC Lugano. Drapeaux et écharpes à la main, les ultras marchent ensuite en rangs serrés et en chantant, en direction de l'entrée du stade occupant la route principale et bloquant le trafic pendant une bonne demi-heure et les cortèges sont toujours surveillés par une massive présence de policiers des unités de force mobile en tenue antiémeute. C'est pourquoi certains participants au cortège camouflent leur visage en le couvrant avec leur écharpe et à l'aide de la capuche de leur sweatshirt. De plus, pendant le trajet, des feux d'artifice de différents types sont souvent allumés par les ultras : bombes fumigènes, lampadaires, fusées éclairantes.

En analysant un total de sept vidéos qui documentent de courts extraits de cortèges qui ont été organisés à l'occasion de derbies divers, il est à noter que les chants performés par les ultras

99 ROBBIANI, John. 2018. «Una guida al derby per i non ticinesi (e un ripasso per tutti gli altri).» *Corriere del Ticino*, 07 décembre. <https://www.cdt.ch/sport/hockey/una-guida-al-derby-per-i-non-ticinesi-e-un-ripasso-per-tutti-gli-altri-XB553110>

participants aux marches en question font tous partie des catégories « chants exprimant un système de valeurs ultras » et « chants de moquerie », mentionnées dans la première partie de cette recherche. Pour les supporters de type ultras, le cortège a une valeur essentiellement démonstrative. C'est un moment glorieux et décisif pendant lequel on veut marquer sa présence sur un territoire donné en impressionnant au maximum l'adversaire en s'imposant en tant que groupe bruyant, sans peur et parfois même agressif.

Une fois que les fans ont atteint la porte qui donne accès au stade, des émeutes avec les agents de sécurité se produisent souvent, car il n'est pas rare que le groupe d'ultras décide de manière plus ou moins spontanée de vouloir partir à la conquête du stade en évitant les contrôles effectués à l'entrée. Ceci pour plusieurs raisons. En premier lieu, cela permet aux supporters présents d'assister au match sans avoir à payer le ticket d'entrée au club de l'équipe rivale. Deuxièmement, en évitant le contrôle à l'entrée, tout le monde peut rentrer au stade, et compris les supporters qui pour l'une ou l'autre raison sont des *diffidati*. Les *diffidati* sont les supporters pour lesquels a été appliqué le D.A.S.P.O.¹⁰⁰. Il s'agit de supporters qui ont temporairement été expulsés de tous les stades de Suisse pour des comportements non conformes aux règlements internes des structures sportives. Une troisième raison pour laquelle certains ultras préfèrent éviter les contrôles à l'entrée du stade, est le fait qu'ainsi ils peuvent faire entrer dans la structure sportive de manière clandestine des engins pyrotechniques — notamment des bombes fumigènes et des fusées éclairantes — strictement interdits par la loi fédérale dans toutes les structures sportives de Suisse. Lorsque durant un match un nombre important de feux d'artifice est allumé au même moment, le jeu est souvent suspendu pendant de longues périodes ou dans des cas extrêmes le match est annulé. Néanmoins, pour de nombreux fans la pyrotechnie constitue encore aujourd'hui un élément à travers lequel est exprimé l'appartenance à aux groupements ultras.

Il est connu que les feux d'artifice employés au stade polarisent et divisent le monde du sport dans toute l'Europe. Dans l'ouvrage *Ultras im Abseits? Portrait einer verwegenen Fankultur*, il est reporté que l'utilisation des engins pyrotechniques est interdite dans les stades de toute Europe. En Allemagne, en 2010, une série de discussions officielles de rapprochement entre des représentants de la culture ultras et des représentants de la fédération allemande de football ont

¹⁰⁰ Le D.A.S.P.O. – sigle de « Divieto di Accedere alle manifestazioni SPORtive » qui se traduit par « interdiction d'accéder aux manifestations sportives » – est une mesure prévue par la loi pour lutter contre le phénomène de la violence lors de manifestations sportives. Le D.A.S.P.O. interdit aux supporters considérés comme potentiellement dangereux d'assister aux manifestations sportives. L'interdiction peut durer d'un à cinq ans.

eu lieu, afin de créer les conditions-cadres qui auraient pu rendre possible un emploi légal d'engins pyrotechniques dans les stades de football allemands sous des conditions strictes. Les deux parties ont enfin quitté la table des négociations sans un vrai résultat et l'emploi d'engins pyrotechniques reste strictement interdit aussi dans les stades allemands. Cependant, selon les représentants de la culture ultras en Allemagne la pyrotechnie continuera à constituer une partie importante de la scène des fans. Une non-légalisation ne signifierait donc pas que les engins pyrotechniques ne seront plus employés au stade mais plutôt une utilisation incontrôlée de ces engins.

Tableaux scénographiques

Depuis la fin des années 1980, la mise en scène de tableaux scénographiques constitue une pratique qui a été ritualisée et qui est devenue très importante pour la culture ultras. Il s'agit d'une performance qui est très médiatisée pour son résultat visuel spectaculaire et l'image publique des ultras est fortement liée à cet élément. Des stades pleins, et une ambiance extraordinaire sont désormais devenus une caractéristique des derbies au Tessin et sans doute, le produit-hockey profite énormément des images spectaculaires proposées par les deux virages du stade à ces occasions. Dans les minutes qui précèdent un derby, de véritables spectacles se déroulent dans les deux virages. Le virage entier chante à tue-tête, deux ou trois *capos* donnent des consignes à la foule de supporters devant eux par le biais d'un mégaphone et une vingtaine d'ultras se préoccupent d'installer une énorme bannière qui passe au-dessous de la tête des supporters pour couvrir le virage. Les bannières qui couvrent une bonne partie du virage ne sont jamais les mêmes, en occasion de chaque derby, les ultras se réinventent pour produire une nouvelle *coreografia*.

Au sein de la G.B.B., la préparation d'un derby se fait en groupe et peut durer des semaines entières. Comme l'écrit C. Bromberger « [...] ici, comme ailleurs, le combat ne s'improvise pas. »¹⁰¹. Tout est organisé en commun. Les divers tableaux scénographiques sont à chaque fois préparés dans des parkings, la nuit, en groupe, tous ensemble. Pour ce qui concerne l'engagement de chaque membre du groupe, Mauro m'avoue en souriant :

¹⁰¹ BROMBERGER, Christian, et Jean-Marc MARIOTTINI. Juin 1994. «Le rouge et le noir. Un derby turinois.» Actes de la recherche en sciences sociales. Vol. 103. 79-89.

« Évidemment, comme dans chaque groupe, il y a ceux qui font 100 et ceux qui en font 2, ce qui sont généralement ceux qui se plaignent le plus, mais tout cela est spontané. Ce sont des dynamiques que l'on peut retrouver dans n'importe quel groupe. Je pense que même dans un groupe qui prépare le carnaval, il y a ceux qui font beaucoup et il y a ceux qui font peu, mais c'est un groupe qui est là pour un objectif commun »

Les *coreografias* sont à chaque fois thématiques et elles sont normalement accompagnées par un slogan écrit. Les plus impressionnantes, des dernières saisons sont visibles sur YouTube, grâce à une vidéo qui filme la *coreografia* performée lors du 30e anniversaire de la G.B.B. Sur les notes de *Je ne regrette rien* de E. Piaf, défile une bannière représentant une pellicule argentique sur laquelle sont visibles certaines des plus belles chorégraphies des 30 ans d'activité de la G.B.B.¹⁰² En occasion de la plupart des derbies est mise en scène la rivalité avec le HC Lugano à travers des dessins, et des messages satiriques qui basent sur un certain nombre de stéréotypes sur les deux équipes. À Ambri, ce type de tableau scénographique présente des symboles tels que des corbeaux, plutôt que le bâtiment de la mairie de Lugano en flammes. Aussi le mot « merde » ou « merdes » est souvent associé à l'équipe de Lugano.

Dans les paragraphes suivants sera analysé l'exemple d'une *coreografia* afin de mieux comprendre comment, lors des derbies, la rivalité entre HCAP et HC Lugano est mise en scène par le biais de spectacles musico-visuels. Nous allons nous référer au spectacle musico-visuel qui a été performé par les supporters le 29 octobre 2013¹⁰³ lors d'un derby joué à la Valascia. Elle thématise une série de stéréotypes sur les deux équipes qui sont liées aux enjeux identitaires.

Lorsque les *coreografias* sont performées à la Valascia, un énorme tissu blanc et bleu avec les mots « Forza Ambri, Gioventù Biancoblù » (allez, Ambri, jeunesse blanc et bleue) est généralement accroché sur le toit du stade et laissé suspendu verticalement, formant ainsi une sorte d'énorme rideau qui couvre le virage du stade pendant le temps de la préparation du spectacle visuel. En occasion du derby du 29 octobre 2013, les supporters qui occupaient la *Curva Sud* ont voulu donner une « leçon de supporterisme » aux supporters de l'équipe adverse

¹⁰² CESCOTTA, Kevin. 2018. «Spettacolare coreografia della Curva Sud Ambri (HCAP-HCL 13.11.18).» YouTube.com. 13 novembre. Accès le juin 18, 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=HcBBwAPVzKI>.

¹⁰³ BAER, Stefan. 2013. «Ambri-Lugano 29.10.2013.» YouTube.com. 30 octobre. Accès le juillet 12, 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=aT2jqhE-G98>.

et pour cette raison ils ont également attaché une bannière à la balustrade de la *Curva Sud* avec les mots «Leçon 1 : *Coreografia*». Une fois que les joueurs des deux équipes et les arbitres rentrent dans la patinoire, les supporters laissent tomber du toit du stade le grand rideau blanc et bleu pour laisser la place au tableau scénographique préparé par le virage. Un impressionnant tissu couvrant l'entier virage est alors hissé du bas vers le haut. À cette occasion, il représente une carte de la Suisse stylisée réinterprétant la carte de la Gaule que l'on trouve en introduction de chaque album d'Astérix. Les villages romains sont substitués par les noms des villes de Genève, Zurich et Davos. Le nom de la ville de Lugano est remplacé par le mot «merdes», avec des images éloquentes à côté. Non loin de là, deux corbeaux croassent dans une position peu décente symbolisant les fans du club adverse. Le village d'Ambri n'est pas encore affiché sur la carte. Soudain, au milieu du virage, la clôture du typique «village d'Astérix» s'élève. Elle est peinte sur un autre tissu. Ici, le petit village d'Ambri est entouré d'une clôture en bois, à l'intérieur de laquelle se trouve le stade de la Valascia. Les figures d'Astérix et Obélix ne manquent pas non plus car peu de temps après, deux fans habillés en Astérix et Obélix s'élèvent au-dessous du public en s'attachant à la balustrade qui sépare le virage du stade de la patinoire.



Figure 13 : Le village d'Asterix, mis en scène par la Curva Sud. (Photo : hockeytime.net)

La réaction des fans de Lugano qui occupent le virage en face ne se fait pas attendre. Au milieu d'une mer de drapeaux noirs, deux banderoles portent le slogan "Chi semina tempesta...raccoglie fulmini" (Qui sème le vent...récolte la tempête).



Figure 14 : Banderole des supporters du HC Lugano. (Photo : hockeytime.net)

Au cours du match, les ultras de Ambrì donneront encore cinq autres «leçons de supporterisme» au stade entier. Elles seront toujours annoncées par une bannière accrochée à la balustrade :

- Leçon numéro 2 : « Coretto » (Petit chœur)¹⁰⁴. Tout le stade chante le chant « Alé Alé Ambrì Ale ».
- Leçon numéro 3 : « Sbandierare » (Faire flotter les drapeaux)¹⁰⁵. Dans le virage sud, des dizaines de drapeaux se lèvent soudainement et flottent pendant quelques minutes.

¹⁰⁴ SPORTPEOPLE 2013. «Ambrì Piotta-Lugano del 29/10/2013. Un derby del Ticino incredibile in campo e sugli spalti (3).» *YouTube.com*. 30 octobre. Accès le août 16, 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=MCvUq1YKtQc>.

¹⁰⁵ SPORTPEOPLE. 2013. «Ambrì Piotta-Lugano del 29/10/2013. Un derby del Ticino incredibile in campo e sugli spalti (6).» *YouTube.com*. 30 octobre. Accès le août 16, 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=TyzYm1MLpVI>.

- Leçon numéro 4 : « Battimani » (*Clapping*)¹⁰⁶. Le virage sud chante un refrain très rythmé accompagné par du *clapping*.
- Leçon numéro 5 : « Sciarpata » (Écharpade)¹⁰⁷. Les fans de la *Curva Sud* lèvent leurs écharpes au-dessus de leur tête et laissent flotter les drapeaux.
- Leçon numéro 6 : « Saltellare » (Sauter)¹⁰⁸. Tout le stade se met à sauter et chante : « Chi non salta bianconero é » (Qui ne saute pas est blanc et noir).

Observons que le spectacle musico-visuel que nous venons de décrire – qui a été pensé et organisé par les supporters de type ultras de la G.B.B. et qui a été en partie performé par les supporters du stade entier – présente une mise en scène de la rivalité à plusieurs niveaux.

En premier lieu, nous pouvons observer une compétition sur le plan créatif. À travers six petites « leçons de supporterisme » les fans de Ambri veulent surpasser les supporters du HC Lugano sur le plan artistique et créatif, plus précisément aux niveaux visuel – par le biais de tableaux scénographiques impressionnants –, sonore – en assourdissant les rivaux avec des vocalisations collectives performées à un volume très haut – et de coordination – en proposant aussi des chants accompagnés par du *clapping* qui présentent une certaine difficulté rythmique.

En mettant en scène la *coreografia* que nous avons appelée « Village d’Astérix », les supporters d’Ambri expriment aussi une autre rivalité qui se joue plus sur le plan symbolique et des imaginaires. Comme nous l’avons vu tout au long de cette recherche, l’imaginaire du HCAP est extrêmement lié à l’idée d’une petite équipe qui essaye de tenir à la tradition des clubs de

¹⁰⁶ SPORTPEOPLE. 2013. « Ambri Piotta-Lugano del 29/10/2013. Un derby del Ticino incredibile in campo e sugli spalti (8). » *YouTube.com*. 30 octobre. Accès le août 16, 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=wuyKMZw4L-8>.

¹⁰⁷ SPORTPEOPLE. 2013. « Ambri Piotta-Lugano del 29/10/2013. Un derby del Ticino incredibile in campo e sugli spalti (10). » *YouTube.com*. 30 octobre. Accès le août 16, 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=tPptU43X1Ao>.

¹⁰⁸ SPORTPEOPLE 2013. « Ambri Piotta-Lugano del 29/10/2013. Un derby del Ticino incredibile in campo e sugli spalti (11). » *YouTube.com*. 30 octobre. Accès le août 16, 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=zhC22rURA6o>.

montagne, qui dans le contexte actuel s'opposent aux puissantes équipes des principales villes Suisses riches et puissantes. La métaphore du village gaulois qui résiste à l'invasion de l'empire romain correspond donc parfaitement au contexte, aux symboles et aux imaginaires évoqués.

En plus du gigantesque tissu qui couvre souvent une bonne partie de la Curva Sud, il peut arriver que les spectacles visuels proposés au commencement du match soient ornés par des milliers de ballons, des papiers colorés ou des étincelles qui ont été distribués aux supporters à l'entrée du stade et qui au moment donné seront affichés. À ces occasions, de véritables mosaïques apparaissent par-dessus de la tête des supporters. Aussi les engins pyrotechniques sont souvent allumés quand les *coreografias* sont performés, pour animer encore plus ce spectacle impressionnant.

Comme le démontrent les images suivantes, les *coreografias* ne veulent pas uniquement mettre en scène la rivalité entre deux équipes. Parfois sont exprimés aussi le sentiment d'appartenance au territoire de la montagne et de la vallée, une loyauté éternelle au club qui dure toute une vie et un certain activisme politique des supporters de Ambri.



Figure 15 : Tableau Scénographique "Oggi come allora, a difesa di questa valle" (Aujourd'hui comme alors, en défense de cette vallée). (Photo : facebook.com)



Figure 16 : Tableau Scénographique "Ricordo quand'ero fanciullo"(Je me souviens quand j'étais petit). (Photo : facebook).

Violences

Étant donné que la violence se manifeste dans toutes les sphères de la société, la violence existe aussi dans les stades, mais ce ne sont pas uniquement les supporters que s'identifient dans le mouvement ultras qui amènent la violence dans les stades. Comme nous avons pu le démontrer en retraçant l'histoire de la formation du mouvement ultras, la violence n'a jamais fait partie des ambitions officielles du mouvement en question. Malheureusement, quand certains médias parlent du phénomène ultras, ce dernier est généralement associé à la violence dans les stades et il n'est pas rare que tout le mouvement doive payer les conséquences d'actions individuelles. Je veux dire par ça que dans les stades sportifs se manifestent plusieurs types de violence, et ce ne sont pas seulement quelques ultras qui ne savent pas se comporter au stade.

Pour ce qui concerne la violence physique, les premiers à se retrouver souvent dans une bagarre sont les joueurs de hockey mêmes. Il peut arriver que — lors d'un duel qui voit le défi entre deux joueurs opposés — les arbitres n'interviennent pas et laissent la patinoire se transformer pendant quelques secondes en ring de boxe. Paolo Duca, pense comme beaucoup d'autres joueurs sur glace que les bagarres jouent un rôle important dans le jeu de hockey :

« Je ne la condamne pas [la bagarre] parce que cette pratique fait partie de la nature du hockey. [...] Ce n'est pas de la violence gratuite, il y a des règles spécifiques qui ne sont pas écrites. [...] Le hockey sur glace est un sport de contact et il est permis de charger physiquement l'adversaire dans certaines situations. La bagarre est importante pour qu'il y ait un "payback" (revanche) comme on le dit en anglais. Autrement tu peux aussi blesser l'adversaire plus sérieusement. Si un joueur dépasse une certaine limite, et celle-ci n'est pas nécessairement déterminée par les règles du jeu, il est important de l'arrêter. [...] Ceux qui ne jouent pas au hockey ont du mal à le comprendre, mais, à mon avis, la bagarre est un moyen de maintenir une certaine sécurité sur la patinoire, et elle fait partie de notre culture »¹⁰⁹.

Les bagarres entre deux ou plus joueurs se présentent avec une certaine régularité durant des matchs très tendus et nerveux et une bagarre entre deux joueurs permet de relâcher une certaine tension qui est présente dans la patinoire, afin d'éviter que les joueurs sur glace commettent des fautes de jeu dangereuses ou essayent de faire des *body checks*¹¹⁰ irréguliers qui visent la tête de l'adversaire. Dans la plupart des cas, ces situations pourraient potentiellement entraîner des conséquences bien plus graves qu'une bagarre entre deux joueurs.

Les violences physiques entre supporters se manifestent de temps en temps après la fin d'un match, entre supporters adversaires. Elles se produisent plus fréquemment après un derby et pour cette raison, en occasion des matchs classifiés comme « matchs à risque », un déploiement massif des forces de l'ordre peut être observé, afin d'éviter toute forme de contact entre les supporters adverses. Certains des supporters avec lesquels j'ai pu échanger sur le sujet admettent qu'en effet à certaines occasions, peuvent se produire des violences entre fans, mais si il y a bien une opinion qui est partagée par la plupart des supporters est que — contrairement à ce qui est souvent reporté dans les médias — la violence qui se produit à l'intérieur du stade n'est dans aucun cas planifiée et il s'agit uniquement d'actions individuelles pour lesquelles il faudrait responsabiliser les coupables individuels en lieu de condamner un mouvement entier. Mauro partage aussi cette vision :

« Planifier la violence est quelque chose que je n'ai jamais compris et que je ne soutiendrai jamais. C'est un peu la différence entre les hooligans et les ultras. Notre

¹⁰⁹ TELETICINO. 2017. Speciale Duca. 12 janvier. Accès le juin 28, 2020. https://www.youtube.com/watch?v=KGI_nBUTZtg.

¹¹⁰ Le *body check* au hockey est un contact physique délibéré entre un joueur et un adversaire en possession du palet, afin d'arrêter ou de ralentir son mouvement sur la glace, de le séparer du palet et récupérer le palet. Le body check est un coup physique autorisé et normalement donné épaule contre épaule qui exige de l'adresse et d'un bon timing. (Voir glossaire).

mouvement est né d'un mouvement de lutte sociale. À la base, ce n'est pas un *tifo* violent, mais il est souvent médiatisé de cette manière. Quand tu es un ultras, le cliché de la violence ne te lâche jamais et au stade, la violence est médiatisée. Mais surtout il ne faut pas oublier qu'il y a aussi des supporters violents qui n'appartiennent pas au mouvement ultras. Personnellement j'ai déjà vu plus d'une fois escorter les arbitres après le match, parce que les spectateurs des tribunes assises voulaient les agresser. »

La violence verbale est aussi très présente au sein des stades sportifs du monde entier. Des injures de toute sorte sont exclamées par les supporters durant les matchs, souvent aussi pour relâcher une certaine tension qui s'accumule en regardant un match. Normalement, aussi le répertoire de chants de supporters est en partie constitué par des chants vulgaires. Les injures ayant un caractère sexuel explicite sont plutôt présentes dans le répertoire des chants de stade en toute Europe et aussi en Amérique latine et les équipes adversaires sont associées à des minorités sexuelles ou de genre. Malgré ce fait, j'ai remarqué qu'à la Valascia toute sorte de chant qui pourrait dénigrer une minorité — qu'elle soit ethnique, religieuse, sexuelle ou de genre — est hors place.

CONCLUSION

Dans une perspective interdisciplinaire, cette recherche sur le *tifo* organisé à Ambri-Piotta a fait appel à plusieurs outils d'analyse et a été inspirée par auteurs divers. À partir d'une approche ethnographique il a été possible d'observer, de décrire et d'analyser la relation entre la passion sportive et les performances artistiques des supporters dans le stade de la Valascia. Elle a permis de mettre en évidence et de discuter la force performative et expressive de diverses typologies de supporters sportifs qui fréquentent les stades sportifs. Plus globalement, cette recherche a également contribué à remettre en question les relations entre musique et émotions en essayant de démontrer, comment le supporterisme organisé — qui se manifeste sous la forme d'un spectacle musical et visuel — devient l'objet principal à travers lequel les affections des supporters au stade émergent, sont exprimées et aussi partagées.

À travers un travail de recherche bibliographique s'alternant avec une sorte narration ethnographique, nous avons défini dans le premier chapitre le cadre socio-historique dans lequel s'inscrit cette recherche. À travers une mise en perspective historique nous avons pu présenter la région de la Valle Leventina et ceci nous a permis de comprendre les enjeux identitaires qui lient le « peuple blanc et bleu » à un territoire de la montagne fortement idéalisé. En décrivant le stade de la Valascia avec ses divers secteurs, nous nous sommes ensuite intéressés divers types de supporters, en observant leurs pratiques, leurs valeurs, leurs habitudes au sein de la structure sportive avec une attention particulière à leur emplacement au sein de la structure sportive. En retraçant l'histoire du phénomène ultras et en présentant la Gioventù Biancoblù — le groupement de supporters autonomes d'inspiration ultras qui à Ambri s'occupent d'organiser les spectacles musico-visuels qui animent l'atmosphère de ce stade si particulier — il a été possible de comprendre les enjeux qui à une échelle plus large ont porté à partir de la fin des années 1960 à l'émergence du supporterisme organisé et autonome, d'abord en Angleterre et Italie et après dans les stades de toute Europe. Nous avons alors compris que la culture ultras, qui se manifeste et qui s'impose majoritairement dans les virages des stades, est historiquement à la base de ce que nous avons appelé la sortie du « supporterisme passif » en offrant aux supporters des espaces d'identification alternatifs à ceux qui ont été perdus par les sociétés sportives dans le processus de commercialisation du produit sport et en créant des lieux de liberté propices à un développement de la personnalité créative qui s'insèrent et s'imposent dans cet espace très hiérarchisé qui est le stade.

Le deuxième chapitre de notre recherche a été entièrement dédié à l'analyse des vocalisations collectives performées par le public qui assiste aux matchs de hockey sur glace à Ambrì. En analysant les sons, les mélodies et leur réappropriation au sein de stades divers nous avons décrit le répertoire des chants performés au stade d'un point de vue musical et sonore. À travers une analyse des paroles nous avons ensuite défini cinq catégories diverses de chants à travers lesquelles sont exprimés sentiments de plusieurs types : attachement à un territoire, rivalité, appartenance à la culture ultras, tension liée aux faits de match. Outre à décrire les objets musicaux et sonores qui sont produits à travers des spectacles organisés performés par les supporters pour encourager une équipe, nous avons analysé les divers chants dans leur contexte de production. Par le biais d'un tableau nous avons ensuite analysé les interactions entre performance sportive des joueurs sur glace et performance musico-visuelle des supporters sur les tribunes en découvrant que les supporters qui assistent aux matchs de hockey à Ambrì depuis un autre endroit que la *Curva Sud* participent activement aux vocalisations collectives uniquement quand ces chants sont liés directement à une action de jeu sur glace ou si non quand à travers les paroles d'un chant ils prouvent des fortes émotions telles que le sentiment d'attachement et d'appartenance au territoire idéalisé de la montagne – par exemple en chantant *La Montanara* après chaque victoire du HCAP – ou encore des sentiments de rivalité – par exemple en performant le chant « Chi non salta un bianconero é » (Qui ne saute pas est blanc et noir). Outre à analyser le répertoire des chants de stade chantés à la Valascia, nous avons donc observé dans le deuxième chapitre de cette recherche comment certaines chansons de stade renforcent l'identité du groupe et donnent aux fans d'une équipe le sentiment d'appartenance à une identité construite. Ces chants renforcent donc le lien émotionnel entre les différents types de supporters.

Dans le troisième chapitre de cette recherche, nous avons décrit et analysé la mise en scène de la rivalité qui est performée par les supporters adverses en occasion des derbies. Nous avons ainsi vu comment, par le biais de imposants spectacles visuels. À travers des cortèges qui mènent au stade les supporters de type ultras s'approprient de l'espace public de la ville adverse pour défier les supporters adversaires. Par le biais de performances musicales et visuelles, les supporters mettent ensuite en scène la rivalité au sein des structures sportives, participant ainsi à un discours riche en stéréotypes et symboles, exprimant des enjeux identitaires, et dans lequel coexistent la mémoire collective, le vécu et l'imaginaire.

Au-delà de la réflexion sur les liens entre la passion sportive et les performances artistiques des supporters au sein des stades sportifs, et outre sa volonté de contribuer au débat sur les rapports entre musique et émotions, cette recherche a également voulu documenter et mettre en mots la passion que « peuple blanc et bleu » manifeste pour Ambri-Piotta depuis 1937. Tout d'abord, pour raconter la Valascia. Le temple du hockey de Ambri-Piotta, qui devra bientôt faire place à une nouvelle structure sportive qui sera certainement plus moderne et en phase avec son temps, mais qui ne pourra que difficilement contenir autant de poésie et de nostalgie que cette vieille dame qui a vu grandir un peuple au sein duquel tous les fidèles du « blanc et bleu » se sentent chez eux. Je pense que la plupart des fans de Ambri partagent l'opinion de Stefano, qui a admis lors de notre entretien « Malgrado tutto, la Valascia io la amo da morire ! » (Malgré tout, j'aime tellement la Valascia que je pourrais mourir pour elle).

Cette recherche, a voulu également documenter et analyser le supporterisme organisé en accordant une attention particulière aux supporters ultras qui, comme le démontre notre étude, dans le cas de Ambri se chargent de toute l'organisation et toute la préparation des performances musicales et visuelles offertes au stade et qui suivent l'équipe dans tous les stades de hockey en Suisse. Malheureusement, à part de rares exceptions comme le stade de la Valascia, la culture ultras est en train de disparaître des stades de hockey en Suisse, car les valeurs communes à la culture ultras, se retrouvent aujourd'hui en fort contraste avec l'évolution des politiques sportives des clubs. La commercialisation croissante du produit hockey en est en partie responsable, car elle a conduit les clubs sportifs à s'éloigner de plus en plus des valeurs telles que la loyauté envers l'équipe et un fort attachement au territoire. Se sont au contraire affirmées de manière progressive les logiques d'un marché globalisé. L'augmentation des prix d'entrée, la disparition des places debout à bon marché, la transformation des stades en arènes, la vente de noms des stades aux sponsors et une augmentation de la surveillance, des règlements et des restrictions au sein des virages dans les stades découragent actuellement beaucoup de groupes de supporters à animer de manière autonome les virages des stades. Les groupements ultras qui restent mènent un combat politique qui va bien au-delà de la critique à la marchandisation globale du sport. Dans ce contexte, les groupements ultras sont souvent fiers d'être définis par les médias et par les sociétés sportives comme inconfortables car, nous l'avons vu au long de cette recherche, les groupements ultras prennent leurs propres décisions et ne se laissent pas encadrer par les clubs. Comme bien me l'expliquait Mauro :

« Le mouvement ultras est quelque chose d'ingérable au sein du stade parce qu'il est très autonome. À la fin, celui qui suit le match assis en tribune à manger

son hamburger et à boire sa bière, après le match va rentrer chez lui tout de suite. Les groupes ultras par contre restent après le match pour protester, si l'équipe ne donne pas le maximum ou si la direction du club prend de mauvaises décisions. C'est un groupe qui prend des initiatives, fait des tableaux scénographiques, chante, gère un virage entier qui à Ambri compte un tiers des spectateurs. C'est quelque chose de très indépendant, d'ingérable mais en même temps aussi assez intouchable à cause de son esprit critique et les grandes sociétés sportives en Europe savent très bien qu'il n'est pas agréable quand un entier virage dans un stade qui se révolte contre les décisions d'un club ».

Mauro a raison. Les groupes d'ultras sont très conscients de leur pouvoir performatif à l'intérieur du stade et défendent toujours leur indépendance avec des dents serrées. Les sociétés sportives de leur côté préféreraient avoir encore plus de contrôle sur l'animation des matchs offerte par les fans, par exemple, comme c'est le cas dans les arènes de hockey aux États-Unis, en organisant des chorégraphies guidées par des mascottes en peluche, en distribuant des ballons portant le nom des sponsors et en lançant des messages à partir de méga-écrans suspendus au plafond de la structure sportive. En Suisse, dans une bonne partie des arènes de hockey ce changement de *tifo* a lieu actuellement. Les groupements ultras sont toujours plus stigmatisés à travers des lois anti ultras et des stricts contrôles à l'entrée des stades¹¹¹ et les clubs accordent aux groupements ultras de moins en moins d'autonomie. Dans certains cas, ce conflit d'intérêts peu mener jusqu'à la dissolution des groupements de supporters autonomes de type ultras.

Le 5 juillet 2020, les « Ragazzi della Nord » (Les Gars de la Nord), l'historique groupe de supporters ultras du HC Lugano, annonce publiquement sa dissolution en diffusant un seul court message imprimé sur un flyer :

« Être ultras, pour nous "Les Gars de la Nord", en 35 ans n'a jamais été une mode mais un idéal à transmettre de génération en génération. La *Curva Nord* a été notre maison, un lieu où nous avons soutenu nos idéaux et nos passions. Pour ces considérations et sans trop en parler, nous avons décidé de nous mettre à l'écart et d'y mettre fin de manière conséquente. Personne ne décide pour nous. Libres de vivre, libres de mourir. RdN 1985 »¹¹².

¹¹¹ Par exemple dans le stade du EV Zug sont contrôlés et enregistrés les documents de tous les supporters à l'entrée du stade en occasion de chaque match.

¹¹² SOLDATI, Raffaele. 2020. «L'addio dei Ragazzi della Nord : "Un altro modo di amarci". » *Corriere del Ticino*, 07 juillet : <https://www.cdt.ch/sport/hockey/1-addio-dei-ragazzi-della-nord-un-altro-modo-di-amarci-EN2906314?refresh=true>

La dissolution du groupement de supporters qui occupait la *Curva Nord* à Lugano est sans aucun doute coup dur pour le club tessinois, qui a également connu une grave crise sportive au cours des deux dernières saisons. Personne ne peut prédire comment le *tifo* va se développer à Lugano durant les prochaines saisons. Cependant, étant donné le contexte actuel, il sera difficile de former un autre groupe d'inspiration ultras, qui tentera d'amener le supporterisme organisé et engagé au stade par le biais de performances musicales et visuelles. Laissons un instant de côté la rivalité entre Lugano et Ambri. La lente mais certaine disparition des groupements ultras dans les stades de hockey en Suisse correspond certainement aussi à une perte de poésie et de romance pour toute la scène du hockey en Suisse. Au niveau du supporterisme organisé à Ambri, les prochains derbies seront alors pour nous, le « peuple blanc et bleu », des derbies sans rivaux.

BIBLIOGRAPHIE

- BAER, Stefan. 2013. «Ambri-Lugano 29.10.2013.» *YouTube.com*. 30 octobre. Accès le juillet 12, 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=aT2jqhE-G98>.
- BERTEAU, Franck. 2013. *Le dictionnaire des supporters : côté tribunes*. Paris: Stock.
- BLANCO, Hugo. 1958. *Moliendo café*.
- BONJOUR, Théophile, interviewer par Francesco BIAMONTE. 2019. *La bande-son des matchs de foot, quand les supporters entonnent Verdi* (13 juin).
- . 2019. *La ferveur musicale des fans de football : clameurs et choralités des supporters français des années 1970 à nos jours*. Mémoire d'Histoire de la musique sous la direction de Rémy Campos : Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris.
- BONJOUR, Théophile. 2020. «Quand la foule chante "on est là!" : étude spatialisée des vocalisations collectives dans et autour es stades de football.»
- BORELLI, Enrico, Filippo LOMBARDI, Omar GARGANTINI, et Nicola PETRINI, interviewer par RSI. Modem. 2017. *Quell'aria di montagna* (20 avril).
- BOTTINELLI, Lisa. 2007. «Un secolo e mezzo di censimenti a Villa Ciani.» *www.ti.ch*. janvier. Accès le mai 10, 2020. https://m4.ti.ch/fileadmin/DECS/DCSU/AC/Documenti/Franscini_censimento_1850.pdf.
- BROMBERGER, Christian. 1998. *Football, la bagatelle la plus sérieuse du monde*. Paris: Bayard Éditions.
- . 1995. *Le match de football, ethnologie d'une passion partisane à Marseille, Naples et Turin*. Paris: MSH.
- BROMBERGER, Christian. 1995. «Le stade de football : une carte de la ville en réduction.» *Mappemonde* vol. 89, n°2, p. 37-407.
- . 1998. *Passions ordinaires. Du match de football au concours*. Paris: Bayard Éditions.
- BROMBERGER, Christian, et Jean-Marc MARIOTTINI. Juin 1994. «Le rouge et le noir. Un derby turinois.» *Actes de la recherche en sciences sociales. Vol. 103*. 79-89.
- CALLÈDE, Jean-Paul. 1985. «La sociabilité sportive, intégration sociale et expression identitaire.» *Ethnologie française* n°4, p. 327-344.

- Cahiers d'ethnomusicologie*, 23 | 2010, « Émotions » [En ligne], mis en ligne le 10 décembre 2012, Accès le juillet 22, 2020. <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/270>.
- CAMUS, Jean-Yves, Romain DUCOLOMBIER, Nicolas LEBOURG, Isabelle SOMMIER, et David DOUCET. 2016. *Ultras, Extrêmes. Les radicalités de gauche à droite*. Paris: Fondation Jean Jaurès.
- CESCOTTA, Kevin. 2018. «Spettacolare coreografia della Curva Sud Ambri (HCAP-HCL 13.11.18)» *YouTube.com*. 13 novembre. Accès le juin 18, 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=HcBBwAPVzKI>.
- COUSIN, Maria. 2010. «Entre rituel et spectacle, une tragédie en rythmes et en vers. Le bumba-meu-boi de São Luis do Maranhão (Nord-Est du Brésil)» *Cahiers d'ethnomusicologie* 211-230.
- DATTRINO, Luca. 2011. *Lo spirito della valle*. Bellinzona: Hockey Club Ambri Piotta.
- DEMSEY, Pat. 2013. *BEST YOU'LL NEVER WALK ALONE EVER!!!* . 8 septembre. Accès le août 3, 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=Go-jlGd1so>.
- FEMMES DE LA GBB. 2018. *infoGBB.org*. 24 août. Accès le août 16, 2020. <http://infogbb.org/posts/2018-08-24-lettera-aperta-donne-gbb/>.
- FRANCESIO, Giovanni. 2010. *Tifare Contro, Eine Geschichte der italienischen Ultras*. Pesterwitz: Burkhardt & Partner Verlag.
- FRANSIOLI Mario, LOCARNINI Tiziano. 2017. *Dizionario Storico della Svizzera DSS / Leventina*. 14 03. Accès le 04 22, 2020. <https://hls-dhs-dss.ch/it/articles/008543/2017-03-14/>.
- FREYCHET, Antoine. 2019. «Slapshot (2007) de Jean-Luc Guionnet et Eric La Casa. Du milieu sonore patinistique à la musique.»
- G.B.B. 2009. «Lo Sgambetto. Edizione speciale.» *infoGBB.org*, mars. Accès le juin 9, 2020. http://infogbb.org/sgambetti/2009_03_sgambetto.pdf.
- . 2015. «Lo Sgambetto. Fanzine Autonoma della Curva Sud. Stagione 2015/16.» *infoGBB.org*, août. Accès le juin 12, 2020. http://infogbb.org/sgambetti/2015_09_sgambetto.pdf.
- . 2020. «Lo sgambetto. Fanzine Autonoma della Curva Sud. Stagione 2019/20.» *infoGBB.org*, janvier. Accès le juin 14, 2020. http://infogbb.org/sgambetti/2020_01_sgambetto.pdf.
- GALFETTI , Olivier. 2015. *L'universitario*. 17 06. Accès le 04 25, 2020. <https://sepia2.unil.ch/wp/luniversitario/il-derby-eterno-che-divide-un-cantone/>.
- GARDAZ, Samuel. 1999. «A Ambri-Piotta, la Gioventù Biancoblù règne sur les couleurs du club.» *Le Temps*. 20 03. Accès le 04 12, 2020. <https://www.letemps.ch/sport/ambripiotta-gioventu-biancoblu-regne-couleurs-club>.

- GAZZETTA DELL'AMBRÌ. 2013. «Choreografie Derby HCAP vs. HCL 29.10.2013.» *YouTube.com*. 1 novembre. Accès le juillet 12, 2020. https://www.youtube.com/watch?v=_o0G4tDzkL8.
- GRILLO, Chiara. 2007. «La Montanara.» *MUCGT. Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina*. 31 août. Accès le mai 15, 2020. <https://www.museosanmichele.it/apto/schede/la-montanara/>.
- HCAP, RÉDACTION. 2020. *Fans Club*. 1 janvier. Accès le 20 juillet, 2020. <https://www.hcap.ch/de/article/82/fans-club>.
- . 2019. *In treno alla Valascia*. août. Accès le juillet 18, 2020. <https://www.hcap.ch/it/in-treno-alla-valascia>.
- HECK, Ralf. 2015. «Abgehängt und geil auf Krawall.» *der Freitag. Die Wochenzeitung*, 29 novembre.
- HEINO. 1972. *La Montanara*. Columbia Records.
- KAOMA. 1989. *Lambada*. CBS.
- KJARKAS, LOS. 1981. *Llorando se fue*.
- LE MENESTREL, Sara. 2012. *Des vies en musique. Parcours d'artistes, mobilités, transformations*. Paris: Hermann Éditions.
- LENNON John, et Paul McCARTNEY. 1966. *Yellow Submarine*. Liverpool: Apple Records.
- LORTAT-JACOB, Bernard. 2010. «Le texte affecté. Vers une théorie de l'expression musicale.» *Cahiers d'ethnomusicologie* 10-28.
- LOUIS, Sébastien. 2006. *Le Phénomène ultras en Italie*. Paris: Éditions Mare et Martin.
- MACARIO, Studiopro. 2013. «Dale Dale Boca.» *Youtube.com*. 11 juin. Accès le juillet 04, 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=xaMTx1tST9g>.
- OLDFIELD, Mike. 1983. *Moonlight Shadow*. Virgin Records.
- ORELLI, Toni. 1927. *La Montanara*. Vicenza.
- PASCHE, Cyrill. 2019. «"HUH".» *Le Matin*, 18 Février.
- PETERIK, Jim, et Frankie SULLIVAN. 1982. *Eye of the Tiger*. EMI.
- POULET, Charlotte. 2010. «Quand l'émotion vient en chantant. La chanson d'un homme du Donegal (Irlande).» *Cahiers d'ethnomusicologie* 53-69.
- REDACTION. 2018. «La storia de La Montanara, la più famosa canzone di montagna nata al Pian della Mussa nelle valli di Lanzo.» *Quotidiano Piemontese*. 6 août. Accès le juillet 3,

2020. <https://www.quotidianopiemontese.it/2018/08/06/la-storia-de-la-montanara-la-piu-famosa-canzone-di-montagna-nata-al-pian-della-mussa-nelle-valli-di-lanzo/amp/>.

REDACTION. 2016. «SEXISTES, BÊTES ET MÉCHANTES.» *Le Matin* 42.

RIGHI, Stefano, Stefano ROTA, et Carmelo LA BIONDA. 1985. *L'estate sta finendo*. Teldec.

ROBBIANI, John. 2018. «Una guida al derby per i non ticinesi (e un ripasso per tutti gli altri).» *Corriere del Ticino*, 07 12: <https://www.cdt.ch/sport/hockey/una-guida-al-derby-per-i-non-ticinesi-e-un-ripasso-per-tutti-gli-altri-XB553110>.

RSI. 2017. *Dobbiamo ripartire dal fondovalle*. 30 juillet . Accès le juin 12, 2020. <https://www.rsi.ch/sport/hockey/Dobbiamo-ripartire-dal-fondovalle-9389320.html>.

—. 2019. *NL, Jiri Novotny guida il Geysler Sound*. 04 octobre. Accès le juin 12, 2020. <https://www.rsi.ch/sport/hockey/NL-Jiri-Novotny-guida-il-Geysler-Sound-12261562.html>.

—. 2012. *Oltre la curva*. Réalisé par Angela MESCHINI, Olmo CERRI, Mark MÜLLER et Patrick BOT*ICCHIO. Interprété par RSI, Falò.

—. 2015. *Derby*. Réalisé par Niccolò CASTELLI et Erik BERNASCONI. Interprété par RSI, Storie.

SPORTPEOPLE. 2013. «Ambri Piotta-Lugano del 29/10/2013. Un derby del Ticino incredibile in campo e sugli spalti (10).» *YouTube.com*. 30 octobre. Accès le août 16, 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=tPptU43X1Ao>.

—. 2013. «Ambri Piotta-Lugano del 29/10/2013. Un derby del Ticino incredibile in campo e sugli spalti (11).» *YouTube.com*. 30 octobre. Accès le août 16, 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=zhC22rURA6o>.

—. 2013. «Ambri Piotta-Lugano del 29/10/2013. Un derby del Ticino incredibile in campo e sugli spalti (3).» *YouTube.com*. 30 octobre. Accès le août 16, 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=MCvUq1YKtQc>.

—. 2013. «Ambri Piotta-Lugano del 29/10/2013. Un derby del Ticino incredibile in campo e sugli spalti (6).» *YouTube.com*. 30 octobre. Accès le août 16, 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=TyzYm1MLpvI>.

—. 2013. «Ambri Piotta-Lugano del 29/10/2013. Un derby del Ticino incredibile in campo e sugli spalti (8).» *YouTube.com*. 30 octobre. Accès le août 16, 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=wuyKMZw4L-8>.

SOLDATI, Raffaele. 2020. «L'addio dei Ragazzi della Nord : “Un altro modo di amarci”. » *Corriere del Ticino*, 07 juillet : <https://www.cdt.ch/sport/hockey/l-addio-dei-ragazzi-della-nord-un-altro-modo-di-amarci-EN2906314?refresh=true>

- SRF. 2012. *Ambri Fans SF Bericht*. 28 juillet. Accès le juin 28, 2020. https://www.youtube.com/watch?v=qJH24t_fto0.
- TELECLUB, Live. 2011. «Ambri-Piotta omaggio a Peter Jaks #19 .» *Youtube.com*. 9 octobre. Accès le août 6, 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=l-gogAIK2GQ>.
- TELETICINO. 2017. *Speciale Duca*. 12 janvier. Accès le juin 28, 2020. https://www.youtube.com/watch?v=KGI_nBUTZtg.
- THEIN, Martin, et Jannis LINKELMANN. 2012. *Ultras im Absents. Porträt einer verwegenen Fankultur*. Göttingen: Die Werkstatt Verlag.
- VERDI , Giuseppe. 1870. *Marcia Trionfale*.
- WACQUANT, Loïc. 2002. *Corps et âme. Carnets ethnographiques d'un apprenti boxeur*. Marseille: Agone.
- WIDMER, Joel. 2015. «Skandal um SVP-Bundesrats-Kandidat Norman Gobbi. "Jetzt kommt der Neger!"» *Blick.ch*. 10 novembre. Accès le juillet 9, 2020. <https://www.blick.ch/news/politik/skandal-um-svp-bundesrats-kandidat-norman-gobbi-jetzt-kommt-der-neger-id4341826.html>.
- ZIMMER, Hans. 2000. *The Battle*. Decca.